



Tidsligheter

EKOKRITISKA, BARNLITTERÄRA
OCH KULTURTEORETISKA PERSPEKTIV PÅ TID

Red. Mia Österlund,
Ann-Charlotte Palmgren
& Pia Ahlbäck

SLS • Appell

Tidsligheter

EKOKRITISKA, BARNLITTERÄRA
OCH KULTURTEORETISKA
PERSPEKTIV PÅ TID

Red. Mia Österlund, Ann-Charlotte Palmgren & Pia Ahlbäck

Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors
Appell Förlag, Stockholm
2024

Denna bok är nr 873 i serien Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet och utges gemensamt av Svenska litteratursällskapet i Finland och Appell Förlag.

Boken ingår även i Svenska barnboksinstitutets serie Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet och har nr 167. För tidigare titlar i skriftserien, se www.barnboksinstitutet.se

Boken utges med stöd av Ingrid, Margit och Henrik Höijers donationsfond I inom Svenska litteratursällskapet i Finland.

© Författarna och Svenska litteratursällskapet i Finland 2024.
Detta verk är licensierat under [Creative Commons Erkännande-Ickekommersiell-IngaBearbetningar 4.0 Internationell](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) (CC BY-NC-ND 4.0).

Omslag: Jenny Lucander
Inlaga och ombrytning: Maria Appelberg

Typsnitt: Minion Pro, Myriad Pro, Stone Sans

Pdf-utgåva

ISBN 978-951-583-604-5 (tryckt utgåva, Finland) sfs.fi
ISBN 978-91-988150-1-6 (tryckt utgåva, Sverige) appellforlag.se
ISBN 978-951-583-624-3 (epub), <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-583-624-3>
ISBN 978-951-583-625-0 (pdf), <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-583-625-0>

Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland
ISSN 0039-6842 (tryckt)
ISSN 2490-1547 (digital)

Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet
ISSN 0347-5387

UDK 82-9, UDK 39

Innehåll

Förord	5
MIA ÖSTERLUND, ANN-CHARLOTTE PALMGREN & PIA AHLBÄCK	
Introduktion	9
Ekokritiska, barnlitterära och kulturteoretiska perspektiv på tid	
Tidslighet och växande i antropocen	51
JULIA TIDIGS	
"You need to know what time it is"	53
Uppväxtens tid/rum i Sara Razais <i>Djävulen är en lögnare</i>	
SOFIA EKSTAM	
"Allt som skulle bli du"	73
Tidsskuggor på tröskeln till (vuxen)livet i Ester Roxbergs <i>Antiloper</i>	
JUDITH MEURER-BONGARDT	
Om andra tider	99
Att utmana en antropocentrisk tidsnorm och bemöta läsarnas antropocena medvetande i Maria Turtschaninoffs <i>Röda klostret</i> -trilogi	
Tidslighetens materialitet	129
JENNY JARLSDOTTER WIKSTRÖM	
"Oro! Oro!"	131
Ängslan, ovisshet och mörkrets tid i två bilderböcker av Lena Frölander-Ulf	
MARIA JÖNSSON	
Klocktid, stjärntid, myrtid	155
Ekokritiska besvärjelser och queer temporalitet i samtida bilderbokspoesi	

ELINA DRUKER

Hybrida kroppar 177

Tid och materialitet i förvandlingsböcker för barn

MIA ÖSTERLUND

Då materialitet möter tid 196

Försättsbladens tidslighet i bilderböcker av Linda Bondestam,
Lena Frölander-Ulf och Jenny Lucander

Tidslighet och agens 231

FANNY AMBJÖRNSSON & MARIA JÖNSSON

Berättelser om städning och obliken tid 233

Antropologiska och litteraturvetenskapliga nedslag

ANN-CHARLOTTE PALMGREN

**Icke/krononormativ barndom och jordens
dånuframtider** 249

Tidslighet i mem om Greta Thunberg och klimatfrågor

HEIDI HÖGLUND, KATRINA ÅKERHOLM & SOFIA JUSSLIN

Tidslighetens agens i litteraturundervisning 281

Möten med bilderböckerna *Djur som ingen sett utom vi*
och *Hemma hos Harald Henriksson*

PIA AHLBÄCK

I djuptiden 301

Litterär stratigrafi i Annika Luthers klimatroman
De hemlösas stad

Medverkande 317

Bildkällor 319

Förord

*Vår bok, **Tidsligheter. Ekokritiska, barnlitterära och kulturteoretiska perspektiv på tid***, är resultatet av ett forskningsprojekt, Konkurrerande tidsordningar (KOTI) – Krononormativitet i 2000-talets finlands-svenska litteratur och kultur för barn och ungdomar (2019–2023). I projektet har vi ställt frågan om hur vår samtidslitteratur och kultur, främst den som riktar sig till barn och unga, bemöter och hanterar olika aspekter av temporalitet, eller tidslighet. Frågan om hur vår tid förhåller sig till tidslighet är också ämnet för vår bok.

Medan vi arbetat med vår bok om tid har själva begreppet tid än en gång vänt sig runt sin axel och etablerats på nya sätt. Ursprungligen var vårt projekt inriktat på att konkret kombinera metoder från litteraturvetenskapen och etnologin i workshopar och intervjuer med unga. Detta har i någon mån realiserats, trots att utbrottet av en global pandemi satte stopp för mycket av vår planerade verksamhet. Vad tid är och vad vi gör med vår tid är ett samtalsämne som varit på allas läppar under nedstängningen av och den gradvisa återkomsten till samhället under pandemin, alltså under den tid vi arbetat med boken. Att utforska tidslighet visade sig alltså vara ett långt mer aktuellt problemkluster än vi kunnat föreställa oss: tankar om tid visade sig gripa in i hela samhällskroppen, och detta manifesterades på många olika sätt i det material vi undersökte.

Tidslighet hade varit påfallande aktuellt i finlandssvensk barnlitteratur redan före pandemin, men i ljuset av samhällskrisen fick vår syn på tidslighet ett nytt sammanhang. Det är som forskare alltid utmanande att uttala sig om den tid vi själva lever i, men samtidigt är det nödvändigt att vår samtid inte förlöper okommenterad. Detta gäller särskilt den litteratur som riktar sig till barn och unga. Vi ser det därför som en inspirerande möjlighet att laborera med begreppet tidslighet i relation till samtida kulturuttryck och kulturteoretiska perspektiv.

En bakomliggande impuls till vår idé om att undersöka tidslighet kom från Jari Töppich, gästlärare i litteraturvetenskap vid Åbo Akademi

från universitetet i Bonn inom Erasmusnätverket 2016. Han talade om vår accelererande samtid genom den tyska sociologen Hartmut Rosa. Rosas tankar om tid i vår tid, vid tidpunkten förhållandevis föga använda inom litteraturforskningen, kom att bli startskottet för vårt projekt, och det är också hans teori om tid som utgör en av ramarna för denna bok. En annan ram är queertemporal forskning med Elizabeth Freemans begrepp *krononormativitet*, tidsnormativitet, i centrum. Dessa övergripande temporalitetsteorier bäddar vi dessutom in i ett miljökritiskt sammanhang.

Också vår bok besitter en specifik tidslighet. Den utkristalliserade sig under en workshop vid litteraturvetenskapen vid Åbo Akademi den 11–12 november 2021. Vi står i tacksamhetsskuld till alla våra skribenter som gjorde workshopen till den engagerande och rika sammankomst den var. Arbetsmetoden bjöd på en möjlighet att verkligen tänka tillsammans och låta våra olika ingångar till och perspektiv på temporalitet möta och berika varandra. Särskilt glädjande är att vår samling av skribenter inte bara består av profilerade barnlitteraturforskare. Tvärtom har vår strävan varit att också i det fallet röra oss över gränser mellan forskningsinriktningar, detta för att berika respektive forskningsfält, men särskilt för att bredda forskningen i barnlitteratur som på svenska i Finland består av förhållandevis få forskare. Detta arbetssätt har satt spår i vår bok, där alla bidrag inte nödvändigtvis berör det barnlitterära, som visserligen varit projektets kärna, utan där barnlitteraturen sätts in i ett bredare litterärt sammanhang. Arbetet med upplägget för vår bok samt genomförandet av workshopen har vi tre redaktörer, huvudredaktör Mia Österlund samt Ann-Charlotte Palmgren och Pia Ahlbäck, ansvarat för. Uppföljningen och redigeringen har i första hand gjorts av Österlund och Palmgren.

Genom en omfattande projektfinansiering av Svenska litteratursällskapet i Finland har vi haft möjlighet att under fyra år forska och sammanställa denna bok. Varmt tack till våra finansiärer som så generöst stödjer barnlitteraturforskningen och därmed möjliggör en revitalisering inte bara av barnlitteraturforskningen, utan av hela det litteraturvetenskapliga fältet. Tack även till litteraturvetenskapen, genusvetenskapen och etnologin vid Åbo Akademi, som är våra hem-

institutioner och som har ett långt tidsperspektiv på ämnesöverskridande samarbeten som alla vi som forskat i projektet – Pia Ahlbäck, Ann-Charlotte Palmgren och Mia Österlund – varit del av under årens lopp. Professor i genusvetenskap Taru Leppänen anställde Anastasia Khodyreva, som hjälpt oss med formalia, varmt tack båda två.

Vår bok vore heller inte möjlig utan den inspiration vi ständigt åtnjuter av våra internationella kolleger: denna gång har samarbetsformen nordisk prägel genom att boken sammanför forskare i Sverige och Finland. Tack för att ni är vårt fönster mot världen! Varmt tack även till de anonyma granskarna av vårt bokmanuskript. Tack också till bilderbokskonstnär Jenny Lucander för den kongeniala pärm bilden som på pricken fångar den syn på tidslighet boken för fram. Tack till våra lyhörda redaktörer vid Svenska litteratursällskapets förlag, Carola Herberts och Hedvig Rask.

Vi vill tillägna vår bok alla de förkämpar för barnlitteraturforskning som möjliggjort att vi nu befinner oss i en tid då barnlitteratur tas på allvar. KOTI-projektet har redan följts av ett nytt projekt, *Den svenska barnlitteraturforskningen och -kritiken i Finland (TIPPELILL) (2022–2026)*, även det finansierat av Svenska litteratursällskapet i Finland under ledning av Mia Österlund. Där tecknas konturerna av när en barnlitteraturforskning och en barnlitteraturkritik tar form på svenska i Finland, från 1800-talet till i dag.

Vårt projekt har gett oss möjlighet att möta tidsligheten på många plan, också i hur vi förhåller oss till tid i våra egna liv. Det har varit en balansgång att under projektets gång hantera den rusande tidslighet det akademiska sammanhanget numera utgör med krav på närvaro och nya rön i ständigt nya kanaler, och de tankar på en mer hållbar, långsammare forskningstidslighet som vi haft ambitionen att upprätta och utforska. Vår förhoppning är att vår bok kommer att användas brett både inom forskning och undervisning på olika stadier, och att den visar hur angelägna svar den kan få som frågar sig vad tid är i (barn)litteraturen och kulturen.

Åbo den 15 januari 2024

Mia Österlund, Ann-Charlotte Palmgren & Pia Ahlbäck

MIA ÖSTERLUND,
PIA AHLBÄCK &
ANN-CHARLOTTE PALMGREN

Introduktion

Ekokritiska, barnlitterära och kulturteoretiska perspektiv på tid

Den här boken handlar om tid, i vår tid. Vår tid handlar i sin tur om människans tidsålder, antropocenen, och dess planetära undergångsscenario, om uppsnabbning, och om den hisnande tvetydigheten i insikten om att vi inte har tid, att tiden tar slut. En rad centrala begrepp ur ekokritiken återkommer i bidragen till vår bok. *Antropocen* är ett av dem. Begreppet, som utgör den övergripande förståelseramen inom vilken vår bok har skrivits, är myntat av kemisten Paul Crutzen och biologen Eugene Stoermer för att känneteckna människans tidsålder. Exakt när denna era inleddes råder det delade meningar om och begreppet saknar en entydig definition. Allmänt taget betecknar antropocen en ny geologisk epok då det avtryck mänskligheten satt på klimat och ekologi är bestående.¹ Eller annorlunda uttryckt är antropocen ett elastiskt begrepp som migrerat in på ett flertal områden, "the concept has been quickly adopted into a terminological shorthand for various planetary-scale ecological problems and their social and cultural impacts".² Detta är en förändring som sätter kraftiga avtryck även i barnlitterära och kulturteoretiska sammanhang.

Likt ett skenande tåg, med anspelning på den engelska konstnären William Turners målning "Rain, Steam, and Speed – The Great Western Railway" från 1844, "accelererar" den linjära tid som utgör

grunden för vår västerländska självförståelse, för att tala med den tyska sociologen Hartmut Rosa.³ Den linjära tiden är i historiskt perspektiv ett föreskrivet, normerat modus för hur vi bör förhålla oss till och förstå tid. Det västerländska samhällets tid är riktad åt ett enda, entydigt håll: framåt. Vi blickar bakåt endast för att se hur en utveckling skett framåt, hur vi ”vet bättre” nu, hur vi lärt oss något, hur en förändring skett. Likaså är accelerationen, som tar sin början med moderniteten och den teknisk-industriella revolutionen, föreskriven. Vi ska framåt, allt snabbare. Men år 2024 står det klart att vi senast inom fem till tio år bör ha lämnat denna samhällets gigantiska motorväg. Det är alltså bråttom med en enda sak, att bryta denna utveckling, destruktiv för människor, natur och miljö. Egentligen har detta stått klart åtminstone sedan det sena 1900-talet.⁴ Parallellt med en global miljökatastrof, som inbegriper samhällets katastrof i lika hög grad som naturmiljöns, framträder dessutom ett annat undergångsscenario i form av den så kallade teknologiska singulariteten – ett tillstånd då utvecklingen inom artificiell intelligens har blivit autonom och omöjlig att stoppa för människor⁵ – som vi förutspås inträda i någon gång mellan 2030 och 2050.

Men i lika hög grad som om tid handlar den här boken om barn- och ungdomslitteratur, och den mångfald varianter av tidslighet som står att finna där. Barn- och ungdomslitteraturen är en vidsträckt, mångskiftande och kulturellt och vetenskapligt alltför underskattad kategori. I själva verket, hävdar vi, är barn- och ungdomslitteraturen ett kulturellt laboratorium av första klass. Här prövas nya idéer ut, och gamla upphör att gälla. Här vrider sig tiden kring sin axel, erbjuds tidlig förlösning och upplösning. Här störtar tiden in, sammansmälter med och lämnar rummet. Barn- och ungdomslitteraturen bryter med och mot samhällets tid, vänder den upp och ner, karnevaliserar den, och återkastar den samtidigt som något groteskt och främmande, som i en sprickande spegel.

Ur det innovativa material som barn- och ungdomslitteraturen erbjuder oss kan vi utvinna nya sätt att förstå vår tid och inte minst vårt eget tidliga handlande. För vi är inte oskyldiga när vi stressar inför en så kallad deadline eller kör överhastighet för att vi ”har så bråttom”,



William Turners kända målning "Rain, Steam, and Speed – The Great Western Railway" (1844) har setts som en sinnebild för accelerande tid (beskuren bild).

men inte heller är vi fria att välja suveränt. Mänskliga subjekt i dagens värld kan närmast förstås som *accelerat*, vilka definierats av den tilltagande samhällsuppsnabbningen och drivs framåt allt hårdare och allt snabbare. Denna term myntar Pia Ahlbäck i den här boken som ett verktyg för att beskriva mänskliga subjekt i relation till temporalitet. Möjligheten till det motsatta, *decelerat*, nämligen subjekt som bromsar in och saktar ned som en reaktion på samhällsuppsnabbningen är något som diskussionerna i vår bok ger upphov till och som vi myntar detta begrepp för i den här introduktionen. Dessa begrepp föreslår vi att kan användas i framtida studier om tidslighet för att visa på och förtydliga individens predikament och agens i de temporala ordningar där de ingår.

Men det tidsliga perspektivet är emellertid alltid större än så, och inbegriper självreflektion, både hos individ och samhälle. Som Mark Currie formulerar det: ”reflection alters what is reflected upon, so that part of the lived temporality of an epoch is the way that it adopts a position of reflective distance from itself”.⁶ Den levda temporaliteten under en viss tidsperiod inbegriper alltså ett mått av självreflektion, där tidsligheten rådbråkas och betraktas på distans. Dessa processer är påtagliga i skönlitteratur och kulturteoretiska analyser. Frågan för vår tid är då vari vårt eventuella aktörskap består och hur vi kan handla etiskt i fråga om tid, det vill säga på ett sätt som bevarar vår planet, skyddar oss själva och varandra från kronisk utmattning och samtidigt undviker att göra oss till nyttiga idioter i en gränslös teknologisk utveckling, där vi gradvis förlorar vår autonomi. Med andra ord har barn- och ungdomslitteraturen möjlighet att erbjuda samhället en radikalt konstruktiv, livsbevarande tidskritik, bland annat för att den utmanar de ovan nämnda linjära accelerationsförlöppen och påvisar andra slag av tidslighet.

I den här inledningen förklarar vi vår syn på tid och varför just samtida finlandssvensk barnlitteratur står i centrum, samtidigt som vi i boken placerar barnlitteraturen i ett bredare litterärt sammanhang. Vi tecknar inledningsvis några relevanta forskningssammanhang samt berör några återkommande begrepp innan vi beskriver hur boken och de enskilda kapitlen är upplagda. Introduktionen är tänkt som ett

bidrag till fältet tidsstudier, särskilt som det för tillfället håller på att ta form inom litteraturforskningen, inte minst inom barnlitteraturforskningen. De viktigaste analysbegreppen i vår bok kommer från queerteorin (tidsnormativitet), sociologin (social acceleration och deceleration) och ekokritiken (antropocen). Med hjälp av dessa begrepp visar vår bok hur samtida barn- och ungdomslitteratur – men också annan skönlitteratur samt kulturteori – erbjuder nya sätt att förstå vår tid och utmanar vuxnas tidsföreträde.

Varför då en bok om tidslighet i samtida barnlitteratur, och varför nu? Svaret är givet utgående från den ovan skisserade utvecklingen och med tanke på hur snabbt uppfattningar om tid förändrats under de senaste decennierna. Vi ser det som rimligt, ja rentav nödvändigt, att fördjupa granskningen av tid i skönlitteratur. I vår bok vill vi därför undersöka vad barnlitteraturen – men också andra litteratur- och kulturteoretiska perspektiv – säger om tid i antropocen. Hur barnböcker bemöter de pockande frågorna kring tidslighet – inte minst kring de klimatförändringar som är aktuella i vår tid – är därför den frågeställning vår bok uppehåller sig vid. Samtiden kan ses både som synkron, den existerar och pågår här och nu, och diakron, den inordnar sig utsträckt i tiden i ett historiskt förlopp. Eftersom vi vill granska tidslighet i antropocen lämpar sig det post-millennials tidsspannet väl, eftersom det är en tid då pågående förändringar inom miljö och samhälle gör avtryck i skönlitteraturen, men också där skönlitteraturen förebådar dessa frågor.

Alla kapitel i vår bok berör ingalunda explicit barnlitteratur eller antropocen, utan temporalitet i vår tid är den frågeställning som knyter samman bidragen. Antropocen i sin tur är den ram som omfattar de olika former av tidslighet som analyseras i bidragen. Numera är det närmast en ofrånkomlighet att inte beakta dessa nya förutsättningar som omgärdar skönlitteraturen. Vi välkomnar därför dynamiken mellan explicita och implicita analyser av antropocen tidslighet.

Med vår bok vill vi grundligt bemöta den omorientering av skönlitterärt berättande, den tidsliga vändningen med antropocena förtecknen – med påtagliga utlöpare till barnkultur – som vi identifierat och som vi upplever att är aktuell. Det material boken berör är i första

hand barnlitterärt: vi granskar allt från bilderbok till ungdomsroman. Men för att inte isolera barnlitteraturen som en hermetiskt sluten enhet har vi valt att även inkludera några bidrag som berör texter som publicerats för vuxna. Dessa texter kännetecknas i våra ögon av att de befinner sig i det gränssrum som finns mellan barnlitteratur och annan skönlitteratur och av att de gestaltar unga protagonister. Bägge typer av material har något väsentligt att säga om tidslighet i vår samtid. Genom att inkludera annat än barnlitteratur vill vi visa att de frågeställningar vi uppmärksammar även gör sig gällande i mera extensiv omfattning inom skönlitteraturen, särskilt i verk som uppehåller sig vid barn och unga. Den skärningspunkt vi identifierar är alltså den mellan tid och barn eller unga i olika litteraturformat, men även i kulturteoretiska perspektiv.

Ytterligare en aspekt som styr materialurvalet i vår bok är det faktum att finlandssvensk barnlitteratur fortsättningsvis är ett område som det inte har forskats så mycket om och därför krävs det mera forskning. Vi har därför valt att koncentrera oss främst på den samtida finlandssvenska barnlitteraturen. Men inte bara därför: den finlandssvenska barnlitteraturutgivningen är också rik och komplex. Valet har ytterligare fallit på post-millennial finlandssvensk barnlitteratur, eftersom denna period kännetecknas av en blomstringsperiod som vi anser vara både relevant och intressant att undersöka ur perspektivet tidslighet. Barnlitteratur betraktar vi som en särskilt förtätad spelplats för just tidslighet. Några utblickar mot det nordiska tjänar som referenspunkt då det gäller gestaltningen av tid i barnlitteratur.

Det är vår förhoppning att vår bok vittnar om hur rik den finlandssvenska barnlitteraturen är. Utgivningen må vara liten till sitt omfång, endast kring tjugo titlar utkom årligen under den period vi undersökt. Men till sitt innehåll går finlandssvensk barnlitteratur i uppfordrande dialog med sin samtid, inte minst i frågor som berör vad tid är, hur vi förhåller oss till tid och vad tid kunde vara.

Den finlandssvenska barnlitterära utgivningen är kvinnodominerad. Detta gäller såväl textförfattare som illustratörer. Därmed är det svårt och enligt vår mening inte ens meningsfullt att låta ett genusperspektiv styra urvalet av analysmaterial. Tvärtom ser vi en överhängan-

de risk med att kvotera in manliga aktörer på bekostnad av de kvinnliga aktörer som dominerar fältet. I denna bok anlägger vi inte heller ett särskilt genusperspektiv på temporalitetsfrågor, trots att detta görs på annat håll. Huruvida uttryckligen kvinnliga författare och illustratörer förhåller sig till temporalitet på särskilda sätt är något vi överlämnar till kommande forskning att diskutera. Kapitelskribenterna har haft fria händer att välja material och vi har inte öronmärkt bidrag för att inkludera manliga författarskap, främst på grund av fältets demografi. Då det gäller de bidrag som analyserar romaner riktade till vuxna eller som befinner sig i gränslandet till ungdomsromanen har vi inte heller poängterat genus. Det kan dock nämnas att flera av dessa bidrag berör flickskap och tidslighet och även hade varit möjliga att rama in genom flickforskning och de temporalitetsstudier som finns på området: en flickskapets temporalitet som viker tid för väninnerelationer framträder. Samtidigt betyder inte vårt val av perspektiv att möjligheter till analys med genusvetenskapliga teoretiska begrepp förbises. Flera bidrag tillämpar genusteoretiska perspektiv såsom queer temporalitet. Därtill refereras även feministiska teoretiker på bredare front, så som exempelvis Donna Haraway, Rita Felski och Jack Halberstam.

Med *kulturteori* avses allmänt taget det teoretiska arbete som särskilt socialantropologer, etnologer och sociologer gjort för att precisera kulturbegreppet.⁷ För vår bok inbegriper kulturteoretiska perspektiv mer specifikt de teoribyggen om kultur och temporalitet som anknyter till genusvetenskap, socialantropologi, litteraturdidaktik och mediastudier. En del av bokens bidrag både hänför sig till och ansluter sig till diskussioner inom dessa discipliner. Med kultur avser vi i boken de gemensamma referensramar och förväntningar som kännetecknar en viss grupp människor i en specifik kontext, vilket inte utesluter att vi uppfattar ett kontinuerligt resonemang och ständig omförhandling av kulturbegreppet som grundläggande inom kulturteoretiskt tänkande. Genom att inkludera kulturteoretiska perspektiv har vi velat inlemma de barnlitterära perspektiven i ett större sammanhang samt signalera att de sätt på vilka barnlitteratur och annan skönlitteratur hanterar tid hänger samman med andra kulturyttringar i antropocen.

Vår bok granskar frågan om hur den västerländska linjärt uppfattade samhällstiden, som är förbunden med en fortgående accelererande ekonomisk och kulturell expansion,⁸ manifesteras med avseende på kropp, plats, generation, miljö och natur. Hur behandlar finlands-svensk barnlitteratur i form av bilderböcker och ungdomsromaner detta? Och i tillägg, hur kommer tid till uttryck i annan svenskspråkig skönlitteratur och hur kan kulturteoretiska perspektiv på denna frågeställning se ut? Vi frågar oss hur kulturen hanterar tidslighet i en tid då tiden hotar att upphöra? Vilka typer av tidslighet beskriver, skapar, upprättar och utmanar skönlitteraturen? På vilka sätt uttrycks eller relateras samhällstiden – och antropocen temporalitet – i specifika uppbrutna, avbrutna eller fullkomnade livslinjer hos enskilda individer?

Vår bok tar avstamp i en bred syn på tidslighet. Begreppen temporalitet och tidslighet används synonymt i vår bok.⁹ Genom begreppet tidslighet adresserar vi frågor om hur tidsnormativitet och makt-hierarkier manifesteras i barn- och ungdomslitteratur. Kulturteoretiskt uppfattar vi tidslighetsbegreppet som både transformativt och integrativt. Transformativt på så sätt att begreppet ”har potential att förändra vår syn på vår omvärld” samt integrativt på så sätt att begreppet ”hjälper oss att se nya samband som vi inte tidigare har kunnat se”.¹⁰ Vår bok visar därmed vilket fångslande och mångfasetterat begrepp tidslighet är, samt vilken mångsidig samhällsfaktor skönlitteraturen är – inte minst barn- och ungdomslitteraturen.

Forskningslinjer kring tidslighet

Tidslighet är något som tänkare genom tiderna ägnat sig åt och försökt definiera. Vi förbehåller oss rätten att diskutera tid i det utsnitt som utgörs av skönlitteraturen, som i sig självfalllet härbärgerat tidslighet allt sedan Aristoteles. Senare, på 300-talet, dryftade filosofen och kyrkofadern Augustinus i *Bekännelser* vad tid är. Sedan dess har fysiken svarat naturvetenskapligt på frågan, och genom vårt ekokritiska synsätt inspireras vi av just naturvetenskap. Augustinus ser på tid som något som huvudsakligen utspelar sig i vårt medvetande, och

som styrs av förväntan, uppmärksamhet och minne då vi uppehåller oss vid det pågående, det förflutna och det kommande. Denna synvinkel har fortfarande bäring på hur tidslighet behandlas i skönlitteraturen.

Tid och rum är förbunda, och periodvis har det ena dominerat över det andra i teoridiskussionerna. En orsak till det rumsliga synsättets genomslag under 1900-talet, var den växande medvetenheten om gränserna för det fysiska rummet. Från och med de första rymdfärderna på 1960-talet blev jorden som avgränsad helhet tydlig för envar, vilket kom till uttryck bland annat genom en av 1960- och 1970-talens mest populära artefakter, jordgloben.¹¹ Från och med 1960-talets början och Rachel Carsons ögonöppnande populärvetenskapliga verk *Silent Spring*¹² ökade medvetenheten om jorden som en hotad livsmiljö, som delas av alla levande organismer: människor, djur och växter. Bilden av rummet fick därmed tydligare fysiska konturer: jorden uppfattades som ett ”hem”, som skulle vårdas med tanke på allas bästa. Den naturvetenskapliga disciplinen ekologi etablerade sig likaså under 1960-talet och i förlängningen kom också frågan om miljön, frågan om ”hemmets” fortbestånd,¹³ att bli ett av de mest angelägna politiska problemen i västvärlden. I dag är miljödiskursen etablerad tillsammans med den naturvetenskapliga insikten om att människan har lämnat oåterkalleliga avtryck i biosfären och därigenom inträtt i en ny geologisk era, antropocen.¹⁴

I sin essä om andra rum eller heterotopier, ”Of Other Spaces”, konstaterar Michel Foucault att 1900-talet är rummets era till skillnad från 1800-talet och dess ”besatthet av tiden”.¹⁵ Ur ett vetenskapshistoriskt perspektiv kan det sena 1900-talet med rätta sägas ha varit rummets: såväl de humanistiska vetenskaperna som samhällsvetenskaperna utforskade, tillämpade och tog till fullo i bruk de användningsmöjligheter idén om rumslighet innebar. Vår bok vidareutvecklar också den nyorientering av litteraturforskningen kring spatialitet på finlandssvenskt håll, som senast kom till uttryck genom projektet *Senmodern spatialitet i finlandssvensk prosa 1990–2010* (2015–2017). Detta sker uttryckligen genom en betoning av kategorin tid som definierande koordinat för rumsliga kontexter. Projektet *Literature and*

Time (2010–2013) betonade sambandet mellan aktörskap och tid i litteraturen. Vår bok tar kategorin tid i en ny och annan riktning så till vida, att vi problematiserar en miljöhistorisk kontext som både utomlitterärt och inomlitterärt rum. Samtidigt tar vi i bruk begrepp för analys av tid i litteraturen som kronononnormativitet, acceleration och deceleration, vilka vi tillämpar utgående från en förståelse som bygger på klimatförändringen och de miljöproblem som hänger samman med den.¹⁶

Vid den punkt där en samstämmig klimatforskning anger tydliga tidskoordinater för fortsatt drägligt mänskligt liv på jorden,¹⁷ är det motiverat att på nytt lyfta fram och problematisera tid som övergripande begrepp utan att för den skull förminska betydelsen av rummet. Detta innebär att betoningen än en gång läggs på *tiden* som analytisk kategori. Emellertid handlar betoningen av tid också i detta fall om en förhandling av tid och rum i förhållande till varandra. Vår bok placerar sig följaktligen i en miljöhistorisk kontext, som betonar miljöhistoriens såväl idéhistoriska som naturvetenskapliga grenar. I ett bredare kulturteoretiskt och samhällsvetenskapligt perspektiv är Barbara Adams bok *Time and Social Theory*¹⁸ central. Adam hävdar att tid är en så integrerad del av vår vardag, i form av rutiner, scheman och tidsgränser, att vi sällan tänker på vad tid egentligen är. Genom djupintervjuer med barn, ungdomar och vuxna visar hon hur tidslighet inverkar på och i högsta grad är närvarande i deras liv.¹⁹

Hur humanistisk forskning ska förhålla sig till att inlemma tidslighet i ekokritiken råder det delade meningar om. Exempelvis påtalar Daniel Anderson att det överlag saknas en systematisk syn på tidslighet inom ekokritisk forskning.²⁰ Paul Huebener understryker å sin sida att de varierande sätten att närma sig tid på inom den ekokritiska forskningen vittnar om att tid inte är singular utan tvärtom utgörs av en serie förhandlingar mellan natur och kultur.²¹ Vi förenar oss med Huebener och konstaterar att tiden är en myriad.

Tiden betraktas av flera forskare som radikalt multipel, något som exempelvis syns i begrepp som *radikal polytemporalitet*. Detta begrepp uppmärksammar att det finns konkurrerande tidsordningar: de som tillhör hemsfären, nationen, de personliga, de politiska, de andliga,

de geologiska, de teknologiska, de agrikulturella och så vidare. Och vidare att dessa tidsligheter kontinuerligt formar och ger mening åt mänskligt liv och är omöjliga att reducera till enkla enheter som kultur eller kapitalism utan tvärtom måste ses storskaligt och i sin fulla komplexitet.²² Jay Griffiths beskriver konkurrerande tidsordningar i *A Sideways Look at Time* som ”a broadside against all the misuses of time in modern Westernized societies. And a manifesto for time to be seen as something more extraordinary, strange, sensual – even erotic – than our dominant definitions allow”.²³ Hon pläderar för ett synsätt på tid som särskild, udda, sensuell, rentav erotisk i motsats till den reglerade tiden. Synsättet på konkurrerande tidsordningar är något som vi i vår bok delar med Griffiths. Vi uppmärksammar nämligen hur olika tidsligheter återkommande konfronteras med varandra i barnlitterära och andra texter.

Det sätt på vilket bidragen i vår bok tar sig an tidslighet i skönlitteraturen anknyter till hur tid överlag granskas i litteraturvetenskap och närliggande discipliner. Thomas Allen samlar i *Time and Literature* bidrag om tid och skönlitteratur i det han kallar ”the temporal turn”, den temporala vändningen i litteraturforskningen. Denna vändning återaktualiserar tid som analyskategori och kallas litterära tidsstudier (*Literary Time Studies*).²⁴ Inte desto mindre presenterade redan filosofen Walter Benjamin 1940 en kritik av den moderna tiden som han bland annat uppfattade som veckad och sammantrasslad.²⁵

Narratologerna var tidiga med att systematiskt granska tidsstrukturer i skönlitteraturen som Gerard Genette i sin tongivande *Narrative Discourse*, som bland annat genom begrepp som berättelsens tid, duration och frekvens, men även analepser (tillbakablickar) och prolepser (framåtblickande) visar hur temporala berättarstrukturer är verksamma i skönlitteratur.²⁶ Genettes begrepp har haft ett grundläggande inflytande över de sätt på vilka temporalitet begreppsliiggörs och studeras inom litteraturvetenskapen. Inom barnlitteraturforskningen har exempelvis Maria Nikolajeva visat på vikten av att beakta de narratologiska berättarstrukturerna, inte minst temporaliteten.²⁷

En inflytelserik diskussion för Paul Ricoeur i *Time and Narrative*, där han i tre band teoretiserar tid.²⁸ Ricoeur diskuterar bland annat

de beröringspunkter som finns mellan historiska narrativ och fiktiva narrativ. Han understryker att vi använder oss av narrativ för att klara av att befinna oss i tiden. Han menar att det att vara människa är nära förbundet med temporalitet och att på motsvarande sätt är varje berättelse en temporal värld: "what is ultimately at stake in the case of the structural identity of the narrative function as well as in that of the truth claim of every narrative work, is the temporal character of human experience. The world unfolded by every narrative work is always a temporal world."²⁹ Människans förhållande till tiden och berättelsens temporalitet diskuterar Ricœur genom Augustinus och Aristoteles tankar om tid. Han talar om tidens apori, dess ogenomtränglighet eller paradox, som ett sammanhang där berättande kan vara förlösande eftersom det har potential att läka de sår som uppstår av att vi tvingas leva i en temporal verklighet. Ricœur analyserar temporaliteten i Virginia Woolfs *Mrs Dalloway* (1925) och visar på sammanflätningen av det han kallar monumental tid och självupplevd tid. Till den förra hör sådant som klocktid, historisk tid, auktoritetsfigurers tid – i romanen manifesterat av Big Bens klockslag i kontrast till Mrs Dalloways levda tid där hon slungas mellan minne, förväntan och nutid. Skiljelinjen mellan Ricœur och strukturalister som Roland Barthes är synen på texten; för den senare är tid bara en sekvens i berättandet, inget mer.³⁰ Även narratologer som Genette instämmer med Barthes och betraktar den berättade tiden som en "pseudo-tid",³¹ medan Ricœur fäster uppmärksamhet vid sambandet mellan levd temporalitet och berättad tid.

Hur litterär tid kan granskas inte bara som form utan även sättas i ett historiskt sammanhang visar också Michail Bachtins berömda begrepp *kronotop*, tidsrum. Begreppet betecknar det särskilda sätt på vilket tid, rum och intrig verkar i en given genre under en given epok: "Time ... thickens, takes on flesh, becomes artistically visible; likewise space becomes charged with and responsive to the movements of time, plot and history."³² I vår bok är uttryckligen sådana rumsbegrepp centrala i vilka tiden utgör det bestämmande inslaget, som Bachtins *kronotop*, tidsrum, och dess förankring i den av Einstein upptäckta *rumtiden*. Lika viktiga är de andra rum, de *tidshetero-*

topier Michel Foucault uppmärksammar.³³ Förutom Foucaults eget starka inflytande var en annan starkt bidragande orsak till den rumsliga vändningen inom postmodern teoribildning den inom historiskskrivning ofta förekommande uppfattningen om ”historiens slut”. Detta slut skulle ha förorsakats dels till följd av en kris i språket och dess betecknandeprocesser, dels av en ideologiernas kris i och med den liberala kapitalismens slutgiltiga genomslag.³⁴ Under det sena 1900-talet kom tiden med andra ord att smälta samman med rummet i en process som kunde betraktas som en oändlig, aldrig upphörande samtid. Ett framstående kulturteoretiskt verk som diskuterar tid och rum som oskiljaktiga och intra-agerande är *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life* av Henri Lefebvre.³⁵ Han visar hur konkurrerande rytmer existerar i människokroppen, men även i urbana miljöer.

Under den postmoderna eran krympte tidens betydelse både i litteraturen och i vardagen, menar Fredric Jameson i sin kända essä ”The End of Temporality”. Skiftet från kategorin tid, som tidigare dominerat, till postmodernismens intresse för rum handlade om att bryta med modernismens upptagenhet av temporalitet, minne och medvetande genom att övergå till postmodernt främmandegörande, globalisering och digital sammankoppling i det Jameson kallar ”a dramatic and alarming shrinkage of existential time”.³⁶ Ursula Heise ser i *Chronoschisms* hoppfullt på övergången från modernism till postmodernism. Även hon påtalar att både individuell, social och historisk tid har försvagats.³⁷ Men, framhåller Heise, de postmoderna berättarexperimenten erbjuder ett utrymme att laborera med tid där komplexitet, beredskap och det icke-linjära råder.³⁸ För närvarande är vi inne i ett skede där berättandet söker sig ytterligare nya vägar, inte minst genom att skönlitteraturen förhåller sig till miljöfrågor och nya digitala berättarformat.³⁹

Diskussionen om temporalitet har tagit ny fart under de senaste decennierna genom den temporala vändningen. Prominenta exempel är Rita Felskis *Doing Time. Feminist Theory and Postmodern Culture*, Svetlana Boyms *The Future of Nostalgia*, Elizabeth Grosz *The Nick of Time: Politics, Evolution, and the Untimely* och *Time Travels. Feminism, Nature, Power*, Wai Chee Dimocks *Through Other Continents:*

American Literature Across Deep Time och Martin Häggstrands *Dying for Time: Proust, Woolf, Nabokov*.⁴⁰ Den fråga flertalet av dessa verk och andra med dem kretsar kring är vad som kan tänkas vara specifikt litterärt med tiden eller hur skönlitteratur förhåller sig till och berättar fram tid. Ibland granskas tiden som tema i de skönlitterära verken, ibland uppmärksammar litteraturvetenskapen tid som berättarteknisk beståndsdel. Genom att analysera barnlitteratur och temporalitet bidrar vår bok till denna internationella forskning om tid i skönlitteratur.

I sin egenskap av grundläggande kategori av skönlitterärt berättande har tidslighet självfallet granskats tidigare i barnlitteraturforskningen. Exempelvis Maria Nikolajeva har i sina narratologiskt inriktade verk som *From Mythic to Linear. Time in Children's Literature* granskat barnlitteraturen ur tidslighetsperspektiv.⁴¹ Hon föreslår olika temporaliteter för barnboken och för ungdomsromanen: en arkaisk icke-linjär för barnboken och en samtida linjär för ungdomsromanen. Nikolajeva har även tillsammans med Carole Scott i *How Picturebooks Work* granskat hur tid gestaltas i bilderböcker. De menar att det är svårt att fånga tidslighet i bild.⁴²

Vår bok placerar sig inom fältet ekokritisk barnlitteraturforskning. Ekokritiska läsningar av barnlitteratur förekommer numera rikligt. Inflytelserika exempel är Sidney Dobrins och Kenneth Kidds *Wild Things: Children's Culture and Ecocriticism*, Clare Bradfords, Kerry Mallans, John Stephens och Robyn McCallums *New World Orders in Contemporary Children's Literature: Utopian Transformations*, Alice Currys *Environmental Crisis in Young Adult Fiction: A Poetics of Earth* och *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures* av Nina Goga et al.⁴³ Kännetecknande är ändå att tidslighet inte beaktats i någon större omfattning i de barnlitterära studier som gjorts på ekokritisk grund.⁴⁴ Vår bok vidareutvecklar därmed det ekokritiska synsättet inom barnlitteraturforskningen som slog igenom under 2000-talet genom att vi förankrar den ekokritiska forskningen i temporalitetsstudier.

Emma Uprichard kartlägger i "Children as 'Being and Becomings. Children, Childhood and Temporality" på vilka sätt barndoms- och barnlitteraturforskningen har diskuterat hur tidslighet spelar in i förståelser av begreppen barn och barndom.⁴⁵ Hon konstaterar att tem-

poralitet återkommande framhålls som den definierande aspekten av både barn och barndom. Inom barnlitteraturforskningen fångar Clementine Beauvais upp denna diskussion i relation till den långvariga diskussion om vuxenmakt och barnets handlingsmakt som löpt genom de senaste tre decennierna i sin studie *The Mighty Child. Time and Power in Children's Literature*.⁴⁶ Beauvais går bland annat i dialog med Nikolajevas synsätt på tidslighet i barnlitteraturen då hon understryker att tid är den avgörande faktorn för barn i det att de sannolikt äger mer framtida tid och därmed mer potentiell handlingsmakt, detta i relation till de vuxna som må ha makt i nuet men vilkas framtid har ett kortare tidsspänn är barnets. Denna möjliga tidsmakt barn och unga kunde inneha är hotad i antropocen. Om detta vittnar de ungas protesterörelse: de har ingen framtid.

Ett sätt att tänka kring tid är alltså att fästa tankarna vid begrepp som barn och barndom. Tiden börjar på sätt och vis alltid med barnet. Som Beauvais uttrycker det: "[a] child growing up is not *subjected* to the passing of time; its elongating limbs and developing existence *are* the passing of time".⁴⁷ Hon förespråkar alltså en syn på barn där barnets växande kropp i sig *är* tid som förflyter. Hur ett sådant växandeparadigm kan motsägas granskar vi i vår bok genom att se på vad som händer då ungas tidsflöden bromsas upp i antropocen.

Tid och tidslighet återkommer alltså i kärndiskussionen om vad barn och barnlitteratur är, men också som ett motiv i själva barnlitteraturen och ytterligare som ett knippe berättargrepp genom vilka tid konstrueras i skönlitterära texter. Tid och tidslighet är nära sammanlänkade med normativitet och normativitet är i sin tur något som kringgärdar barn och barndom. I barnlitteraturen däremot är det ofta brotten mot det normativa som har fått spelrum då barn skrivits fram. Trots att temporalitet under de senaste decenniernas barnlitteraturforskning varit något man har återkommit till har tid ändå inte tidigare grundligt granskats i detalj i det sammanhang som denna bok anför: antropocen.

Normativa tidslinjer och fickor av resonans

En inflytelserik kritik av modern tid erbjuder queerteorin som uppmärksammar hack i den linjära tiden som exempelvis anakronism, icke-mognad, icke-framtid, alltså sådant som traditionellt räknats ut ur moderniteten. Vår utgångspunkt är att tid i skönlitteraturen manifesteras genom en rad konkurrerande tidsligheter. Här har queerteorins syn på temporalitet influerat oss med sin öppenhet för alternativa sätt att förhålla sig till tid.⁴⁸

Queertemporal studier utgör ett fält inom den inriktning av queerteorin som vidareutvecklar de vetenskapsteoretiska perspektiv som ifrågasatt ett enhetligt, historiskt förflutet och en homogen tidslighet.⁴⁹ Kritiken mot en alltför linjär, enhetlig historieförställning har kommit från flera olika teoretiska hemvister: feminism, marxism och postkolonialism. Den heteronormativa temporalitet som ofta präglat historiesynen har mer sällan utmanats. En förhärskande syn på tiden som linjär och riktad mot en ljusnande framtid passar sällan in på queera subjekt – en sådan skavande position benämns ofta som att den queera ”hemsöks” av det förflutna.⁵⁰

En liknande dynamik tycks känneteckna antropocen, en tid som hemsöks av tidigare miljöhandlingar, samtliga med temporala konsekvenser. Sätten på vilka sådana temporala hemsökelse manifesteras i barnlitteraturen är värdefulla. Dylka diskussioner om historieförställning utmanar den förväntade uppdelningen av dåtid, nutid och framtid – relationen mellan dessa kan nämligen förstås genom många temporala konstellationer.⁵¹ Angreppssätt som Carolyn Dinshaws icke-historiserande metod ”touching across the past”, det vill säga att skapa affektiva band mellan olika historiska epoker över tid, är ett exempel på hur queer temporalitet varit inflytelserik i att ge ett nytt perspektiv på tid.⁵² Detta är den queertemporal forskningens historiskt inriktade spår.

Ett annat spår, som är sammanlänkat med synen på historia, är hur individuella livslopp förhåller sig till tidsnormer, eller med Elizabeth Freemans begrepp krononormativitet, myntat i hennes inflytelserika studie *Time Binds. Queer Times, Queer Histories*.⁵³ På vilka

sätt temporalitet och genus hänger ihop är nämligen en fråga som queertemporala studier hanterar genom att teoretisera skiljelinjen mellan krononormativitet och icke-krononormativa temporaliteter. Freeman beskriver den normativa tiden som en teknik genom vilken institutionella krafter verkar, reglerar subjekt och disciplinerar dem genom klocktid, biologisk tid och reproduktiv tid. Livet delas in enligt föreställda faser, som ger företräde åt sådan temporal erfarenhet som följer normen.⁵⁴ Ur ett queert perspektiv kan tid, med Sarah Ahmeds begrepp, förstås som *straight* (engelskans fyndiga dubbelhet uppmärksammar både det rätlinjiga och det heterosexuella): linjär tid byggd på idén om framåtskridande, nationell progression och heterosexuell reproduktion.⁵⁵

Fanny Ambjörnsson och Maria Jönsson lyfte i *Livslinjer. Berättelser om ålder, genus och sexualitet* (2010) tidigt in dessa frågor i ett nordiskt sammanhang.⁵⁶ Där utvecklar de utgående från Sarah Ahmeds rät(t)a linje och Jack Halberstams "livsschema" begreppet "livslinje" för att beskriva hur och i vilken ordning ett liv ska levas för att vara begripligt i relation till heteronormen. De utgår ifrån Halberstams idé i *In a Queer Time and Place* (2005) om de livsscheman som följer normativa tidslinjer i form av mognad, äktenskap, reproduktion och arv och som bryts av "strange temporalities, imaginative life schedules, and eccentric economic practices", vilka i sin tur emanerar ur queera subkulturer.⁵⁷ Begrepp och tankefigurer som att vara i osynk eller osamtidighet är viktiga inom queertemporal teori.⁵⁸ Livslinjer styr de normer för hur och när en person betraktas som tillhörande en viss åldersgrupp som barn, ungdom eller vuxen. Heteronormativ parbildning och reproduktion är avgörande brytpunkter på livslinjen från barn till åldring.

Enligt en heteronormativ reproduktiv logik står barnet för framtiden, något som Lee Edelman i *No Future. Queer Theory and the Death Drive* kallar reproduktiv futurism. Enligt Edelman fungerar barnet och reproduktionen nämligen i kulturella och mediala sammanhang som ett sätt att framställa heterosexualitet och kärnfamilj som garantier för framtiden.⁵⁹ Kroppens biologiska kronologi från födsel till död ter sig som ett oemotsägligt imperativ. Men även den

biologiska tiden har visat sig vara böjlig: hur kroppar åldras varierar stort och även normer kring mognad och utveckling motsägs ofta.⁶⁰ De förväntade livslinjerna beror ytterligare av intersektionella variabler som exempelvis ras, klass och funktionalitet.⁶¹ Den linjära tidsmodellen förknippas även med koloniala och rasistiska föreställningar om västerländsk överlägsenhet där icke-västerländska samhällen framställs som temporalt underlägsna.⁶² Här öppnar sig möjligheter att syna tidslighetens annangörande mer systematiskt.

Bland de queertemporala studier som problematiserar ålderskategorier finns Elin Bengtssons *Perversa tidsligheter. Ageplay och litenhet ur ett queertemporalt perspektiv* (2022). Bengtsson tecknar det queertemporala forskningsfältets begreppsutveckling. Hon utgår från ett citat ur Sanne Näslings ungdomsroman *Kapitulera omedelbart eller dö* (2011) då hon diskuterar queer temporalitet i termer av ålder: ”Jag undrar om du kan förklara vad tid är? Visst älskling, TIDEN ÄR EN PERVERSION. En av de finaste sorterna.”⁶³ Bengtsson utmanar och polemiserar mot queertemporal teoribildning genom att utgå från ”ageplay”, ålderslek, en praktik i BDSM-sammanhang.

Svenskspråkig forskning om queer temporalitet, till vilken vår bok utgör ett bidrag, inbegriper många olika fält och forskningsinriktningar. Under 2010- och 2020-talen återfinns flera queera temporalitetsstudier inom litteraturvetenskap, genusvetenskap, historia, sociologi, samt barn- och ungdomsvetenskap. Queertemporala studier av skönlitteratur finns det förhållandevis många av, både barn- och ungdomslitterära och övriga, där exempelvis Kathryn Bond Stockton talar om att växa sidledes (*growing sideways*) som en bild för brottet med det linjära.⁶⁴ Vårt bidrag till detta teorifält är att uppmärksamma hur ett flertal temporaliteter sätts i spel i relation till ålder, med andra ord hur barn och ungas tidsligheter konfronteras med vuxnas i en antropocen (tids)inramning.

Kulturteoretiska perspektiv på tid: social acceleration, deceleration och resonans i skönlitteraturen

En annan grundläggande utgångspunkt för vår bok är den tyska sociologen Hartmut Rosas inflytelserika teori om tid i vår samtid. Rosa, med rötter i Frankfurtskolan och representant för ”det goda livets sociologi”, introducerar begreppsparret social acceleration och deceleration för att diskutera hur tidsförlopp snabbats upp i det senmoderna samhället. Rosas kritik av moderniteten byggs upp av en räckta studier som granskar dess förändrade tidsstrukturer. Han betraktar moderniteten som bestående av acceleration i tre dimensioner: den tekniska, den sociala förändringens och livsrytmens acceleration.⁶⁵ Rosa kopplar rentav accelerationsbegreppet till totalitära processer: ”The powers of acceleration no longer are experienced as a liberating force, but as an actually enslaving pressure instead”.⁶⁶ Således är accelerationen enligt Rosa numera mer förslavande än frigörande.

Rosa talar om vår tids ”tidshunger”, nämligen att vi är insyltade i uppmärksamhetsekonomier, att vi behärskas av en känsla av ett ständigt stegrande tempo och att vårt nu ter sig allt mer tånjbart och möjligt att fylla till bredden. Som en motvikt lyfter han fram begreppet resonans. Rosa menar att vi för att förstå moderniseringen – hur kroppar, idéer, konst och kapital sätts i rörelse i senmodernitetens kapitalistiska samhällssystem – måste förhålla oss till både acceleration och deceleration. Inbromsningen är inget motgift till en tidsanda som styrs av acceleration – i stället, hävdar Rosa, krävs fickor av det han kallar ”resonans”. Dessa fickor, då vi upplever fördjupning och beröring, kan uppstå både i ett uppsnabbat och i ett inbromsande sammanhang. Hur och om dessa övergripande processer även sätter spår i den samtida barnlitteraturen undersöks i bidragen i vår bok.

Rosas resonansbegrepp fungerar på tre nivåer. Den första utgörs av en antropologisk underström: nämligen vad som gör oss till människor, exempelvis att andas, äta, dricka, tala, skratta, gråta och älska. Samtliga dessa företeelser avser relationer med potentiell resonans. För det andra fungerar resonans som en modernitetsteori, där

moderniteten betraktas som en process där subjektet blir poröst och där modernitet är en historisk period av ökande sensibilitet för resonans. För det tredje är resonans ett kritiskt begrepp som kan användas för att granska populistiska diskurser kring social och kulturell hegemonisering.⁶⁷

Frågan för litteraturforskningen är vilka litteraturläsningar som uppstår ur Rosas temporalitetsteori. Vi menar att det är särskilt relevant att sätta dem i spel tillsammans med den queertemporala teori-bildning som fått stort genomslag i litteraturforskningen och som vi hävdar att många gånger är fruktbar för att analysera barnlitteratur. Vi menar därför att det behövs en övergripande och nyanserad ram för hur tidsnormativitet verkar och skrivs fram i skönlitteratur, i synnerhet i den riktad till barn och unga och framför allt i förhållande till antropocen tidslighet.

Nya sätt att läsa i antropocen

Antropocen är det begrepp för tidsperioden vi lever i som fått bredast genomslag sedan Stoermer och Crutzen introducerade det år 2001, och det beskrivs av Rolf Lindeskog som ”ett av de kraftfullaste begreppen för att människan skapat och samtidigt kan lösa dagens miljöproblem”.⁶⁸ Att begreppet antropocen innefattar både natur och kultur och är en hybrid, där en geologisk epok är sammanflätad med mänsklig aktivitet har föranlett spridningen. Vår tid ropar efter nya sätt att förstå samtiden och begreppet antropocen är ett svar. Att begreppet fått en så bred spridning visar också att det är dynamiskt och att det kan ha delvis skiftande innebörd beroende på sammanhang. Enligt posthumanismen och miljösociologin ska begreppet antropocen numera främst förstås som ett övergripande narrativ.⁶⁹ Det är också i dess egenskap av narrativ som det blir intressant för litteraturvetenskapen och den queertemporala teorin.

Antropocen är ingalunda det enda begreppet för samtiden, men det begrepp som fått störst genomslagskraft. Besläktade begrepp har föreslagits, exempelvis anthrobscene, anthropo-obscene, capitalocen,

chthulucene, econocene, eurocene, misanthropocene, plasticene, plantationocene och pyrocene.⁷⁰ Dessa poängterar samtliga alternativa ingångar – exempelvis mediateknologier i anthrobscene eller en eldens era i pyrocene – till antropocen, men är tydligt influerade av antropocenbegreppet. Mängden begrepp vittnar både om viljan och komplexiteten i att hitta sätt att benämna och förklara vår tid av klimatuppvärmning och naturförlust.

Begreppet antropocen har kritiserats från flera håll. Dels finns det en intern debatt inom geovetenskaperna där man är oense om den temporala differentieringen, dels en (feministisk) posthumanistisk och nymaterialistisk kritik, som främst vänder sig mot att begreppet riskerar att återinstallera antropocentrismen, det vill säga människocentreringen, genom en så kallad nyanthropocentrism, och framhålla en förenklad syn på aktörskap. För humanioras, människovetenskapernas del, är den avgörande frågan vilken syn på det mänskliga som råder. Antropocen innebär ett ontologiskt skifte i relationen mellan människa och natur medan humaniora genom posthumanismen och nymaterialismen omförhandlat människans roll i förhållande till den fysiska världen. Inom båda riktningarna förstås naturen och icke-mänskliga objekt som agentiska.⁷¹ Begreppet agens betecknar göranden och tillblivanden där agenterna är sammanflätade, agentisk betecknar hur människan är sammanflätad med det icke-mänskliga och det materiella.⁷²

I det som kallas posthumaniora⁷³ pläderas för potentiella öppningar mot nya tvärdisciplinära fält, som exempelvis miljöhumaniora, som sammanför naturvetenskaper och humaniora. Frågor som särskilt har debatterats är ifall antropocenen bör leda till en ny syn på tid och på historieskrivning, något som Kristina Fjelkestam diskuterar inom litteraturvetenskapen.⁷⁴

Begreppet antropocen har alltså migrerat från geovetenskaperna och för en ”anarkistisk” tillvaro i humaniora, konst och didaktik där det tjänar som överordnad metafor för ”alla slags ömsesidiga påverkansrelationer mellan mänskligt och icke-mänskligt”.⁷⁵ Antropocen har som begrepp fungerat som en katalysator för en ny förståelse av sambanden mellan det mänskliga livet och den geologiska tidens

djupdimensioner. Det är varken ett entydigt, enkelt begrepp eller ett oomtvistat. Begreppet aktualiserar olika konfliktlinjer mellan marxism, samhällsvetenskaper, humaniora och naturvetenskaper. Bland annat Dipesh Chakrabarty menar att både marxismen och den postkoloniala teoribildningen kommer till korta då det gäller att förklara miljöfrågor på en större, planetär skala.⁷⁶ Begreppet har också kritiserats för att vara bedrägligt universalistiskt och riskera att släta över skillnader mellan människor och makthierarkier. I vår förståelse är antropocen den gängse benämningen på den rådande miljöhistoriska perioden och med de frågor för ögonen som denna historiska period ställer i förgrunden intresserar vi oss för tidslighet.

Feministisk posthumanism formulerar kritiska och konstruktiva perspektiv på vilken typ av kroppar och subjekt som kan leva och överleva i antropocen. I kölvattnet av klimatförändringarna följer sårbarhet inte bara för naturen, utan även för våra kroppar. Frågor om sårbarhet tvinnas samman i de tidsligheter som är i rörelse. Det är alltså viktigt att uppmärksamma sinnen och kroppen, det materiella. Inom queerteorin finns en inriktning som anlägger ett queerperspektiv på ekokritiska frågor.⁷⁷ Exempelvis har frågan väckts om inte den agens antropocenbegreppet pekar mot är alltför inriktad på att garantera överlevnaden för normenliga kroppar. Här finns en skärningspunkt mellan queer ekologi och funktionsvariationsstudier eller cripstudier, som uppmärksammar hur nya teknologier och klimatförändring inverkar på kroppar och hälsa.⁷⁸

Antropocenen påminner oss om att den kris vi genomlever inte kan mätas enbart på mänskliga tidsskalor utan att geologiska, som djuptid, evolutionär och planetär tid, är verksamma. Chakrabarty menar att: "The climate crisis produces problems that we ponder on very different and incompatible scales of time". Antropocenens rörelser löper från kapitalismens skalor till det biologiska livets skalor och de planetära.⁷⁹ Exempelvis Rob Nixon visar i *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor* hur nyliberala praktiker skapat en ojämlik ekologisk börda. Hans begrepp långsamt våld (slow violence) visar ett våld som uppträder gradvis och osynligt, över mycket lång tid "its calamitous repercussions playing out across a range of temporal scales."⁸⁰

Denna nya geologiska era har visat sig ha långtgående konsekvenser även för humaniora och särskilt för hur vi läser skönlitterära texter. Litteraturvetaren Timothy Clark hävdar rentav att antropocenen i sig är en framväxande förskjutning av skalor och understryker att antropocen därför påkallar helt nya sätt att läsa litteratur.⁸¹ Ett sådant synsätt på en förändrad läsart i antropocen delar även Pia Ahlbäck då hon granskar barnlitteratur genom ekokritik och tidslighet i artikeln ”Gravitation. Sätt att läsa i antropocen”:⁸²

Med gravitation, ett begrepp jag hämtat ur fysiken, avser jag i detta sammanhang framför allt en materiell metaforik relaterad till jordbundenhet. Metaforen gravitation ger möjlighet att påvisa det ”jordbindande” i litteraturen, det vill säga det jag hävdar är dess artegna samhörighet med den fysiska världen. Detta innebär att med hjälp av tyngdkraften som tankefigur förstå litterära motiv och genrer på ett sätt som särskilt kraftfullt poängterar jorden. Samtidigt kan idén om gravitation bidra med något nytt till diskussioner kring läsning, särskilt till dem som fäster uppmärksamhet vid mediets betydelse för läsningen, för såväl det läsande subjektet som för naturmiljön.⁸³

Också litteraturvetarna Eva Horn och Hannes Bergthaller ser begreppet antropocen som något som utmanar humanioras fundament genom att det skapar en närmare relation till naturvetenskaperna och socialvetenskaperna.⁸⁴ Särskilt synen på relationen mellan människan och andra livsformer utmanas inom ekokritiken. Utifrån ett nymaterialistiskt perspektiv kan objekt, inklusive kroppar, förstås så att de tillskrivs aktörskap: de anses ha agens. Jane Bennett talar i *Vibrant Matter* om hur kroppar av alla de slag påverkar varandra.⁸⁵ När vi tillskriver fysiska och biologiska fenomen mänskliga egenskaper, metaforiserar dem, besjålas de, konstaterar Serpil Oppermann och Serenella Iovino i *Material Ecocriticism*.⁸⁶ Oppermann och Iovino understryker emellertid att syftet är överbyggande; att en dylik antropomorf, för arten människa unik, kognitiv manöver handlar om att minska avståndet mellan människor och den fysiska värld vi bebor. Karen Barads nymaterialistiska perspektiv och hennes förståelse av agens syntetiseras i begreppet *rumtidmaterialisering* (*spacetime-matter*).⁸⁷ Enligt Barad kan tid inte förstås som separat från rum och

materialitet (*matter* på engelska betyder både materia och betydelse). Barad menar alltså att rum formas i relation till tid och materialitet i en ömsesidig process. Teoretiskt rör sig vår bok mellan olika paradig, varav det nymaterialistiska är en teoretisk ingång som aktualiseras i vissa av kapitlen.

Hur vi ska förhålla oss till begreppet antropocen är en av vår tids stora intellektuella diskussioner. Begreppet har återaktualiserat övergripande frågor, särskilt den om miljö och tid i en era där förutsättningarna för liv på jorden snabbt och radikalt förändras. Det är nödvändigt att vi bemöter detta nya, synnerligen spridda och pockande narrativ och dess konsekvenser för skönlitteraturen och våra sätt att läsa den.

Bokens struktur

Precis som tiden betraktas och skrivs fram på olika sätt, kunde kapitlen i vår bok ha delats in på många olika sätt. Till sin form är de antingen vetenskapliga artiklar eller dito essäer. Oberoende av form har vi valt att organisera kapitlen under tre rubriker som främst utgår från materialet. Dessa är: ”Tidslighet och växande i antropocen” som berör ungdomars tidslighet i relation till växandeparadigm, ”Tidslighetens materialitet” som handlar om bilderbokens temporala och materiella aspekter samt slutligen ”Tidslighet och agens” som ringar in hur temporalitet och handlande/agens samverkar.

Den första avdelningen, ”Tidslighet och växande i antropocen”, behandlar ungdomsromaner och skildringar av unga i vuxenlitteratur. Kapitlen visar hur tid och växande flätas samman i litteratur som på olika sätt förhåller sig till antropocen, förstätt i bred mening som den tidsepok av oåterkallelig miljöpåverkan som också innehåller rusande tidsordningar, den acceleration Hartmut Rosa uppmärksammar. De tre bidragen i denna avdelning visar hur unga förhåller sig till rollen som accelerat, och hur de reagerar då de inte förmår uppfylla den rusande tidens krav, och blir decelerat. Varje kapitel berör tidslighet, men ur olika synvinklar. Sammantaget utvecklar dessa kapitel nya

sätt att se på skönlitteratur för barn och unga, samt utvecklar tillvägagångssätt för att granska tidsligheten i verken.

Förväntningar på hur unga flickor ska leva sina liv, växa upp och hitta sätt att förhålla sig till sin omgivning, ofta under förutsättningar som de själva inte har valt, undersöker Julia Tidigs i ”You need to know what time it is”. Uppväxtens tid/rum i Sara Razais *Djävulen är en lögnare*. Tidigs utgår från Sara Razais bok, som utkommit som vuxenroman (2016), men som skildrar två tonåriga protagonister: en i Helsingforsförorten Gårdsbacka, den andra utvisad till Kamerun. Tidigs frågar hur tidslighet spelar in när flickornas vänskapsrelation tvingas hitta nya omloppsbanor på grund av utvisningen. Hon uppmärksammar särskilt hur tid och rum i romanen flätas samman då flickorna befinner sig på olika kontinenter. Kapitlet utgår från Hartmut Rosas begrepp acceleration, deceleration och resonans och visar hur smarttelefonerna upprättar en rumsöverskridande tidslighet i romanen i det Tidigs kallar smarttelefonernas flödestidsrum. Tidigs visar hur flickornas rörelser i rummet, deras tempo, har bäring för deras uppväxt genom att blottlägga ett mönster av uppväxtens acceleration som utmynnar i en frigörelsens resonans. Den förväntade kopplingen mellan uppväxt och rörelse utåt visar sig, som Tidigs understryker, tvärtemot gängse förväntningar utmynna i att växande och frigörelse bottnar i förmågan att stanna upp. Då växandeparadigmet på det här sättet skärskådas genom tidslighet visar det sig att ett normaliserat tidsligt framåt drivande, en tillvaro som accelerat, ingalunda är den enda vägen för de unga protagonisterna.

Vad som händer i en ung människas liv om tiden plötsligt nödbromsar är en aktuell fråga i en era av samhällsacceleration. Vad sker om den framtid som ter sig full av möjligheter för den unga snävas in av ett sjukdomsförlopp? Sofia Ekstam undersöker i ”Allt som skulle bli du”. Tidsskuggor på tröskeln till (vuxen)livet i Ester Roxbergs *Antiloper* hur tidsnormativitet och avbrott i den normativa tiden skrivs fram i en berättelse om unga flickor. Ekstam använder sig av begrepp som livslinje, etablerat på svenska av Fanny Ambjörnsson och Maria Jönsson utifrån Jack Halberstams begrepp livsschema⁸⁸ och Sarah Ahmeds begrepp den ”rät(t)a linjen”.⁸⁹ Vid sidan av dessa tillämpar

hon Gary Saul Morsons termer öppen och sluten tid samt cyklonisk tidsskugga, för att ringa in den dynamik mellan tidsnormativitet och tidsavbrott som hon identifierar i Ester Roxbergs roman *Antiloper* (2011).⁹⁰ Ekstam visar hur berättarperspektivet skapar utrymme för att gestalta dragkampen mellan de två protagonisternas respektive tidslighet. Psykisk ohälsa hos unga är en brännande fråga i vår samtid. Ekstams läsning av Roxbergs roman visar hur nära kopplad frågan är till föreställningar om tid, som tidsnormativa förlopp och brott mot dessa. Hur kan och ska unga förhålla sig till tidsnormativitet? Och vad händer när sjukdomens tid är ett faktum?

Michel Foucaults begrepp heterotopi, annan plats, har fått stort genomslag. Mindre välkänt är hans syskonbegrepp heterokroni, annan tid. I ”Om andra tider. Att utmana en antropocentrisk tidsnorm och bemöta läsarens antropocena medvetande i Maria Turtschaninoffs *Röda klostret*-trilogi” läser Judith Meurer-Bongardt Turtschaninoffs fantasy-trilogi (2014–2018) med hjälp av ett nytt begrepp hon myntar genom en kombination av heterotopi och heterokroni, *heterokronotopi*, där rummet och tiden flätas samman. De heterokronotopier hon analyserar är klosterbiblioteket, härskarens harem samt gravlundan. Hon visar hur trilogins ekokritiska botten utmanar antropocena tidsnormer genom det sätt på vilket tidslighet skrivs fram. Meurer-Bongardt betonar att berättargreppet leder till att också läsarens antropocena medvetande utmanas. Utgående från Rita Felskis syn på hur föreställningar om genus är sammanbundna med tidslighet⁹¹ och genom att låta Elizabeth Freemans inflytelserika begrepp krononormativitet genljuda i analysen, visar Meurer-Bongardt på en antropocena tidsnorm. Hon knyter trilogin till litteraturkategorin spekulativ feminism samt ”weird” och poängterar hur flickan Maresis växande formas av de tidrum hon kommer i kontakt med, inte minst med klosterbiblioteket, som rymmer många kvinnors vittnesmål från många tider och utgör en källa till handlingsmakt.

Den andra avdelningen, ”Tidslighetens materialitet”, samlar barnlitterära verk där själva bokmediets materialitet – särskilt bilderbokens materialitet samt relation till tid – står i förgrunden. Här analyseras hur bilderbokens formaspekter samspelar med gestaltningen av olika

typer av tidslighet. Särskilt bilderböcker som uppehåller sig vid mörkersidor fungerar som groteska återspeglings, men också böcker vars själva format är uppspjälkt i olika delar pekar mot en upplösning av både kropp, subjekt och temporalitet.

I sitt kapitel ”Oro! Oro! Ängslan, ovisshet och mörkrets tid i två bilderböcker av Lena Frölander-Ulf” undersöker Jenny Jarlsdotter Wikström mörkrets möjligheter och dess förmåga att böja tiden utgående från Lena Frölander-Ulfs bilderböcker *Mörkerboken* (2009, text av Hannele Mikaela Taivassalo) och *Jag, Fidel och skogen* (2016). Jarlsdotter Wikström identifierar en riskens, orons, rädslans och ovisshetens tidslighet som hon avläser mot en fond av det Lawrence Buell kallar miljötext (*environmental text*). Det är en texttyp där naturen inte bara utgör en bakgrund för jaget i berättelsen, utan tvärtom ingår i en sammansatt process *med* naturen samt genomgår etisk omorientering, där barnsubjektet får en ny syn på sig själv som del av naturen.⁹² Avstamp tas i tankegångar från Søren Kierkegaard och ända fram till Timothy Morton.⁹³ De uttrycker alla att oro och ängslan är av godo, produktiv och nödvändig, snarare än hotfull och farlig. Jarlsdotter Wikström visar hur det gotiska innebär en möjlighet, en kronotop där andra krafter än de rationella och vuxennormativa är verksamma. *Mörkerboken* ser hon som ett paradexempel på Mortons mörka ekologi: att möta skräcken och rädslan för den mänskliga civilisationens undergång kan ge upphov till möten mellan människor och icke-människor, och dessa möten kan omskapa ovissheten till möjlighet. Den tid Jarlsdotter Wikström granskar är mörkrets, men den hårbärgerar hoppfullhet.

Bilderboksformatet är synnerligen tänjbart, det rymmer många sätt att gestalta och problematisera tid. Ofta ligger bilderboksberättandet både i text och i bild nära poesin. Hur bilderbokspoesi hantarer tidslighet diskuterar Maria Jönsson i ”Klocktid, stjärntid, myrtid. Ekokritiska besvärjelser och queer temporalitet i samtida bilderbokspoesi”. Utgående från Tomas Tranströmers poesi och de epifaniska ögonblick som där återkommer tar hon sig an ett urval samtida bilderböcker där hon identifierar motsvarande berättargrepp. Detta grepp går ut på att via epifani för läsaren uppenbara sambanden mellan det

stora och det lilla i vår omvärld. Jönsson visar hur berättargreppet kan analyseras med hjälp av queer temporalitet. Frågeställningen omgärdas av frågor om modernitet och ett ekokritiskt förhållningssätt och omfattar även en närmast pedagogisk tendens, som i Jönssons läsning riktar sig främst till vuxna. Hon uppmärksammar därmed både att bilderbokspoesi är angelägen för vuxna läsare och att den berättar genom en motsvarande dynamik som Tranströmer, genom epifanier med ekokritisk botten.

I ”Hybrida kroppar. Tid och materialitet i förvandlingsböcker för barn” undersöker Elina Druker det hon kallar *mekaniska förvandlingsböcker*. Det gör hon genom att analysera ett urval bilderböcker som utnyttjar bilderbokens materialitet genom oväntade bild- och ordkombinationer. Hon beskriver vad som kännetecknar denna boktyp där boksidan delas i flera delar eller flikar som kan kombineras och varieras på otaliga sätt. Dessa kallas även ”mix-and-match”-böcker och bygger på en mekanik där slumpartade kombinationer skapas i bladvändningen, något som leder till att karaktärerna är stadda i ständig förvandling. Temporalitet är, som Druker visar, i och med detta berättargrepp en central aspekt då förvandlingsböckerna oavbrutet bryter mot ett linjärt berättande. Druker demonstrerar hur förvandlingen av kroppar hör ihop med både materialitet och temporalitet samt uppmärksammar även läsarens roll som medskapare till de slumpartade resultaten. Boktypen är alls inte ny och Druker kartlägger hur den över tid utgjort ett format där tidslighet rådbråkats.

Mia Österlunds ”Då materialitet möter tid. Försättsbladens tidslighet i bilderböcker av Linda Bondestam, Lena Frölander-Ulf och Jenny Lucander” tar sig an de inledande och avslutande uppslag som möter bilderboksläsaren. Hon analyserar försättsbladen i finlandssvenska bilderböcker utgående från Lawrence Sipe och Caroline McGuires respektive Teresa Durán och Emma Boschs typologier för hur försättsblad fungerar.⁹⁴ Österlund visar hur Linda Bondestam, Lena Frölander-Ulf och Jenny Lucander laborerar med tidslighet på försättsbladen till sina bilderböcker. Bilderbokens materialitet visar sig vara medberättande och tillför tankar om tid. Österlund visar hur berättartekniska grepp som metafiktivitet, bildkontinuum, metonymi

och metafor aktiveras på försättsbladen för att gestalta tid. Hon urskiljer en lång rad tidsligheter som ofta används kontrapunktiskt på försättsbladen: oros-, tröst-, lek- och samtidstidslighet, queer-, gurlesk- och fet tidslighet samt djuptid, planetär och evolutionär tidslighet. Dessa typer av tidslighet adresserar tid ur skilda perspektiv: som i relationen mellan barn och vuxna i samtidens rusande normativa tid, i den queera tidslighetens alternativa sätt att göra tid i gurlesken eller fettets tidsliga normbrott, i antropocenens utsträckta tidslinjer. Genom att uppmärksamma mängden av tidsligheter som förekommer på försättsbladen blottlägger Österlund hur den tidsnormativitet Elizabeth Freeman påtalar på många olika sätt utmanas på bilderbokens försättsblad.

Den tredje och sista avdelningen, ”Tidslighet och agens”, samlar i sin tur bidrag som pekar på hur tidslighet och agens samspelar. Det kan röra sig om återkomster till vetenskapliga arbeten eller till didaktiska erfarenheter, likaväl som det kan handla om hur tidslighet och agens tar plats i sociala medier. Den tidslighet som återfinns i det undersökta materialet kan också veta mot långsamma eller inbromsade tidsförlopp som a-temporalitet eller obliken tid.

En viktig utgångspunkt för vår bok har varit att inte bara granska textintern tidslighet utan att även höja blicken för att utforska hur tidslighet aktualiseras och vinner relevans i utomtextuella sammanhang, som exempelvis städning. Hur kan man se på och berätta om en repetitiv och i mångas ögon ointressant syssla som städning? Då städning i huvudsak har en cyklisk tidslighet utan progression bryter den också mot den dramaturgi som berättelser oftast har. I sitt bidrag ”Berättelser om städning och obliken tid. Antropologiska och litteraturvetenskapliga nedslag” gör antropologen Fanny Ambjörnsson och litteraturvetaren Maria Jönsson ett gemensamt återbesök i tidigare studier de gjort om städning. De reflekterar över såväl intervju-material, deltagande observationer som läsningar av skönlitteratur. En utgångspunkt är Denise Rileys syn på a-temporalitet, nämligen bristen på upplevelse av tid.⁹⁵ Städningen är en sådan händelse som inte alltid inordnar sig i ett normativt tidsflöde och som inte heller visar sig lätt att berätta om. Ambjörnsson och Jönsson följer i sitt

bidrag upp linjer ur sin antologi *Livslinjer. Berättelser om ålder, genus och sexualitet* där de diskuterar tidslighet i en feministisk och queer-temporal tanketradition. De konstaterar utifrån sina tidigare studier att städandet tillhör en *omsorgstidslighet*. Städningens stiltje, dess rundgång och händelselöshet visar sig vara gemensamt för hur både informanterna och skönlitteraturen processar dynamiken mellan dået, nuet och framtiden. Ambjörnsson och Jönsson visar hur både kroppslighet och en dröjande, närsynt och tålmodig blick, utgående från Lisa Baraister,⁹⁶ utgör vad som kan kallas obliken tid.

Att klimatfrågor är tätt förbundna med tid utgör utgångspunkten för vår bok. En för vår samtid tongivande person som kraftfullt påtalar att vår tid håller på att rinna ut är den svenska klimataktivisten Greta Thunberg. I augusti 2018 inledde den då 15-åriga Thunberg sin kampanj *Skolstrejk för klimatet* för att Sverige skulle uppfylla det globala Parisavtalet för att bromsa klimatkrisen. Thunbergs skolstrejk spred sig genom globala skolstrejker och klimatmarscher under namnet #FridaysForFuture. Själv blev hon inbjuden att samtala med Förenta nationernas generalsekreterare António Guterres, hon nominerades till Nobels fredspris och inbjöds som talare vid de ungas klimatrörelse vid FN:s klimatmöte i New York samt utsågs till årets person av tidskriften *Time Magazine*. I ”Icke/krononormativ barndom och jordens dånuframtider. Tidslighet i mem om Greta Thunberg och klimatfrågor” undersöker Ann-Charlotte Palmgren gränssnittet mellan tidslighet och klimatfrågor utgående från ett tjugotal digitala mem. Mem är ett socialt och kulturellt fenomen på nätet som består av avsiktligt humoristiska kombinationer av bild och text som ofta blir virala, det vill säga får en bred spridning i sociala medier. Palmgren kombinerar i sin analys kultursemiotik med tät beskrivning, vilket innebär en analysmetod där betydelser avkodas bortom det självklara för att utröna kunskap om den studerade kulturen. Hon kontextualiserar de undersökta memmen i frågor om klimat och tidslighet. Det Palmgren visar är hur väsentlig tid är i mem, men också hur omdebatterade Greta Thunbergs insatser för klimatet är, inte minst bland unga på sociala medier samt hur högerpopulistiska krafter utnyttjar Thunberg-mem för att sprida propaganda.

Heidi Höglund, Katrina Åkerholm och Sofia Jusslin granskar hur tidslighet spelar in i ett litteraturdidaktiskt sammanhang i sitt kapitel ”Tidslighetens agens i litteraturundervisning. Möten med bilderböckerna *Djur som ingen sett utom vi* och *Hemma hos Harald Henriksson*”. Deras utgångspunkt är att tidslighet kan bli agentisk, med vilket de menar att tidslighet kan få något att ske och sätta något i rörelse utan att ett mänskligt medvetande styr denna process. Detta synsätt på tid bottenar i Karen Barads förståelse av agens-begreppet i relation till hennes ovan nämnda term *rumtidmaterialisering*, ett begrepp som förespråkar att rum, tid och materialitet inte är möjliga att särskilja utan tvärtom är sammantrasslade.⁹⁷ Denna syn på tidslighet visar sig få konsekvenser även för hur litteraturval görs och hur litteraturundervisning utförs. Den praktik som förespråkas ger utrymme för det obestämbara i vad Martin Blok Johansen kallar obestämbarhetsdidaktik.⁹⁸ I bidraget *åter-vänder*, för att tala med Barad, författarna till tidigare undervisningssituationer med bilderböckerna *Djur som ingen sett utom vi* (2016) av Ulf Stark och Linda Bondestam och *Hemma hos Harald Henriksson* (2018) av Uje Brandelius och Clara Dackenberg. Med begreppet tidslighetens agens som utgångspunkt tänker de vidare i ett (om)prövande och (om)tänkande av vad litteraturundervisning kan vara i vår antropocena tid.

I ”I djuptiden. Litterär stratigrafi i Annika Luthers klimatroman *De hemlösas stad*” läser Pia Ahlbäck Annika Luthers ungdomsroman från 2011 utgående från dess placering i ett nordiskt litterärt sammanhang och en historisk situation som präglas av klimatkris och miljöförstöring. Ahlbäck för in idén om *tidsstrata* i sin läsning, som relaterar till ny forskning kring realistiskt berättande. Utgående från Adeline Johns-Putra diskuterar hon vad som kännetecknar miljöhistoriskt realistiska romaner i antropocen.⁹⁹ Två begrepp ur miljöhistorien och geologin aktualiseras i läsningen: djuptid och tidsstratum. Det senare hänvisar till Jeremy Davies som påkallar ett stratigrafiskt studium av historien.¹⁰⁰ Ahlbäck dryftar frågan om vad som kunde motivera ett införande av geologisk terminologi i litteraturstudiet. Hon demonstrerar hur det kunde se ut i sin läsning av *De hemlösas stad* utifrån djuptid och litterära tidsstrata i romanen. Hon menar att

tidslig realism hos Luther hör ihop med både antropocen och holo-
cen, samt med såväl en ny materiellt realistisk tidslighet som med en
äldre, traditionellt realistisk tidslighet. Ahlbäcks kapitel summerar
hennes credo: att antropocenen avkräver oss nya sätt att läsa och där-
med pekar mot nya möjligheter för litteraturforskningen och littera-
turläsningen.

Bredden i bidragen i denna bok vittnar om hur väl lämpat begrep-
pet tidslighet, i alla dess olika varianter som utprovas här, verkligen är.
Och inte bara det, våra analyser och diskussioner vittnar om, som in-
ledningsvis noterades, vilket framsynt laboratorium barnlitteraturen
är. Vi betraktar följaktligen tidslighet som en synnerligen dynamisk
kategori med vars hjälp vi kan diskutera både vår samtid och dess
litteratur och besläktade fenomen. Det har varit fruktbart för oss att
avgränsa synfältet och placera tidslighet i blickfånget. Det är vår för-
hoppning att andra kan få motsvarande insikter genom boken om tid.
Det är också vår förhoppning att bidragen i boken ska inspirera till
vidare studier av hur tid verkar och skrivs fram i barnlitteratur och
i skönlitteratur överlag. Vi hoppas att läsningarna av de verk vi be-
handlar i boken är lika intresseväckande som de verk de berör. Därför
hoppas vi att vår bok ska användas både i universitets- och skol-
världen, det vill säga där barn och unga läser barn- och ungdomslit-
teratur.

Tidsligheter demonstrerar hur temporalitet är en både komplex och
mångskiftande komponent i vår antropocena era, inte bara i barnlitte-
raturen utan även i annan litteratur. Frågor om tidslighet genomsyrar
de flesta samhällsplan och de frågor vi ställer om tid i vår tid är helt
avgörande för vår framtid.

Noter

- 1 Crutzen & Stoermer, "The Anthropocene" (2000), s. 17–18; Morton, *The Ecological Thought* (2010); Clark, *Ecocriticism on the Edge* (2015).
- 2 Raipola, "Creeping into the Present" (2022), s. 93. Se även Clark, *Ecocriticism on the Edge* (2015), s. 2.
- 3 Rosa, *Social Acceleration* (2015) [2001].
- 4 Intergovernmental Panel on Climate Change, "Special Report: Global Warming of 1.5 °C. Summary for Policymakers", <https://www.ipcc.ch/sr15/chapter/spm/>. I den rapport som Intergovernmental Panel on Climate Change publicerade 9.8.2021, tre år efter föregående rapport, är tidsperspektivet ännu snävare. Intergovernmental Panel on Climate Change, "Climate Change Widespread, Rapid, and Intensifying", <https://www.ipcc.ch/2021/08/09/ar6-wg1-20210809-pr/>
- 5 Perspektivet låter fantasifullt och är omdiskuterat, men år 2023 har påfallande många av de mest framstående forskarna inom artificiell intelligens har varnat för denna möjlighet och också pläderat för att utvecklingen inom AI borde stoppas. Beräkningen bygger bland annat på den så kallade Moores lag, efter Gordon Moore, som 1965 påvisade att antalet transistorer i ett tätt integrerat kretslopp fördubblades vartannat år.
- 6 Currie, *The Unexpected* (2023), s. 63.
- 7 Nationalencyklopedin, <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/kulturteori>
- 8 Rosa, *Social Acceleration* (2015) [2001].
- 9 Jämför Bengtsson, *Perversa tidsligheter* (2022), s. 17.
- 10 Gunnarsson Payne & Öhlander, *Tillämpad kulturteori* (2017), s. 5.
- 11 Heise, *Sense of Place and Sense of Planet* (2008).
- 12 Carson, *Silent Spring* (1962).
- 13 "Ekologi" kommer från det grekiska ordet för hem, oikos.
- 14 Stoermer & Crutzen, "The Anthropocene" (2000), s. 17–18.
- 15 Foucault, "Of Other Spaces" (1986), s. 22–27.
- 16 Se Ahlbäck et. al, *Nordic Utopias and Dystopias* (2022) för en överblick av hur det utopiska och det dystopiska framträder i samtida skönlitteratur samt hur dessa modus samspelar med temporalitet.
- 17 Kulmala, "Globaalimuutoksen yhteen kytkeytyneet ongelmat", <https://www.slideshare.net/TanjaSuni/markku-kulmala-future-earth-suomi-strategisen-tutkimuksen-neuvosto>; Jenny ja Antti Wihurin rahasto, "Markku Kulmala", <https://wihuriprizes.fi/kvp/markku-kulmala/>
- 18 Adam, *Time and Social Theory* (1990).
- 19 Adam, *Timewatch* (1995).
- 20 Anderson, "Natura Naturans and the Organic Ecocritic" (2012), s. 35.
- 21 Huebener, "Timely Ecocriticism" (2018), s. 327–344.
- 22 Helgesson, "Radicalizing Temporal Difference" (2014), s. 557.
- 23 Griffiths, *A Sideways Look at Time* (2002) [1999].
- 24 Allen, *Time and Literature* (2018). Se även Martin, "Temporality" (2016) som vi också lutar oss mot i denna översikt.
- 25 Benjamin, "Theses on the Philosophy of History" (1940). Se även Forsters *Aspects of the Novel* (1927), Fryes *Anatomy of Criticism* (1957).

- 26 Genette, *Narrative Discourse* (1980).
- 27 Nikolajeva, *From Mythic* (2000).
- 28 Ricœur, *Time and Narrative* (1988) [1984].
- 29 *Ibid.*, s. 3.
- 30 Barthes & Druits, "An Introduction to the Structural Analysis of Narrative" (1975).
- 31 Genette, *Narrative Discourse* (1980), s. 34.
- 32 Bachtin, "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel" (1981), s. 84.
- 33 Foucault, "Of Other Spaces" (1986:1), s. 22–27. Se även Lilja, "The Politics of Time and Temporality" (2018).
- 34 Baudrillard, *Simulation and Simulacra* (1981) presenterar idén om att fritt flytande beteckningar och "simulacra" ersatte tidigare självklara betydelser och den relativa stabiliteten i betecknandeprocessen med resultatet att "det verkliga" utplånades. Fukuyama, *The End of History and the Last Man* (1992).
- 35 Lefebvre, *Rhythmanalysis* (2004) [1992].
- 36 Jameson, "The End of Temporality" (2003).
- 37 Heise, *Chronoschisms* (1997), s. 7.
- 38 *Ibid.*, s. 53.
- 39 Se Heise, *Imagining Extinction* (2016) och Raipola, "Creeping into the Present" (2022) för en diskussion om hur icke-realistiska modus tar plats i realistiskt berättande.
- 40 Felski, *Doing Time* (2000); Boym, *The Future of Nostalgia* (2001); Grosz, *The Nick of Time* (2004); Grosz, *Time Travels* (2005); Dimock, *Through Other Continents* (2006); Haggstrand, *Dying for Time* (2015).
- 41 Nikolajeva, *From Mythic to Linear* (2000).
- 42 Nikolajeva & Scott, *How Picturebooks Work* (2001).
- 43 Dobrin & Kidd, *Wild Things* (2004); Bradford et al., *New World Orders in Contemporary Children's Literature* (2008); Curry, *Environmental Crisis in Young Adult Fiction* (2013); Goga et al., *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures* (2018). För en översikt av inflytelserika ekokritiska studier som använts i barnlitteraturforskningen, se Goga et al., *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures* (2018), s. 6–8.
- 44 Druker, "Från dystopier till eco chic" (2010); Ahlbäck, "Väderkontraktet" (2010), Widhe "Modes of Environmental Imagination" (2019); Wistisen, "Leken i antropocen" (2018), Wistisen, "Barnboken i skräpocen" (2020).
- 45 Uprichard, "Children as 'Being and Becomings'" (2008).
- 46 Beauvais, *The Mighty Child* (2015).
- 47 *Ibid.*, s. 24.
- 48 Vi hänvisar till Bengtsson, *Perversa tidsligheter* (2022), s. 60–68 för en utförlig översikt över queertemporal teoribildning, med särskilt fokus på hur barnfiguren inlemmas i teoribildningen.
- 49 Fjelkestam, "Antropomorf anakronism" (2016), s. 217.
- 50 Love, *Feeling Backwards* (2009) [2007]. Se Ann-Charlotte Palmgrens kapitel i denna bok för en diskussion av begreppet hemsökelse som temporal företeelse.
- 51 Dinshaw, *How soon is now?* (2012), s. 36.
- 52 Dinshaw, *Getting Medieval* (1999), s. 2. Om begreppet "touch", beröring, s. 149 och också en diskussion om perversion inom det normativa. Se även Rohy, *Anachronism and Its Others* (2009).

- 53 Freeman, *Time Binds* (2010), s. 3. Se även Freeman, "Queer Temporalities" (2016).
- 54 Freeman, *Time Binds* (2010), s. 3.
- 55 Ahmed, *Queer Phenomenology* (2006); Freeman, *Time Binds* (2010), s. xii.
- 56 Ambjörnsson & Jönsson, *Livslinjer* (2010).
- 57 Halberstam, *In a Queer Time and Place* (2005), s. 1.
- 58 Bengtsson, *Perversa tidligheter* (2022), s. 60.
- 59 Edelman, *No Future* (2004). Edelman har fått mothugg av Halberstam (2011) och Muñoz (2009) som menar att queerhet öppnar för alternativa framtider.
- 60 Malewski, *Growing Sideways* (2021); Joosen, *Adulthood in Children's Literature* (2018).
- 61 Classon Frangos & Österholm, "När ska du ha barn?" (2021), s. 31.
- 62 Chakrabarty, *Provincializing Europe* (2000).
- 63 Bengtsson, *Perversa tidligheter* (2022). Näsling, *Kapitulera omedelbart eller dö* (2011), s. 87.
- 64 Se Abate & Kidd, *Over the Rainbow* (2011); Pugh, *Innocence, Heterosexuality, and the Queerness of Children's Literature* (2010); Stockton, *The Queer Child* (2009). I svenskspråkig forskning finns studier i både barnlitteratur och annan skönlitteratur, exempelvis Franck, *Frigjord oskuld* (2009); Österholm, *Ett flicklaboratorium i valda bitar* (2012); Lindén, "Ur led är feminismens tid" (2012); Österlund, "Queer-feministisk bilderboksanalys" (2012); Widegren & Isberg, "Perversa flickfantasier" (2013); Lee, *När andra skriver* (2014); Jönsson, *Behovet av närhet blir med åren ...* (2015); Fjelkestam, "Antropomorf anakronism" (2016), Abrahamsson, *Enahanda läsning* (2018); Jakobsson, *Jag var kvinna* (2018); Björck, *Zooësis* (2019); Wistisen, "Skit i traditionerna" (2020); Warnqvist & Österlund, "Att skildra feta kroppar" (2021). Listan kunde göras mycket längre.
- 65 Lijsjer, Celikates & Rosa, "Beyond the Echo-chamber" (2019), s. 64.
- 66 Rosa, *Alienation and Acceleration* (2014) [2010], s. 80.
- 67 Lijsjer, Celikates & Rosa, "Beyond the Echo-chamber" (2019), s. 65.
- 68 Lindeskog, "Vad är ett samhälle?" (2015) s. 12. Begreppet etablerades snabbt på flera områden, konferenser hölls och tidskriften *Anthropocene Review* grundades 2014.
- 69 Lindeskog, "Vad är ett samhälle?" (2015), s. 10.
- 70 Parikka, *The Anthropocene* (2015); Ernstson & Swyngedouw, *Urban Political Ecology in the Antropo-Obscene* (2018); Moore, *Anthropocene or Capitalocene?* (2016); Haraway, *Staying With the Trouble* (2016); Davis, "Toxic Progeny: The Plastisphere and Other Queer Futures" (2015); Mitman, *Reflections on the Plantationocene* (2019); Pyne, *The Pyrocene* (2021).
- 71 Posthumanister som Gilles Deleuze föregrep många av de frågor som begreppet antropocen aktualiserar, konstaterar Saldanha och Stark: "Deleuze's work presaged much of the concept of the Anthropocene, not only in his sustained challenges to humanism, anthropocentrism and capitalism, but also through his interest in geology and the philosophy of time". Saldanha & Stark, "A New Earth: Deleuze and Guattari in the Anthropocene" (2016) s. 427. Posthumanistiska forskare som Gilles Deleuze, Donna Haraway och Rosi Braidotti diskuterar klimatfrågan i dessa termer: Haraway, *Staying With the Trouble* (2016) och Braidotti, "Four Theses on Posthuman Feminism" (2017). Kritiken mot dem är i sin tur att posthumanismens syn på det icke-mänskliga som agentiskt riskerar att avpolitiserar både miljö- och genusdebatten.

- 72 Barad (2007) s. 89.
- 73 Begreppet för med sig diskussioner om övergripande frågor som vad en individ är och vad agens är. Det talas redan även om post-antropocen, som betecknar en tid efter att människans dominans har avtagit.
- 74 Fjelkestam, "Antropomorf anakronism" (2016); Fjelkestam, "Retrofil och begäret efter det förflutna" (2018).
- 75 Billing, "Så blev antropocen ett modeord" (2016).
- 76 Chakrabarty, "Climate and Capital" (2014).
- 77 Di Chiro, "Polluted Politics?" (2010); Gaard, "Toward a Queer Ecofeminism" (1997); Seymour, *Strange Natures* (2013).
- 78 Grusin, "Introduction: Anthropocene Feminism" (2017); Nocella II et al., "Introduction: The Rise of Eco-Ability" (2012). Ray, "Introduction" (2017).
- 79 Chakrabarty, "Climate and Capital" (2014), s. 1.
- 80 Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor* (2011), s. 2–3.
- 81 Clark, *Ecocriticism on the Edge* (2015), s. 71.
- 82 Ahlbäck, "Gravitation" (2021), s. 79–91. Se även Kramshøj Finker, "Antropocæne udfordringer og perspektiver i nordisk børne- og ungdomslitteratur" (2020).
- 83 Ahlbäck, "Gravitation" (2021), s. 79.
- 84 Horn & Bergthaller, *The Anthropocene* (2021).
- 85 Bennett, *Vibrant Matter* (2010), s. 3.
- 86 Iovino & Oppermann, *Material Ecocriticism* (2014).
- 87 Barad, *Meeting the Universe Halfway* (2007), s. 180.
- 88 Halberstam, *In a Queer Time and Place* (2005).
- 89 Ahmed, *Queer Phenomenology* (2006).
- 90 Morson, *Narrative and Freedom* (1994).
- 91 Felski, *Doing Time* (2000).
- 92 Buell, *The Environmental Imagination* (1995).
- 93 Morton, *The Ecological Thought* (2010).
- 94 Sipe & McGuire, "Picturebook Endpapers" (2006), s. 291–304; Durán & Bosch, "Before and After the Picturebook Frame" (2011), s. 122–143.
- 95 Riley, *Time Lived, Without Its Flow* (2012).
- 96 Baraitser, *Enduring Time* (2017).
- 97 Barad, *Meeting the Universe Halfway* (2007).
- 98 Johansen, "Kunst som modstand" (2018).
- 99 Johns-Putra, *Climate and Literature* (2019).
- 100 Davies, *The Birth of the Anthropocene* (2016).

Litteratur

- Abate, Michelle & Kenneth Kidd (eds.), *Over the Rainbow. Queer Children's and Young Adult Literature*, Ann Arbor: Michigan University Press 2011.
- Abrahamsson, Elin, *Enahanda läsning. En queer tolkning av romancegenren*, Lund: ellerströms 2018.
- Adam, Barbara, *Time and Social Theory*, Cambridge: Polity Press 1990.
- Adam, Barbara, *Timewatch. The Social Analysis of Time*, Cambridge: Polity Press 1995.
- Ahlbäck, Pia Maria, "Väderkontraktet. Plats, miljö rättvisa och eskatologi i Astrid Lindgrens *Vi på Saltkråkan*", *Barnboken. Tidskrift för barnlitteraturforskning* 33, 2010:2, s. 5–18, <https://doi.org/10.14811/clr.v33i2.17>
- Ahlbäck, Pia Maria, "Gravitation. Sätt att läsa i antropocen", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 51, 2021:1–2, s. 79–91, <https://doi.org/10.54797/tfl.v51i1-2.1729>
- Ahlbäck, Pia, Jouni Teittinen & Maria Lassén-Seger (eds.), *Nordic Utopias and Dystopias. From Aniara to Allatta!*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company 2022.
- Ahmed, Sara, *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*, Durham & London: Duke University Press 2006.
- Allen, Thomas M., *Time and Literature*, Cambridge: Cambridge University Press 2018.
- Ambjörnsson, Fanny & Maria Jönsson (red.), *Livslinjer. Berättelser om ålder, genus och sexualitet*, Stockholm & Göteborg: Makadam 2010.
- Anderson, Daniel Gustav, "Natura Naturans and the Organic Ecocritic. Toward a Green Theory of Temporality", *The Journal of Ecocriticism* 4, 2012:2, s. 34–47.
- Bachtin, Michail, "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel. Notes Toward a Historical Poetics", Michael Holquist (ed.), translated by Caryl Emerson & Michael Holquist, *The Dialogic Imagination. Four Essays by M.M. Bakhtin*, Austin: University of Texas Press 1981, s. 84–258.
- Barad, Karen, *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham & London: Duke University Press 2007.
- Baraitser, Lisa, *Enduring Time*, London: Bloomsbury Academic 2017.
- Barthes, Roland & Lionel Duisit, "An Introduction to the Structural Analysis of Narrative", *New Literary History* (6), 1975:2, s. 237–272.
- Baudrillard, Jean, *Simulation and Simulacra*, Ann Arbor: University of Michigan Press 1981.
- Beauvais, Clementine, *The Mighty Child. Time and Power in Children's Literature*, Amsterdam: Benjamins Publishing Company 2015.
- Bengtsson, Elin, *Perversa tidsligheter. Ageplay och litenhet ur ett queerteoretiskt perspektiv*, Lund: ellerströms 2022.
- Benjamin, Walter, "Theses on the Philosophy of History", Harry Zohn (ed.), övers. Hannah Arendt, *Illuminations*, New York: Harcourt, Bracs & World 1968 [1940], s. 253–264.
- Bennett, Jane, *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Durham & London: Duke University Press 2010, <https://doi.org/10.2307/j.ctv111jh6w>
- Billing, Bengt, "Så blev antropocen ett modeord för människans nya tidsålder", *Dagens Nyheter* 28.10.2016.
- Björck, Amelie, *Zooësis. Om kulturella gestaltningar av lanbruksdjurens tid och liv*, Göteborg: Glänta 2019.
- Boym, Svetlana, *The Future of Nostalgia*, New York: Basic Books 2001.

- Bradford, Clare et al. (eds.), *New World Orders in Contemporary Children's Literature. Utopian Transformations*, Houndmill, Basingstone: Palgrave Macmillan 2008.
- Braidotti, Rosi, "Four Theses on Posthuman Feminism", Richard Grusin (ed.), *Anthropocene Feminism*, Minneapolis: University of Minnesota Press 2017, s. 21–48.
- Buell, Lawrence, *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1995.
- Carson, Rachel, *Silent Spring*, New York: Houghton Mifflin 1962.
- Chakrabarty, Dipesh, *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton N.J.: Princeton University Press 2000.
- Chakrabarty, Dipesh, "Climate and Capital. On Conjoined Histories", *Critical Inquiry* 41, 2014:3, s. 1–24.
- Chiro, Giovanna Di, "Polluted Politics? Confronting Toxic Discourse, Sex Panic, and Eco-Normativity", Catriona Mortimer-Sandilords & Bruce Erickson (eds.), *Queer Ecologies: Sex, Nature, Politics, Desire*, Bloomington: Indiana University Press 2010, s. 199–230.
- Clark, Timothy, *Ecocriticism on the Edge. The Anthropocene as a Threshold Concept*, London: Bloomsbury Academic 2015.
- Classon Frangos, Mike & Maria Margareta Österholm, "När ska du ha barn? Skeva livslinjer i svenska feministiska serieböcker", *Tidskrift för genusvetenskap* 42, 2021:2–3, s. 29–48.
- Crutzen, Paul & Eugene Stoermer, "The Anthropocene", *Global Change Newsletter* 41, 2000, s. 17–18.
- Currie, Mark, *The Unexpected. Narrative Temporality and the Philosophy of Surprise*, Edinburgh: Edinburgh University Press 2023.
- Curry, Alice, *Environmental Crisis in Young Adult Fiction. A Poetics of Earth*, New York: Palgrave Macmillan 2013.
- Davies, Jeremy, *The Birth of the Anthropocene*, Oakland: University of California Press 2016.
- Davis, Heather, "Toxic Progeny: The Plastisphere and Other Queer Futures", *philoSOPHIA* 5, 2015:2, s. 231–250.
- Dimock, Wai Chee, *Through Other Continents. American Literature Across Deep Time*, Princeton & Oxford: Oxford University Press 2006.
- Dinshaw, Carolyn, *Getting Medieval. Sexualities and Communities, Pre- and Postmodern*, Durham & London: Duke University Press 1999.
- Dinshaw, Carolyn, *How Soon is Now? Medieval Texts, Amateur Readers, and the Queerness of Time*, Durham, N. C.: Duke University Press 2012.
- Dobrin, Sidney & Kenneth Kidd, (eds.), *Wild Things. Children's Culture and Ecocriticism*, Detroit: Wayne State University Press 2004.
- Druker, Elina, "Från dystopier till eco chic. Miljökritiska bilderböcker från 1970-talet och idag", *Horisont* 57, 2010:1, s. 12–17.
- Durán, Teresa & Emma Bosch, "Before and After the Picturebook Frame. A Typology of Endpapers", *New Review of Children's Literature and Librarianship* 17, 2011, s. 122–143, <https://doi.org/10.1080/13614541.2011.624927>
- Edelman, Lee, *No Future. Queer Theory and the Death Drive*, Durham & London: Duke University Press 2004.
- Ernstson, Henrik & Erik Swyngedouw, *Urban Political Ecology in the Antropo-Obscene. Interruptions and Possibilities*, New York: Routledge 2018.

- Felski, Rita, *Doing Time. Feminist Theory and Postmodern Culture*, New York & London: New York University Press 2000.
- Fjelkestam, Kristina, "Antropomorf anakronism. Historiens gestalt i Anna-Karin Palms *Snöängeln och Faunen*", Victoria Fareld & Hans Ruin (red.), *Historiens hemvist I. Den historiska tidens former*, Göteborg & Stockholm: Makadam 2016, s. 191–312.
- Fjelkestam, Kristina, "Retrofli och begäret efter det förflutna", *Tidskrift för genusvetenskap* 39, 2018:2–3, s. 5–24.
- Foucault, Michel, "Of Other Spaces", *Diacritics* 16, 1986:1, s. 22–27, övers. Jay Miskowicz, "Des Espaces Autres", *Architecture-Mouvement-Continuite* [1984].
- Forster, Edward Morgan, *Aspects of the Novel*, London: Arnold 1927.
- Franck, Mia, *Frigjord oskuld. Heteronormativt mognadsimperativ i svensk ungdomsroman*, Åbo: Åbo Akademi University Press 2009.
- Freeman, Elizabeth, *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories*, Durham & London: Duke University Press 2010.
- Freeman, Elizabeth, "Queer Temporality", Karin Sellberg (ed.), *Gender. Time*, Farmington Hills: Macmillan 2018.
- Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism*, Princeton: Princeton University Press 1957.
- Fukuyama, Francis, *The End of History and the Last Man*, New York: The Free Press 1992.
- Gaard, Greta, "Toward a Queer Ecofeminism", *Hypatia* 12, 1997:1, s. 114–137.
- Genette, Gerard, *Narrative Discourse*, Ithaka, New York: Cornell University Press 1980.
- Goga, Nina et al. (eds.), *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures*, London: Palgrave Macmillan 2018.
- Griffiths, Jay, *A Sideways Look at Time*, London: HarperCollins 2002 [1999].
- Grosz, Elizabeth, *The Nick of Time. Politics, Evolution, and the Untimely*, Durham & London: Duke University Press 2004.
- Grosz, Elizabeth, *Time Travels. Feminism, Nature, Power*, Durham & London: Duke University Press 2005.
- Grusin, Richard, "Introduction. Anthropocene Feminism: An Experiment in Collaborative Theorizing", Richard Grusin (ed.), *Anthropocene Feminism*, Minneapolis: University of Minnesota Press 2017, s. vii–xix.
- Gunnarsson Payne, Jenny & Magnus Öhlander, *Tillämpad kulturteori. Lärarhandledning*, Lund: Studentlitteratur 2017.
- Halberstam, Jack, *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York: New York University Press 2005.
- Halberstam, Jack, *The Queer Art of Failure*, Durham & London: Duke University Press 2011.
- Haraway, Donna, *Staying With the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham & London: Duke University Press 2016.
- Heise, Ursula K., *Sense of Place and Sense of Planet. The Environmental Imagination of the Global*, Oxford: Oxford University Press 2008.
- Heise, Ursula K., *Chronoschisms. Time, Narrative, and Postmodernism*, Cambridge: Cambridge University Press 1997.
- Heise, Ursula K., *Imagining Extinction. The Cultural Meaning of Endangered Species*, Chicago: Chicago University Press 2016.
- Helgesson, Stefan, "Radicalizing Temporal Difference. Anthropology, Postcolonial Theory, and Literary Time", *History and Theory* 53, 2014:4, s. 545–562.

- Horn, Eva & Hannes Bergthaller, *The Anthropocene. Key Issues for the Humanities*, New York & London: Routledge 2021.
- Huebener, Paul, "Timely Ecocriticism. Reading Time Critically in the Environmental Humanities", *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 25, 2018:2, s. 327–344, <https://doi.org/10.1093/isle/isy037>
- Haggstrand, Martin, *Dying for Time. Proust, Woolf, Nabokov*, Cambridge MA: Harvard University Press 2015.
- Intergovernmental Panel on Climate Change, "Special Report: Global Warming of 1.5 °C. Summary for Policymakers", <https://www.ipcc.ch/sr15/chapter/spm/> (hämtad 25.08.2021).
- Intergovernmental Panel on Climate Change, *Climate Change Widespread, Rapid, and Intensifying*, <https://www.ipcc.ch/2021/08/09/ar6-wg1-20210809-pr/> (hämtad 1.8.2022).
- Iovino, Serenella & Serpil Oppermann (eds.), *Material Ecocriticism*, Indiana: Indiana University Press 2014.
- Jacobsson, Hilda, *Jag var kvinna. Flickor, kärlek och sexualitet i Agnes von Krusenstiernas tidiga romaner*, Göteborg & Stockholm: Makadam 2018.
- Jameson, Fredric, "The End of Temporality", *Critical Inquiry* 29, 2003:4, s. 695–718.
- Jenny ja Antti Wihurin rahasto, "Markku Kulmala", <https://wihuriprizes.fi/kvp/markku-kulmala/> (hämtad 21.05.2018).
- Johansen, Martin Blok, "Kunst som modstand. Ansatser til en uafgørlighedspædagogik", Martin Blok Johansen (red.), *Æstetik og pædagogik*, København: Akademisk forlag 2018, s. 237–258.
- Johns-Putra, Adeline, *Climate and Literature*, Cambridge: Cambridge University Press 2019.
- Joosen, Vanessa, *Adulthood in Children's Literature*, London: Bloomsbury Academic 2018.
- Jönsson, Maria, *Behovet av närhet blir med åren betydligt större än nödvändigheten att bevara sin värdighet. Om genus, trots och åldrande i Kerstin Thorvalls författarskap*, Lund: ellerströms 2015.
- Kramshøj Finker, Jens, "Antropocæne udfordringer og perspektiver i nordisk børne- og ungdomslitteratur", Nina Goga & Marianne Eskebæk (red.), *På tværs af Norden. Økokritiske strømninger i nordisk børne- og ungdomslitteratur*, København: Nordiska ministerrådet 2020, s. 14–19.
- Kulmala, Markku, "Globaalimuutoksen yhteen kytkeytyneet ongelmat", <https://www.slideshare.net/TanjaSuni/markku-kulmala-future-earth-suomi-strategisen-tutkimuksen-neuvosto> (hämtad 28.3.2018).
- Lee, Mara, *När andra skriver. Skrivande som motstånd, ansvar och tid*, Göteborg: Glänta production 2014.
- Lefebvre, Henri, *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*, New York, NY: Continuum 2004 [1992].
- Lijser, Thijs, Robin Celikates & Hartmut Rosa, "Beyond the Echo-chamber. An Interview with Hartmut Rosa on Resonance and Alienation", *Krisis. Tijdschrift voor Filosofie* 2019:1, s. 64–78.
- Lilja, Mona, "The Politics of Time and Temporality in Foucault's Theorisation of Resistance: Ruptures, Time-Lags and Decelerations", *Journal of Political Power* 2018:3, s. 419–432, <https://doi.org/10.1080/2158379X.2018.1523319>
- Lindén, Claudia, "Ur led är feminismens tid. Om tidsmetaforer, otidsenlighet och gengångare i feministisk historieskrivning", *Tidskrift för genusvetenskap* 2012:3, s. 5–25.

- Lindeskog, Rolf, "Vad är ett samhälle? En kritisk granskning av begreppet Antropocen", *Sociologi i dag* 45, 2015:1, s. 8–30.
- Love, Heather, *Feeling Backwards. Loss and the Politics of Queer History*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press 2009 [2007].
- Malewski, Anne, *Growing Sideways in Twenty-first Century British Culture*, Amsterdam: John Benjamins 2021.
- Martin, Theodore, "Temporality", *Oxford Research Encyclopedia of Literature*. 22.12.2016, <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.122> (hämtad 1.8.2022).
- Mitman, Greg, *Reflections on the Plantationocene. A Conversation with Donna Haraway and Anna Tsing*, University of Wisconsin-Madison 2019.
- Moore, Jason W., *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*, Oakland CA: PM Press 2016.
- Morson, Gary Saul, *Narrative and Freedom. The Shadows of Time*, New Haven & London: Yale University Press 1994.
- Morton, Timothy, *The Ecological Thought*, Cambridge MA: Harvard University Press 2010.
- Muñoz, José Esteban, *Cruising Utopia. The Then and There of Queer Utopia*, New York: New York University Press 2009.
- Nationalencyklopedin, <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/kulturteori> (hämtad 9.1.2023).
- Nikolajeva, Maria, *From Mythic to Linear. Time in Children's Literature*, Lanham: Scarecrow 2000.
- Nikolajeva, Maria & Carole Scott, *How Picturebooks Work*, New York: Garland 2001.
- Nixon, Rob, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Cambridge, MA: Harvard University Press 2011.
- Nocella II, Anthony J., Judy K.C. Bentley & Janet M. Duncan, "Introduction: The Rise of Eco-Ability", Anthony J. Nocella II, Judy K.C. Bentley & Janet M. Duncan (eds.), *Earth, Animal, and Disability Liberation. The Rise of the Eco-Ability Movement*, New York: Peter Lang 2012, s. xiii–xxii.
- Parikka, Jussi, *The Anthroscene*, Minneapolis: University of Minnesota Press 2015.
- Pugh, Tison, *Innocence, Heterosexuality, and the Queerness of Children's Literature*, London: Routledge 2010.
- Pyne, Stephen, *The Pyrocene. How We Created An Age of Fire, And What Happens Next*, California University Press 2021.
- Raipola, Juha, "Creeping into the Present. Iida Rauma's *Seksistä ja matematiikasta* as Eco-Dystopian Realism", Pia Ahlbäck, Jouni Teittinen & Maria Lassén-Seger (eds.), *Nordic Utopias and Dystopias. From Aniaya to Allattal*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company 2022, s. 93–109.
- Ray, Sarah Jaquette & Jay Sibara, "Introduction", Sarah Jaquette Ray & Jay Sibara (eds.), *Disability Studies and the Environmental Humanities. Toward an Eco-Crip Theory*, Lincoln: University of Nebraska Press 2017.
- Ricoeur, Paul, *Time and Narrative*, övers. Kathleen McLauhglin & David Pellauer, Chicago: Chicago University Press 1988.
- Riley, Denise, *Time Lived, Without Its Flow*, London: Capsule Edition 2012.
- Rohy, Valerie, *Anachronism and Its Others. Sexuality, Race, Temporality*, Albany, NY: State University of New York Press 2009.
- Rosa, Hartmut, *Alienation and Acceleration. Towards a Critical Theory of Late-Modern Temporality*, Copenhagen: NSU Press 2014 [2010].

- Rosa, Hartmut, *Social Acceleration. A New Theory of Modernity*, New York: Columbia University Press 2015 [2001].
- Saldanha, Arun & Hannah Stark (eds.), "A New Earth: Deleuze and Guattari in the Anthropocene", *Deleuze Studies* 10, 2016:4, s. 427–439.
- Seymour, Nicole, *Strange Natures. Futurity, Empathy and the Queer Ecological Imagination*, Chicago: University of Illinois Press 2013.
- Sipe, Lawrence & Caroline E. McGuire, "Picturebook Endpapers. Resources for Literary and Aesthetic Interpretation", *Children's Literature in Education* 37, 2006:4, s. 291–304, <https://doi.org/10.1007/s10583-006-9007-3>
- Stockton, Kathryn Bond, *The Queer Child, or Growing Sideways in the Twentieth Century*, Durham & London: Duke University Press 2009.
- Uprichard, Emma, "Children as 'Being and Becomings'. Children, Childhood and Temporality", *Children and Society* 22, 2008:4, s. 303–313, <https://doi.org/10.1111/j.1099-0860.2007.00110.x>
- Warnqvist, Åsa & Mia Österlund, "Att skildra feta kroppar. Vimmelbokslogik och fet temporalitet i Kristin Roskiftes *Alle sammen teller*", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 51, 2021:1–2, s. 25–39, <https://doi.org/10.54797/tfl.v51i1-2.1714>
- Widgren, Kajsa & Linnea Isberg, "Perversa flickfantasier: Anne-Marie Berglunds text-
lekar, rumsligheter och ironier", *Tidskrift för genusvetenskap* 34, 2013:2–3, s. 89–109.
- Widhe, Olle, "Modes of Environmental Imagination. The Eco-Movement and the Representation of Reality in Swedish Children's Literature from 1968 to 1977", *BLFT Barnlitterært forskningstidsskrift* 10, 2019:1, s. 1–16, <https://doi.org/10.18261/issn.2000-7493-2019-01-04>
- Wistisen, Lydia, "Leken i antropocen. Skräpetetik i Barbro Lindgrens *Loranga, Masarin och Dartanjang* (1969) och *Loranga, Loranga* (1970)", *Barnboken. Tidskrift för barnlitteraturforskning* 41, 2018, s. 1–20, <https://doi.org/10.14811/clr.v41i0.316>
- Wistisen, Lydia, "Barnboken i skräpocen. En undersökning av relationen mellan natur, kultur och skräp i Linda Bondestams *Mitt bottenliv*", Nina Goga & Marianne Eskebæk (red.), *På tvärs af Norden. Økokritiske strømninger i nordisk børne- og ungdomslitteratur*, Köpenhamn: Nordiska ministerrådet 2020, s. 36–41.
- Wistisen, Lydia, "Skit i traditionerna. Generationskonflikt, störda livslinjer och misslyckande i Leif Panduros *Rend mig i traditionerne* (1958)", *BLFT Barnlitterært forskningstidsskrift* 11, 2020:1, s. 1–11.
- Österholm, Maria Margareta, *Ett flicklaboratorium i valda bitar. Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005*, Hägersten: Rosenlarv 2012.
- Österlund, Mia, "Queerfeministisk bilderboksanalys: Exemplet Pija Lindenbaum", Katri Kivilaakso, Ann-Sofi Lönngren & Rita Paqvalén (red.), *Queera läsningar. Litteraturvetenskap möter queerteori*, Hägersten: Rosenlarv 2012, s. 252–277.



Tidslighet
och växande
i antropocen

JULIA TIDIGS

“You need to know what time it is”

Uppväxtens tid/rum i Sara Razais roman *Djävulen är en lögnare*

Hur kan en ung kvinna växa upp och hitta ett sätt att leva i och med sin omgivning, i en situation som hon själv inte har valt? Vilka omvärderingar av vänskaps-, mödra- och omvärldsrelationer måste hon göra för att ta sig vidare när barndomens koordinater tagits ifrån henne?

Med de här frågorna närmar jag mig den finlandssvenska författaren Sara Razais andra roman *Djävulen är en lögnare* från 2016.¹ I den möter vi två flickor, eller unga kvinnor, i övre tonåren: Hope och Meri. De är bästa vänner men har skilts åt: medan Meri bor kvar i Helsingforsförorten Gårdsbacka, ensam, sysslös och fastklistrad vid sin telefon, har Hope efter många år i Finland utvisats med sin mamma till Kamerun, där hon efter två år fortfarande inte har hittat sin plats. Romanen skildrar Meri och Hope turvis, i vartannat kapitel, från morgon till kväll under en dag, den 2 november 2011. Flickornas vänskap står i centrum för skildringen, samtidigt som de i romanens nu är helt åtskilda. Under romanens lopp tvingas Hope och Meri ompröva sin relation till världen och människorna omkring, och hittar till slut egna sätt att växa upp – som intressant nog inte handlar om det klassiska uppbrottet och frigörelse som en resa utåt och framåt, utan tvärtom om att stanna upp och upprätta kontakt.

Djävulen är en lögnare är inte klassificerad som ungdomsroman, men jag läser den som en ungdomsskildring med *crossover*-potential. Förlaget har marknadsfört den som en vuxenroman, men som Mia Franck har visat är detta en vanlig strategi i fråga om ungdomsskildringar i finlandssvensk litteratur: på en liten marknad vill man inte begränsa läsekretsen ytterligare genom att etikettera en roman som ungdomsroman. Samtidigt visar Franck att en ometikettering kan ske på fältet när ungdomsskildringar plockas in i skolbibliotek och hittar fram till en yngre publik.² *Djävulen är en lögnare* påminner på flera sätt om finlandssvenska *crossover*-romaner såsom Lars Sunds *Natten är ännu ung* (1975), Emma Juslins *Frida och Frida* (2008), Johanna Holmströms *Asfaltsänglar* (2013) eller varför inte Michaela von Kügelgens *Vad heter ångest på spanska?* (2017). Liksom i dessa romaner står vuxenblivande och omprövningen av föräldrelationer i centrum för *Djävulen är en lögnare*.

Min läsning av uppväxtens tematik i romanen kretsar kring komponenterna tid och rum: plats är centrerat i *Djävulen är en lögnare*, både genom romanens hopp mellan Finland och Kamerun och genom att huvudkaraktärerna befinner sig i rörelse i varsitt stadsrum.³ Men tiden är lika viktig, både genom den samtidighet som förbinder skeendena i Helsingfors och Douala och genom den tidslighetens tematik som löper genom romanen. I min läsning av romanen diskuterar jag även hur romankompositionen bidrar till att bygga upp uppväxtens tid- och rumsliga tematik.

I läsningen av tid, rum och uppväxt tar jag sociologen Hartmut Rosa till hjälp. Rosa lyfter fram det senmoderna samhällets prägel av ökande social acceleration, och vårt behov av *resonans* för att hitta ett hållbart förhållningssätt till världen. Resonans är för Rosa ett sätt att vara i världen:

The core idea here is that the two entities in relation, in a vibratory medium (or resonant space), mutually affect each other in such a way that they can be understood as *responding to each other*, at the same time each *speaking with its own voice*.⁴

I en resonant relation är världen, den andra människan eller den egna kroppen inte ett dött objekt eller en resurs för subjektet att använda sig av; i stället ingår de i en relation där båda påverkas och förändras. Viktigt är att världen här inbegriper både vår omgivning och oss själva: "What and how a subject is can only be defined against the backdrop of a world in which it is placed and to which it finds itself related; in this sense, one's relation to oneself cannot be separated from one's relation to the world", påpekar Rosa.⁵ Denna utgångspunkt i subjektets och omvärldens sammantvinnande är central för min läsning av det inre och yttre skeende som tonårsflickorna i Razais roman genomgår.

Vänskapens tidrum, nuets stumhet

Den tidsliga och rumsliga belägenhet som präglar romanens inledning är att Meri och Hope har utsatts för andras vilja, och saknar aktörskap i sina egna liv. De är vilsna och utan levande förbindelse med den omgivning de befinner sig i efter det avbrott som utvisningen av Hope utgjorde. Det här avbrottet är både tidsligt och rumsligt: det bildar avståndet mellan Kamerun och Finland, men det skapar också ett nu som är ett *efteråt*: efter gemenskapen, efter det som inte längre är fysiskt tillgängligt.

I romanens inledning överraskas Meri på morgonen av en gammal klasskompis, Jade, som lämnar sin tvååring Rihanna hos henne. Där efter försvinner Jade och är inte längre kontaktbar. Det oombedda ansvaret för barnet tvingar hemmasittaren Meri, som annars tillbringar sina dagar i ensamhet framför tv:n eller smarttelefonens flöde, att trotsa sina ångestproblem och bege sig ut ur lägenheten. Hon söker stöd, men får det inte, av sin mamma Aina som alltid satt de olika männen i sitt liv före Meri. Meri letar efter Jade, utan att hitta henne, och efter någon som helst att tala med när hon för ovanlighetens skull inte får tag på Hope via telefon. Under dagen och kvällen korsar Meri Gårdsbackas gator, till fots eller med buss, med metro eller genom att lifta. Där hon rör sig i östra Helsingfors följer minnena av hennes och Hopes vänskap, som utspelade sig just här, ständigt med henne.

Hope å sin sida tvingas konfrontera sina rädslor, sin bakgrund och sin relation till sin mamma Gloria när denna avslöjar att hon hittat en ny europeisk man som utgör deras returbiljett till Europa, dit Gloria har svurit på att hon ska återvända, kosta vad det kosta vill. Inom några veckor ska Hope återigen ryckas upp, från en tillvaro i stadsdelen New Bell i Douala som hon knappt har hunnit vänja sig vid. Krisen får Hope att lämna huset och dess sociala gemenskap, som hon inte riktigt hittat sin plats i, för att bege sig ut på Doualas gator. Trots att Hope nu är långt ifrån Gårdsbacka, är minnena av hennes och Meris tillvaro där ständigt med henne där hon nu rör sig.

Skildringen av vänskapen präglas av rummets och tidens sammanvinning, som när Hope tänker kring deras relation:

Meri och Hope sitter fortfarande fast i varandra, som ett beroende, fastlänkade av chatten, av tusen foton i olika album på Facebook, av det pärlband av dagar de lagt bakom sig, det sträcker sig lika långt som metropåret från allra första räls under jorden i Mellungsbacka till ändstationen där de aldrig varit, Gräsviken, någonstans bortom Järnvägsstationen.⁶

Här görs tid (dagarna) till rum och rörelse (pärlband, metroräls). Det är inte vilket rum, vilken rörelse som helst: vänskapen är tidsligt och rumsligt sammantvinnad med en högst konkret, fysisk miljö, Gårdsbacka, som format dem.⁷ Nu befinner de sig i ett mellantillstånd, den gemensamma tiden är ”så länge sedan. Och samtidigt inte. Tiden är en sådan bitch”, tänker Meri.⁸

Å ena sidan markerar pärlbandsmetaforen det sammanlänkade och obrutna, det som är kontinuerligt. Å andra sidan präglas Meris och Hopes situation på flera sätt av tidslig och rumslig *diskontinuitet*, som gör dem viltsna. Hope har utsatts för ett enormt och plötsligt avbrott i och med utvisningen från Finland efter att Gloria lämnat sin våldsamma finska man. För Hope sammanfaller Finland rumsligt och tidsligt: det är en annan plats, men i lika hög grad en annan tid.⁹ Hon har ryckts loss och:

allt Hope varit med om i Gårdsbacka är bortblåst som en flyktig bensindunst, det syns ingenstans, hon bara kom tillbaka till Douala, till huset i New Bell, en stum återkomst, som på Charles de Gaulle

där de mellanlandade när de skickades tillbaka: i samma sekund som ett plan tog mark lyfte flera andra, de bara steg rakt upp i luften utan att lämna något efter sig, en evig rörelse över gränser och tidszoner.¹⁰

Här tecknas en bild av globaliseringens eviga flöde av människor och gods över gränser och tidszoner, men inte som uttryck för frigörelse eller framgång. För Hope är rörelsen över rumsliga gränser något som andra har utsatt henne för, och ett uttryck för förlust, där utvisningen bryter uppväxtens och vänskapens kontinuitet.

Hope och Gloria har slungats tillbaka till New Bell, men det blir en plötslig återkomst till en värld som har förändrats, pågått utan dem, vilket till exempel gör sig påmint genom Hopes mormor som har åldrats. Hope lyckas inte återförankras i New Bell, där Gloria inte heller ser någon anledning för henne att gå i skolan eftersom tillvaron i Douala för Gloria bara är en ofrivillig mellanstation på vägen tillbaka till Europa.

I citatet ovan tänker Hope på återkomsten till New Bell som ”stum”, och stum är även Hartmut Rosas benämning på ett icke-resonant förhållningssätt till världen, människor, och en själv: ”Alienation thus denotes a situation in which the subject experiences his or her own body or feelings, material and natural environment, or social interactions as external, unconnected, non-responsive, in a word: *mute*.”¹¹ Rosa ser ett samband mellan dessa stumma relationer och modernitetens ständigt eskalerande acceleration av världen, där sociala rytmer rubbas och den levande relationen till omvärlden ersätts av ett närmelsesätt där världen är ett dött objekt, en resurs.¹² Det stumma förhållningssättets temporala dimension är tydlig i romanens gestaltning av Gloria. Hennes reaktion på att ha berövats beslutsrätten över sin hemvist genom utvisningen, är att söka revansch. Hon vill framåt, och bort: för henne är livet något som börjar (igen) senare, när hon åter har tagit sig till Europa. Nuet handlar om att säkra en biljett till Europa. Det här mellantillståndet omöjliggör all förankring, allt hemmahörande på den plats där hon faktiskt bor, och åsamkar Hope lidande. Genom Hope och Gloria utforskar *Djävulen är en lögnare* globaliseringens maktaspekter och vilka möjliga förhållningssätt till

världen som står till buds för den som deltar, eller snarare tvingas med i, den ständiga rörelsen över gränser och tidszoner.

För Hope handlar det inte om att inte *vilja* ha en hållbar relation till sin nya omgivning, men om att andra på olika sätt hindrar henne: Gloria som bara vill vidare, den finska staten som bestämt vilka människor som omfattas av fri rörlighet och vilka som ska förpassas bort. Hope vågar inte knyta an – livet var något som ägde rum i Finland, och snart ska återupptas någon annanstans. Hon har varit med om två livsavbrott (Douala–Helsingfors, Helsingfors–Douala), och det är hotet om ett tredje, Douala–Amsterdam, som utlöser en akut kris och får henne att för första gången sätta sig upp emot Gloria.

Även om det är i mildare form så har också Meri utsatts för ett avbrott. Med Hope försvann hennes vapendragare, hennes trygghet. Platsen är på ytan densamma, men genom Hopes frånvaro blir den en stum plats, en skuggtillvaro jämfört med det gemensamma förflutna. Hacket i kontinuiteten som utvisningen ristade får Meri att helt dra sig undan och kliva av Gårdsbackatillvaron: skolan har hon hoppat av, umgänget är obefintligt, hon lever instängd i lägenheten med endast korta besök av mamman som kommer förbi med färdigmat och läsk. Meris stumma tillstånd påminner om Rosas beskrivning av den deprimerades förhållningssätt till både andra människor och tid: ”they [...] have lost the ability to emotionally move toward the world, toward people and things, and even toward the future, so that time itself appears frozen, with no ‘relationship’ existing between past, present, and future”.¹³ Plötsligt berövad den symbiotiska vänskapsrelationen med Hope hittar Meri inget sätt att närma sig världen eller människorna i den, inget sätt att göra sig föreställningar om framtiden. Hon har frusit fast i en monoton tillvaro där nuet är en skugga av det förflutna. Ensam i lägenheten hänger hon vid telefonens skärm och följer de gamla klasskompisarna, de som var en del av Hope+Meri-tiden, på sociala medier.

Sociala mediers flödestidrum

Sociala medier är ett viktigt tidrum, som ger själva förutsättningen för händelseförloppet i romanen. Efter att Hope återvänt till Kamerun är sociala medier det rum som står Meri och Hope till buds, den plats där vänskapen äger rum. Sociala medier möjliggör möte och synkronicitet tvärsöver rumsliga avstånd, och Meri och Hope använder dem för att överbrygga det fysiska avståndet dem emellan.

I en artikel om kärlek och smarttelefoner i nordisk samtidslitteratur tar Christian Refsum upp tre sätt på vilka mobiltelefoner utövar inflytande på "the temporality of love and longing": genom att öppna för simultan kommunikation när som helst, genom att producera subjekt som förstår sig själva som ständigt tillgängliga, och genom att försvaga känslan av att vara bunden till en specifik plats.¹⁴ Telefonen har alltså omvälvande tidsliga och rumsliga konsekvenser för den älskande och hennes relation till den älskade, men också till den omgivning där hon befinner sig. Allt detta gäller för Hope och Meri. Smarttelefonerna är centrala redskap för att strukturera deras vänskapskärlek och längtan efter varandra efter den ofrivilliga separationen. Refsum nämner telefonens nära relation till den egna kroppen, den hålls "close to the body in every situation in order to transmit signals across distances at any time", något som gäller för Meri.¹⁵ Facebook är Meris "eget lilla ombonade hem".¹⁶ I en nästintill lyrisk passage, som bryter av från romantexten genom sin versuppställning, manar Meri på Hope:

Du måste gå in på Facebook genast, brukar Meri tjata på Hope när de skriver till varandra. Hurså genast? svarar Hope, som om hon inte visste, och Meri får påminna igen, *varje morgon alltså genast när du vaknar för min dag kan inte börja annars för jag måste höra från dig.*¹⁷

Kommunikationen är möjlig när som helst och Meri kräver fullständig tillgänglighet av Hope samtidigt som hon själv lever i ett "permanent standby mode" i väntan på nästa meddelande, eller på att se att Hope är online.¹⁸ Kontakten är livsviktig men också något som binder dem i ett gemensamt förflutet. Vänskapen är fortfarande en

källa till trygghet, men när blicken ständigt är riktad mot distansrelationen försvagas närvaron i den fysiska miljön de befinner sig i, och tillhandahåller inga redskap för att ta sig an tillvaron just nu, på platserna där de vistas.¹⁹

”The smartphone is arguably the most important of various technological devices restructuring the experience of space and time in late modernity. It regulates rhythms for attention and relaxation, communication, participation, and isolation”, påpekar Refsum.²⁰ Det är av betydelse att *Djävulen är en lögnare* utspelas under en undantagsdag ur sociala medier-perspektiv. Meri och Hope kopplas loss från varandra genom att kontakten via sociala medier omöjliggörs av fysiska omständigheter – ett överbelastat elnät som gör att Hope inte kan ladda sin telefon. Utan telefonkontakten kastas Hope och Meri ur normaltiden, klocktiden och den digitala tiden: Hope ”undrar om hon är ute orimligt sent, ända sedan morgonen har timmarna bara rullat på av sin egen tyngd, och telefonen med digitaltid på skärmen ligger oladdad hemma”.²¹ Också Meris telefonbatteri laddar till slut ur, och hon ”försöker att inte räkna timmarna”.²² Det är just den brutna kontakten, det gemensamma virtuella rummets (tillfälliga) upplösning som gör det möjligt för dem att komma vidare, hitta en plats i den tillvaro de inte längre delar.

Djävulen är en lögnare är en flickskildring, och en central utgångspunkt inom flickforskningen är att ”flickskap är något som görs relationellt, i relation till andra flickor”.²³ Meri och Hope har gjort sitt flickskap i förhållande till varandra: i Gårdsbacka var Hope ledaren och beskyddaren som den tystlåtna Meri kunde vila i skuggan av. När de har skilts åt fungerar inte längre det flickskap de byggt upp i förhållande till varandra, de måste hitta nya sätt att vara. Samtidigt som romanen skildrar hur Hope och Meri hittar nya gemenskaper, i New Bell respektive Gårdsbacka, läser jag den inte så att bästavänskapen måste förpassas till det förflutna för att de ska kunna växa upp. Att deras resor i stadsrummet ständigt flankeras av minnen från det gemensamma förflutna visar att vänskapen är grundbulsten. Den finns i dem, resonerar i deras kroppar och är därmed delaktig i den utveckling som sker, även om de måste genomgå en subjektifieringsprocess

alldeles på egen hand. Rosa talar om "the smartphone-fixated *culture of the lowered gaze*, which substitutes screen time for eye contact even in social spaces" medan Refsum tar upp Giorgio Agambens kritik av telefonen som kontrollinstrument och Jonathan Crarys analys av smarttelefonen som kapitalismens redskap för att maximera produktivitet och minimera återhämtning.²⁴ Även om Hope och Meris utveckling kopplas till den tillfälliga frånvaron av telefonen och sociala medier uppfattar jag inte romanens hållning till dessa som enkelt avståndstagande. Den avbrutna kontakten är av allt att döma tillfällig: elnätet i Douala är bara tillfälligt överbelastat och Hope borde snart kunna ladda sin telefon igen, Meri gör sig inte av med sin telefon även om hon inte längre är fastkedjad vid den – hon lägger den under kuden. Den omorientering som romanen gestaltar innebär varken ett avståndstagande från det förflutna eller från sociala medier – men genom att tvingas höja blicken från skärmen och möta den fysiska omgivningen runt omkring dem förmår Hope och Meri hitta nya förhållningssätt till tiden som varit och tiden just nu. Det sker genom att de rör sig i stadsrummet.

Att gå staden, att göra sig själv

Min första ingång till tidsligheten i *Djävulen är en lögnare* var att romanen lyckas göra något märkvärdigt. Den skildrar två huvudpersoner som är helt åtskilda – *worlds apart*, på varsin kontinent, utan att någonsin under den skildrade dagen få kontakt med varandra. Ändå är det bestående intrycket ett av sammanbundenhet och samtidighet. Hur kommer det sig, hur skapas detta sken av samtidighet, karaktärernas geografiska och kommunikationsmässiga avstånd till trots?

En nyckel ligger i romanens komposition. Samtidigt som Meri och Hope är fysiskt åtskilda boken igenom är de *samtidiga inför läsaren*, genom romanens komposition där de skildras turvis i vartannat kapitel: morgon/morgon, dag/dag, kväll/kväll. Hoppen mellan Gårdsbacka och New Bell är hopp mellan olika platser, men de ställer också platserna i förbindelse med varandra. *Djävulen är en lögnare* arbetar

konsekvent med symmetrier. Romanen är delad i tre nästintill lika långa delar (*Morgon* 104 sidor, *Dag* 100 sidor, *Kväll* 90 sidor), och även datumet då handlingen äger rum, 2/11 2011, bär på symmetrier.

I kapitel efter kapitel rör sig Meri och Hope i varsin verklighet, men parallellerna dem mellan är slående. I inledningen har de likadana kläder på sig (ett gult linne med spaghettiaxelband), de får båda en baby på armen (även om Hopes ansvar för den är kortare än Meris), de beger sig samtidigt ut i staden, och de kommer samtidigt hem. Också tidligt är de i fas: ”klockan är lika obehagligt lite i Kamerun som i Finland”²⁵

Men framför allt är Hope och Meri samtidiga genom att befinna sig på egna men likartade resor, resor som det ofrivilliga avbrottet i sociala mediars tidrum tvingar dem att göra på egen hand. Det är resor i stadsrummet, mentala resor i deras gemensamma förflutna genom de minnen som följer dem genom dagen, och en resa mot frigörelse och försoning i förhållande till deras mödrar som, på mycket olika sätt, inte kunnat ge dem den omsorg och trygghet de behövt. I ett splittrat men ändå likartat nu tvingas de hantera vuxna problem och beslut, utan varandra men med den gemensamma vänskapen som klangbotten. Rent kommunikationsmässigt är de i otakt med varandra, men på ett djupare plan är de synkrona, vad gäller de situationer de ställs inför. Också här spelar kompositionen en roll: genom att de samtidigt, på olika platser, tänker på samma saker, konfronteras med samma eller liknande frågeställningar och problem.

Meri och Hope är romanen igenom i ständig rörelse i de olika stadsrummen, östra Helsingfors och Douala. Skildringen är påtagligt lokal, med detaljerade miljöbeskrivningar som en läsare lätt kan orientera sig i (så är det åtminstone för mig med Gårdsbacka och östra Helsingfors). Romanen karaktäriseras också av de tvära men regelbundna kasten mellan de två geografiskt vitt skilda platserna. Genom stadsrummen är rumsligheten på flera sätt det mest iögonenfallande i *Djävulen är en lögnare*, men som Jani Tartia påpekar utgör städer också temporala miljöer:

Cities are temporal environments, living and functioning in an almost infinite number of different kinds of rhythms. These rhythms

– that include various kinds of flows, circulations, movements, cultures, interactions, imageries and materialities – are both natural and man-made, both materialized and abstract, tangible and intangible, and vary in scale in both temporal and spatial scopes.²⁶

Tartia lyfter fram rytm som en förening av rum, tid och kropp, rörelse: ”The view on the body here is a holistic one: it refers simultaneously both to the ‘flesh’ and the ‘mind’ of the body, and to a body that is in a continuous reciprocal relation with its environments”.²⁷ Genom sina rörelser är dessa kroppar också med och skapar staden, ständigt på nytt.²⁸

Hartmut Rosa betonar ett reciprokt förhållande mellan subjekt och omgivning, och hur de är sammantvinnade: ”the ways people move and situate themselves in space, their posture and the nature of their movements, reveal how they position themselves toward and react to the world, how they perceive themselves *in the world*.”²⁹ Det handlar inte bara om att *välja* förhållningsätt till världen, utan om hur världen positionerar oss.³⁰ Razais gestaltning av Meri och Hopes rörelser i de respektive stadsrummen visar på denna dubbelhet: hur möjligheten att röra sig påverkas av blicken som riktas mot en, men också hur Meri och Hope genom att bege sig ut i staden gör sig själva och sina människo- och omvärldsrelationer på nytt.

När Meri tänker på Gårdsbacka lever Hopes och hennes tidigare rörelser i förortsrummet kvar – det är en tröst att tänka på allt som varit, men också en sorg som gör tillvaron stum. Det plötsliga ansvaret för lilla Rihanna, den påtvingade fysiska närheten till en mänsklig varelse som är beroende av henne för sin överlevnad, är det som krävs för att tvinga ut Meri ur lägenheten och tillbaka på Gårdsbackagatorna. Det blir ett sätt att bearbeta det som skett, och återupprätta kontakten med omgivningen. Hon har ingen plan, hon får improvisera, och hon tvingas inse att hon måste klara situationen själv, men trots allt innebär det att våga sätta sig i förbindelse med miljön igen.

Att röra sig i stadsrummet med barnet sätter också Meri i en ny position, och utsätter henne för nya blickar. På bussen blir hon påhoppad av en kvinna som i tron att Rihanna är Meris dotter beskyller Meri för att ha skämt ut sin pappa (någon Meri aldrig haft) och ”oss

andra” (det vill säga vita finländare) genom att få barn med en svart man.³¹ Rasismen i gaturummet borde inte vara en överraskning för Meri – för Hope var den självklar, och hon har försökt uppmärksamma Meri på den:

Meri nådde henne bara till axeln trots att hon hade så höga klackar att hon ständigt måste stöda sig på Hope.

”Det är väl okej för dig som är vit”, klagade Hope med sina sneakers trummande mot marken. ”Jag kan inte ens ha såna där skor, jag måste kunna springa fort som fan när nazina kommer.” Meri fick alltid samma olyckliga min när hon pratade så där och tryckte sig ännu närmare, Meri hatade ord som försökte göra skillnad på dem.³²

Medan rasismen påverkar Hopes rörelsemönster dagligen, vill Meri bara se likheten dem emellan, eftersom gemenskapen med Hope och de andra klasskompisarna var det enda hon hade. Men i romanens nu har hon ensamt ansvar för Rihanna, och konfronteras via henne med rasismen.

I New Bell blir Hope inte längre utsatt på grund av sin hudfärg, men hittar inte rätt sätt att röra sig, rätt rytm – hon är i otakt. På marknaderna känner sig Hope ”extra finländsk eftersom hon ständigt missuppfattar folks rörelsemönster och ljudsignaler, hon bromsar den smidiga strömmen av folk på ett sätt som verkar vara lika irriterande som en hackande nätanslutning”.³³ Precis som Meri minns hur hon alltid var trygg i Gårdsbacka i den trygga Hopes skugga, fantiserar Hope nu om att Meri skulle vara med henne i Douala: ”De skulle gå till Marché de Lagos tillsammans, med Meri som alibi skulle ingen förundra sig över att Hope är klumpig i folkmassorna, och finska kunde vara deras hemliga språk.”³⁴

Att Hope inte lärt sig stadens rytm hör samman med att hon inte har tillåtits bli en del av den: ”Det händer inte så ofta att hon går ut på egen hand, det är alltid någon som erbjuder sig att följa henne, som om det var en oskriven regel i huset där hon bor – sedan hon kom tillbaka från Finland behandlar de ibland henne som en turist.”³⁵ Hon har behandlats som en främling och beskyddats, men nu ger hon sig i väg på egen hand och rör sig i staden hela dagen lång. Hon talar med

prästen i kyrkan Gloria brukade gå till, med Glorias bästa väninna Bellevie och med sin morbror. Hon vägrar fortsätta åka i taxin hon skickats hem med, och när hon går längs de kvällsmörka gatorna tänker hon ”att Gloria hade varit stolt över henne, Hope vet precis hur man ska föra sig, inte stanna upp en sekund och titta sig omkring som en velig lantlolla eller aningslös utlänning, bara rinna längs gatorna med huvudet högt”.³⁶ Hon har upprättat en egen relation med Douala, hon har fattat beslut angående sin framtid. Med Rosa kan man tala om att hennes relation till omgivningen, men också till sig själv, är resonant:

If we accept this notion of a fundamental relatedness that precedes the division of subject and object and serves as the very basis both of the *presence of world* and of *subjective experience*, then resonance appears not as something that first develops between a self-conscious subject and a “premade” world, but as the event through which both commence[.]³⁷

Genom att bege sig ut i staden har Hope blivit en del av det som gör staden, men hon har också gjort sig själv som subjekt på nytt.

Uppväxtens acceleration, frigörelsens resonans

Djävulen är en lögnare skildrar dels Meris och Hopes vänskap, dels deras vuxenblivande, som medför ett annat, nytt förhållningsätt till tid än barndomens: ”Förr hade hon och Meri inte annat att tänka på än att fördriva tid och ta hand om varandra.”³⁸ Om barndomen gav tid och utrymme för omsorg, formuleras uppväxten i termer av acceleration, ett annat tempo. Med Elizabeth Freemans terminologi inbegriper uppväxtens krononormativitet inte bara att vissa livshändelser förväntas ske i en viss ordning, utan också anpassningen till ett accelererat tempo.³⁹ Jade beskriver förändringen för Meri: ”du vet när saker och ting börjar hända? Som om någon tryckt på en knapp, och så går det inte att stoppa längre?”⁴⁰ Livet efter högstadiet är en tillvaro utan ”stoppknapp att trycka på”, och ”I alla fall, om det kommer något att hålla sig fast i då, då gör man det. Man håller sig fast.”⁴¹ För Meri är

tiden som rör sig framåt en fiende som för henne bort från hennes och Hopes gemensamma förflutna. Hennes strategi för att hantera detta är att kliva av den, gömma sig undan, klänga sig fast i de gamla gemenskaperna via sociala medier.

Både Hope och Meri fantiserar om att vara bebisar på nytt, inte behöva ta ansvar men i stället få omsorg. Både i fråga om uppväxtens ökade tempo och i fråga om den fantiserade bebestillvaron handlar det om tillstånd då de inte har kontroll, men frånvaron av kontroll bär på olika laddning, den förra otrygg, den andra trygg.

Dagen som skildras är för Hope och Meri dagen då uppväxten svänger sig kring sin axel. Meri upptäcker att hon klarar av att ta hand om Rihanna, och när Jade till slut dyker upp får hon och Meri genuin kontakt. De kan tala om både det förflutna och nuet, och Meri får för första gången på länge uppleva gemenskap. Hope vågar till slut säga ifrån till Gloria, vars godkännande hon alltid har sökt. Hon vägrar följa med till Nederländerna, hon stannar i New Bell, och hennes beslut får Gloria att ompröva sitt eget.

Roberta Seelinger Trites har undersökt hur känslomässig mognad, förstådd i termer av *växande* (growth), utgör ett dominerande manus i ungdomslitteraturen.⁴² Ett av de vanligaste uttrycken detta manus tar sig är i formen ”växande utgör en resa” (growth is a journey), där huvudpersonens känslomässiga mognad sker under en konkret resa, eller gestaltas som en resa.⁴³ Å ena sidan kan *Djävulen är en lögnare* tyckas omfatta den här tropen: Meri och Hope beger sig ju på var sin resa i näromgivningen, och när de återvänder har de, på olika vis, kommit vidare i sina liv. Å andra sidan avviker romanen från manuset i och med att Meris och Hopes vuxenblivande inte skildras i termer av frigörelse som framåt- eller bortåtrörelse, utan i stället i termer av försoning, och rörelsens upphörande.⁴⁴ Vuxenblivandet innebär inte att bryta sig loss på något slags fysiskt, rumsligt sätt (röra sig framåt, flytta *i väg*), utan handlar tvärtom om att stanna, om att vara på plats och om att hitta sin plats. Vägra dras med till Europa, i Hopes fall. Skapa relationer här och nu, i Meris.

I sin kritik av växande och mognad som hegemonisk form för att begreppsliggöra barndom och tonår läser Trites ungdomsromanens

fokus på växande och mognad som anpassning till sociala normer.⁴⁵ I *Djävulen är en lögnare* kan det som Hope och Meri genomgår under den skildrade dagen beskrivas som känslomässig mognad, men jag läser inte romanens gestaltning av uppväxt som en form av social anpassning; tvärtom kan den läsas som en form av motstånd mot globaliseringens socialt accelererade världsordning. Varken Hope eller Meri, lika lite som alla vi andra, kan undkomma det faktum att social acceleration präglar den senmoderna tillvaron – det finns ingen ”stoppknapp att trycka på”,⁴⁶ ingen deceleration som löser problemet.⁴⁷ Men de hittar sätt att hantera uppväxtens tid – inte genom att bemästra den eller springa med i det allt ökade tempot, utan genom närvaro och relationer. Med Rosa kan man tala om att både Hope och Meri, på olika vis, förmår ta sig ur den alienation de upplevt och hitta resonans i relation till sin omgivning och sina medmänniskor.

Rosa tar upp den nödvändiga dialektiken mellan resonans och alienation i relation till uppväxt:

From this perspective, puberty thus appears as a fundamental transformation of one's resonant relationships, from diffuse, elementary, quasi-natural, unquestionable, porous relationships to the world to resonant relationships that are actively chosen or, better yet: *found, reflected upon, and fought for*. Without a phase of alienation, we must presume, the process of adaptive transformation, of *making resonant or making speak*, cannot succeed.⁴⁸

Rosa betonar nödvändigheten av alienation för att kunna bryta sig loss från barndomens skenbart naturgivna resonans till att vara en som man själv har valt att vara. Här visar sig återigen det avbrott, den uppväxtens diskontinuitet som Meri och Hope har utsatts för, vara av stor betydelse. När Hope utvisades gick de på högstadiet, var på många sätt fortfarande barn och beroende av sina mödrar. Innan de var färdiga togs de ifrån varandra och fastnade i ett slags limbo, utan koppling mellan det förflutna och nuet, där en framtid de aktivt deltar i inte kan gestaltas. Men under loppet av den 2 november 2011 hittar de resonanta relationer – till Rihanna och Jade i Meris fall, till New Bell i Hopes – som de själva väljer.

Ett centralt uttryck i romanen är Glorias mantra: ”you need to know what time it is”.⁴⁹ Hope förstår först inte vad det betyder, men får uttrycket förklarat för sig: ”Det betyder liksom ... att du inte kan gå omkring och drömma. Du gör helt enkelt vad du måste göra, bara, när det är rätt tid för det.”⁵⁰ För Gloria har uttrycket varit en uppmaning att kasta sig loss och bege sig iväg, men när Hope förmår omdefiniera och omförhandla det, använda det för egen del, förvandlas betydelsen. ”Det blir bra. Du vet, you know what time it is” innebär för Hope att välja sig själv, stanna i New Bell, låta sig förankras.⁵¹ Och det får till slut även Gloria att stanna upp: ”Allt det hon trodde var nödvändigt att hålla fast vid för att kunna driva framåt, alltid framåt, utan att snegla åt någon sida eller ens upp mot himlen för en enda sekund. Och kanske det faktiskt var nödvändigt just då. Kanske det nu är tid för något annat.”⁵² Glorias sätt att leva har varit betingat av omständigheterna, och hennes val är också något hon har gjort för Hope. Men det är först nu hon förmår lyssna till vad Hope själv berättar att hon vill: ”Jag ska inte springa mer, mamma”, säger Hope fast rösten darrar till. ”Jag har slutat springa.”⁵³ Det är först när Gloria stannar upp, och när Hope kan yttra sina egna önskningar i stället för att bara söka Glorias godkännande, som resonans dem mellan kan uppstå: de får båda tala, och de hör varandra.⁵⁴

Meris möte i slutet av romanen är inte med mamman Aina, utan med vännen Jade. Det påtvingade ansvaret för ett litet barn har tvingat Meri att förhålla sig till en annan människa, till hennes kropp, och att lyssna till henne på ett radikalt annorlunda vis än då Meri följer inlägg och chattar på Facebook, delade länkar, *diskussioner* som är något helt annat än samtal som hon själv deltar i. Ett samtal är det hon till slut kan föra med Jade när hon dyker upp, och det visar sig att orsaken till Jades frånvaro var att hon träffade Rihannas pappa för att försöka göra ett syskon åt flickan, så att Rihanna alltid skulle få ha gemenskapen med ett syskon, någon som såg ut precis som hon. Samtalet med Jade förmår Meri att se att även den som är stympad, den som likt henne själv har förlorat delar av sig själv, ”den som är trasig, står bra bara den inte behöver stå ensam, bara den får luta mot de andra.”⁵⁵

Romanen slutar med att Jade och Rihanna sover över hos Meri. Och Meri ”stoppar in telefonen under kudden och i stället blickar [hon] rakt ut i mörkret utan att vara rädd för något just i den stunden, hennes kropp är tung och trött och snart sluts hennes ögon”.⁵⁶ Meris nya öppenhet inför omgivningen markeras genom den lyfta blicken, som vågar se rakt ut i mörkret, för att sedan slutas när Meri släpper kontrollen, och får vila.⁵⁷

Min läsning av romanen visar att Rosas resonansbegrepp förmår åskådliggöra modernitetens inverkan på flickor som Meri och Hope. Men omvänt förmår också romaner som *Djävulen är en lögnare* förkroppsliga och ge sinnlig, tidlig och rumslig konkretion åt de förlopp som resonansteorin beskriver. Razais roman är en uppväxtskildring som gestaltar vuxenblivandet som att hitta sin plats i världen. Det handlar inte om att bryta sig loss i en yttre bemärkelse, men om att skapa sina egna relationer, bli sig själv i växelverkan med omgivningen och med andra människor. *Djävulen är en lögnare* skildrar de brutala och genomgripande verkningar modernitetens och globaliseringens acceleration och tidsliga/rumsliga diskontinuitet får på dessa unga kvinnor, men också vilka möjligheter som finns att söka resonans i en sådan tillvaro, med vänskapen som grundbult. Det finns ingen stoppknapp, men det finns gemenskaper att vila och växa i.

Noter

- 1 I en tidigare artikel undersöker jag språk och rumslighet i Razais debutroman, *Åboskildringen Jag har letat efter dig* (2012). Se Tidigs, ”Språk i rörelse” (2016), s. 41–56.
- 2 Se Franck, ”Läsfrämjande etikettering i det finlandssvenska bibliotekets hyllor” (2012), s. 131–140 resp. Franck, ”I gränsområdet mellan ung och vuxen” (2010), s. 48–62.
- 3 Om teoretiska ingångar till rumslighet, samt om rumslighet i samtida nordisk litteratur, se Malmio & Kurikka (eds.), *Contemporary Nordic Literature and Spatiality* (2020).
- 4 Rosa, *Resonance* (2019), s. 167. Kursivering i originalet.
- 5 *Ibid.*, s. 33.
- 6 Razai, *Djävulen är en lögnare* (2016), s. 136.

- 7 Dagarnas metroräls sträcker sig från det välkända till det obekanta: Helsingfors metrolinje var 2011 inte lång, bara en resa på drygt 25 minuter från Mellungsbacka till Gräsviken, men Gräsviken representerar ändå något avlägset och okänt för Hope.
- 8 Razai, *Djävulen är en lögnare* (2016), s. 150.
- 9 Ett annat samtida finlandssvenskt verk där exiltillvarons sammanfallande rumslighet och tidslighet framträder är Zinaida Lindéns *För många länder sedan* (2013). Se Hansen, "En flerspråkig värld på svenska" (2020), s. 211–223.
- 10 Razai, *Djävulen är en lögnare* (2016), s. 66–67.
- 11 Rosa, *Resonance* (2019), s. 178–179. Kursivering i originalet.
- 12 "This raises the suspicion that a world unremittingly accelerated by the escalatory logic of modernity – in part by disrupting social rhythms – impedes the development of such resonant relationships, instead potentially producing 'mute' or 'alienated' relationships (among individuals as well as to the world of things and to nature, to time and space, to one's own experiences, needs, and actions, and finally to one's own body)." Ibid., s. 28.
- 13 Ibid., s. 180.
- 14 Refsum, "Love, Longing, and the Smartphone" (2020), s. 106.
- 15 Ibid., s. 115.
- 16 Razai, *Djävulen är en lögnare* (2016), s. 112.
- 17 Ibid., s. 19.
- 18 Refsum, "Love, Longing, and the Smartphone" (2020), s. 109.
- 19 Se även Refsum, "Love, Longing, and the Smartphone" (2020), s. 116 om att huvudpersonerna i de romaner han undersöker "at times seem to lose connection with the place they are in", vilket också gäller för Meri. Också för Gloria är den bristande förankringen i miljön kopplad till sociala medier; det är via dem hon odlar kontakter med europeiska män och har blicken ständigt riktad mot ett liv någon annan stans, längre fram.
- 20 Ibid., s. 103.
- 21 Razai, *Djävulen är en lögnare* (2016), s. 231.
- 22 Ibid., s. 238.
- 23 Österlund, "Lasten- ja nuortenkirjallisuuden tyttötutkimus" (2022). I *Djävulen är en lögnare* intar relationerna till pojkar och män en underordnad plats för Meri och Hope. Här skiljer de sig markant från mödrarna, Aina och Gloria, vilkas liv – och därmed indirekt också döttrarnas – har definierats av relationerna till män. Hope hade en hemlig pojkvän i Finland, och Meri kysste en gång klasskompisen Ali, men relationerna till pojkar är inget som de delar med varandra. Deras flickskap och uppväxt gestaltas framför allt genom relationerna till andra kvinnor – den gemensamma vänskapen, relationen till mödrarna, och kontakten till kvinnor runt omkring dem (Jade i Gårdsbacka, Bellevie och husets kvinnor i New Bell).
- 24 Rosa, *Resonance* (2019), s. 182; Refsum, "Love, Longing, and the Smartphone" (2020), s. 104–105.
- 25 Razai, *Djävulen är en lögnare* (2016), s. 12. Kamerun och Finland tillhör visserligen inte samma tidszon, men det skiljer inte mer än en timme.
- 26 Tartia, *The Temporality and Rhythmicity of Lived Street Space* (2019), s. 15.
- 27 Ibid., s. 29.
- 28 Ibid., s. 30.
- 29 Rosa, *Resonance* (2019), s. 71.

- 30 Med utgångspunkt i Bourdieu tar Rosa upp våra rörelser i rummet i relation till ekonomiskt, kulturellt, socialt och symboliskt kapital. *Ibid.*, s. 74.
- 31 Razai, *Djävulen är en lögnare* (2016), s. 144–145.
- 32 *Ibid.*, s. 134.
- 33 *Ibid.*, s. 55.
- 34 *Ibid.*, s. 59.
- 35 *Ibid.*, s. 54.
- 36 *Ibid.*, s. 228.
- 37 Rosa, *Resonance* (2019), s. 35.
- 38 Razai, *Djävulen är en lögnare* (2016), s. 136.
- 39 Krononormativitet definieras av Freeman som “the use of time to organize individual human bodies toward maximum productivity”; “Manipulations of time convert historically specific regimes of asymmetrical power into seemingly ordinary bodily tempos and routines, which in turn organize the value and meaning of time.” Freeman, *Time Binds* (2010), s. 3.
- 40 Razai, *Djävulen är en lögnare* (2016), s. 261.
- 41 *Ibid.*, s. 261.
- 42 Trites, *Literary Conceptualizations of Growth* (2014), s. 54.
- 43 *Ibid.*, s. 50.
- 44 Här finns en parallell till Razais debutroman, där stillastående och omsorg i varma, trånga rum laddas positivt, till skillnad från rörelse och prestation. Se Tidigs, “Språk i rörelse” (2016), s. 45–47.
- 45 “Thus, adolescent literature participates in an ongoing reinforcement of social norms that growth is expected of all adolescents.” Trites, *Literary Conceptualizations of Growth* (2014), s. 54.
- 46 Razai, *Djävulen är en lögnare* (2016), s. 261.
- 47 Se Rosa, *Resonance* (2019), s. [1].
- 48 *Ibid.*, s. 189.
- 49 Razai, *Djävulen är en lögnare* (2016), s. 268.
- 50 *Ibid.*, s. 289.
- 51 *Ibid.*, s. 296.
- 52 *Ibid.*, s. 300.
- 53 *Ibid.*, s. 300.
- 54 Rosa betonar att resonans inte ska förväxlas med “consonance or harmony, and that dissonance (as consonance’s opposite) does not mean alienation” (Rosa, *Resonance* (2019), s. 184); “resonance presupposes the existence of that which is non-assimilable, foreign, and even mute; only on this basis can an Other be heard and respond without this response being a mere echo or repetition of oneself (*ibid.*, s. 185). Målet är alltså inte “total resonans”, och resonans är inte “an emotional state, but a mode of relation that is neutral with respect to emotional content” (*ibid.*, s. 174). En resonant relation kan innehålla friktion, irritation och motstånd.
- 55 Razai, *Djävulen är en lögnare* (2016), s. 265.
- 56 *Ibid.*, s. 301.
- 57 Se Rosa, *Resonance* (2019), s. 71, 75–76.

Litteratur

- Franck, Mia, "I gränsområdet mellan ung och vuxen. Värderande etikettering av Tom Paxals *Vännerna och Rödbergen*", Claes Ahlund (red.), *Omvärdering. Perspektiv på litteratur och litteraturvetenskap*, Meddelanden nr 38, Litteraturvetenskap vid Åbo Akademi, Åbo: Åbo Akademi 2010, s. 48–62.
- Franck, Mia, "Läsfrämjande etikettering i det finlandssvenska bibliotekets hyllor", Maria Lassén-Seger & Mia Österlund (red.), *Till en evakuerad igelkott. Festskrift till Maria Nikolajeva*, Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet nr 117, Göteborg & Stockholm: Makadam 2012, s. 131–140.
- Freeman, Elizabeth, *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories*, Durham & London: Duke University Press 2010.
- Hansen, Julie, "En flerspråkig värld på svenska. Språkliga diskrepanser i Zinaida Lindéns roman *För många länder sedan*", *Edda* 107, 2020:3, s. 211–223. <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2020-03-07>
- Malmio, Kristina & Kaisa Kurikka (eds.), *Contemporary Nordic Literature and Spatiality, Geocriticism and Spatial Literary Studies*, London & New York: Palgrave Macmillan 2020. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-23353-2>
- Razai, Sara, *Djävulen är en lögnare*, Helsingfors: Förlaget 2016.
- Refsum, Christian, "Love, Longing, and the Smartphone. Lena Andersson, Vigdis Hjorth, and Hanne Ørstavik", Kristina Malmio & Kaisa Kurikka (eds.), *Contemporary Nordic Literature and Spatiality*, London & New York: Palgrave Macmillan 2020, s. 103–120. https://doi.org/10.1007/978-3-030-23353-2_5
- Rosa, Hartmut, *Resonance. A Sociology of Our Relationship to the World*, trans. James C. Wagner, Cambridge & Medford, MA: Polity 2019.
- Tartia, Jani, *The Temporality and Rhythmicity of Lived Street Space*, Tampere: Tampere University 2019. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-03-1387-6>
- Tidigs, Julia, "Språk i rörelse. Flerspråkighet och urbana rum i Sara Razais *Jag har letat efter dig* och Johanna Holmströms *Asfaltsänglar*", *Avain*, 2016:2, s. 41–56. <https://doi.org/10.30665/av.66016>
- Trites, Roberta Seelinger, *Literary Conceptualizations of Growth. Metaphors and Cognition in Adolescent literature*, Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company 2014.
- Österlund, Mia, "Lasten- ja nuortenkirjallisuuden tyttötutkimus", Kaisa Laaksonen (toim.), *Johdaus lastenkirjallisuuden tutkimukseen*, Tampere: Lastenkirjainstituutti 2022, s. 117–134.

SOFIA EKSTAM

”Allt som skulle bli du”

Tidsskuggor på tröskeln till (vuxen)livet i Ester Roxbergs *Antiloper*

Det är ju nu som livet börjar, det var så vi sa det. Jag borde sätta mig och bläddra lite i alla Au Pair-kataloger som ligger på golvet. Kanske boka en resa jorden runt. Backpacka. Jag skulle kunna göra precis vad som helst. Vi är fria nu.

Men när jag vaknade i morse stod allt bara still. Vad äter man till frukost som vuxen? Vad ska jag ha på mig? Ska man bara resa sig och börja gå?¹

Astrid och Ellen i Ester Roxbergs roman *Antiloper* (2011) träffas i gymnasiet och blir oskiljaktiga från dag ett. Trots sina olika personligheter – Astrid en musikintresserad indienörd och Ellen en fridrot-tande mönsterelev – har de en gemensam framtidsdröm i Barcelona, där livet ska börja efter examen. Berättarjaget Astrid har alltid längtat bort och är full av förväntan över det egna livets potential. Ellen däremot vaknar upp en dag och känner sig främmande för livet som vuxen. Hennes framåtrörelse stannar upp, framtiden fördunklas och hon dras ner i en allt mörkare depression som till en början förblir dold för Astrid, senare uppenbar och alltmer frustrerande. Vad händer med deras självklara, ljusa framtidsbild? Syftet med detta kapitel är att granska hur tidslighet i form av tidsnormativitet gestaltas i Roxbergs roman.

Vuxenblivandets tidsnormativa förlopp

För att undersöka Astrid och Ellens vuxenblivande i *Antiloper* utgår jag ifrån några sammanlänkade teoretiska begrepp som alla handlar om tidsnormativitet. Inom svensk forskning har Fanny Ambjörnsson och Maria Jönsson introducerat termen livslinje, ett queerteoretiskt begrepp som blottlägger heteronormativa livslopp.² Livslinje är en kombination av Jack Halberstams begrepp livsschema (*life schedule*) och Sara Ahmeds *straight line*, den rät(t)a linjen.³ Livsschema illustrerar hur liv, tid och levnadsbanor konstrueras på strukturell nivå. De är socialt konstruerade och avspeglar vår kulturs och vår samtids föreställningar om hur ett liv bör levas eller inte levas. Livet byggs upp av ett antal hållplatser som ska passeras i en viss följd och vid vissa tidpunkter.⁴ Medan livsschema⁵ är ett strukturellt betingat begrepp, utgår den rät(t)a livslinjen från hur vi rent praktiskt skapar möjliga riktningar, vägval och framtider i relation till normer. Den rät(t)a linjen är ett begrepp med flera dimensioner: dels kan den läsas som den ”rätta” i betydelsen att alla andra livslinjer på ett eller annat sätt är fel eller konstiga, dels kan den tolkas som den ”räta” – eller raka – linjen som är målfokuserad, där omvägar och avstickare inte är önskvärda och bör undvikas.⁶ Genom vanor och repetition blir vissa stigar, de rät(t)a linjerna, mer upptrampade än andra. Att följa den rät(t)a linjen innebär med andra ord att leva enligt normerna, att ”hålla kursen” i livet och att lyckas hålla orienteringen över tid, leva linjärt med siktet inställt på framtiden.⁷ Jag har valt livslinjen som analytiskt verktyg i min granskning eftersom begreppet synliggör protagonisternas förväntningar och förutsättningar i deras framtidsskapande vid en tidpunkt då ansvaret för orienteringen flyttas över till dem själva. Begreppet livslinje kombinerar jag med Gary Saul Morsons tidsskugga, som består av förebådande, efterbådande och sidobådande tidslinjer.⁸ Vad händer då man råkar halka in på en snårigare stig, där framtiden inte går att se och man inte har någon manual för överlevnad?

Jag har valt att granska Roxbergs roman uttryckligen för att den arbetar med tidslighet i relation till unga protagonister. Jagberättaren Astrid redogör för sin förväntade livslinje efter examen, en framtids-

plan som kompliceras när Ellen förlorar sin kurs. Men Astrids tillbakablickar utgör också en slags utvärdering av händelseförloppet, där andra möjligheter – livslinjer – utvärderas och synliggörs. Astrid utvärderar genom sin berättelse både stunderna med guldkant, genom tillbakablickar i kursiv, och vad det är som förändras under det sista gymnasieåret, återgivet i presens. Efter Ellens bortgång i slutet av romanen tvingas Astrid att granska och ifrågasätta sin egen livslinje. Min läsning här följer romanens kronologi från början till slut, detta för att tydliggöra den livslinje som huvudpersonen berättar fram.

Helena Kåks har inom området samhällsutveckling och kultur i *Mellan erfarenhet och förväntan: betydelsen av att bli vuxen i ungdomars livsberättelser* undersökt hur ett antal svenska ungdomar berättar om och reflekterar över sina liv och hur olika betydelser av att bli vuxen konstrueras i deras livsberättelser. Vuxenblivandet är, enligt Kåks, en process med starka kopplingar till en abstrakt idé om vad det innebär att vara en fri och självständig individ, i ett samhälle där självständighet är ett av de starkaste uppfostringsidealerna.⁹ Självständighet innebär frihet, men även ansvar och krav. Det är också ett återkommande mönster i skönlitterära uppväxtskildringar; i *Literary Conceptualizations of Growth. Metaphors and Cognition in Adolescent Literature* visar Roberta Seelinger Trites bland annat att mognad kan gestaltas som en frigörelse från den fångenskap barndomen utgör, eller tvärtom, att det är vuxenskapet som innebär fler begräsningar och fångenskap.¹⁰ För Astrid i *Antiloper* innebär självständigheten frihet, för Ellen däremot ett krav, samtidigt som sjukdomen succesivt äter upp den självständighet hon har.

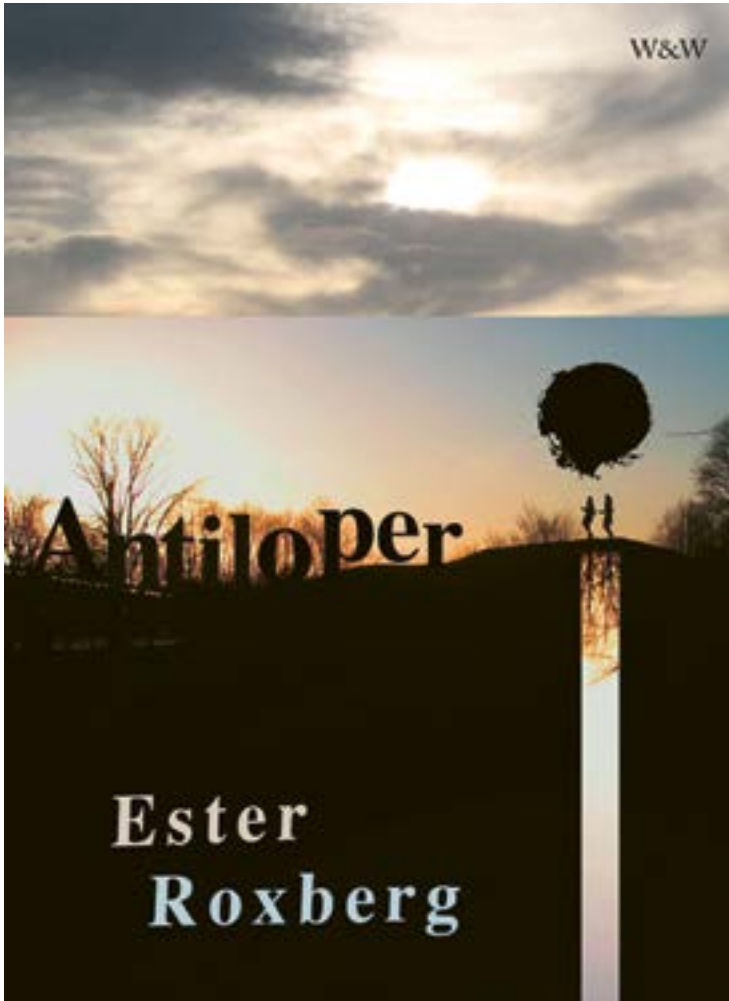
Vuxenblivandet handlar, enligt Kåks, förutom om strävan efter självständighet också om en strävan efter identitet och en plats i samhället, där erfarenheter av det förflutna på olika sätt tvinnas samman med förväntningar inför framtiden. Den enskilda individens förhållande till tiden spelar en allt viktigare roll under denna process, då ett samspel mellan dåtid, nutid och framtid aktualiseras.¹¹ Det är inte bara vi som formar våra livslinjer, livslinjerna formar även oss – de styr våra val, våra möjligheter och färdriktningar, eftersom varje situation vi ställs inför är präglad av alla andra situationer vi genomlevt.¹²

Detta samspel är centralt i gestaltningen i *Antiloper*, som berättas ur tre olika perspektiv.

Merparten av romanen är berättad i jag-form av Astrid och utspelar sig i nutid och i kronologisk ordning. Kronologin varvas med Astrids tillbakablickar, skrivna i preteritum och markerade med kursiv, där hon ser tillbaka på viktiga ögonblick i deras vänskap genom gymnasieåren. I bägge perspektiv riktar sig Astrid till ett du som är Ellen. Det tredje berättarperspektivet är däremot Ellens: i ett antal inflikade brev riktade till Astrid återfinns hennes insprängda berättelse, där läsaren får en glimt av Ellens mående. Dessa brev kommer dock inte till Astrids kännedom förrän i slutet av romanen. Detta, i kombination med du-tilltalet, gör att jag läser *Antiloper* som Astrids försök att i efterhand förstå händelserna och konsekvenserna, deras tyngd i hennes förflutna, nutid och framtid. *Antiloper* berättas för Ellen av Astrid, efter en tragedi, i en sammanflätad dåtid, nutid, och framtid. De förväntningar som konstrueras genom vännernas livslinjer spelar en avgörande roll i hur de hanterar Ellens oväntade kursändring. Plötsligt sätts mening, sammanhang och begriplighet på spel, då tiden går ur led.

Tidens skuggor

Tiden är en central komponent i begreppet livslinje, där livshändelser helst ska ske inom ramen för ett visst schema. I min analys av Ellens och Astrids framtidsplaner utgår jag förutom från livslinjer också från de teoretiska begreppen öppen och sluten tid av Gary Saul Morson i *Narrative and Freedom: the Shadows of Time*.¹³ En öppen tid innebär att livet erbjuder många valmöjligheter och att individer har makt över sina val, medan en sluten tid begränsar valmöjligheterna och innebär en mer fatalistisk eller deterministisk syn på livet. Samtidigt inverkar givetvis även andra faktorer än den egna livssynen på tidens öppenhet och livets möjligheter. Vi har olika förutsättningar beroende på bland annat socioekonomisk bakgrund och hälsa, vilket betyder att tidens öppenhet inte enbart bestäms på det individuella planet. Även



Pärmbilden till nytgåvan av Ester Roxbergs *Antiloper* med omslag av Anna Winberg Sääf (Wahlström & Widstrand 2014). Ett svart moln hänger över två människosiluetter. Tillsammans påminner de om en utbrunnen tändsticka, något som brann en kort sekund och sedan slocknade. Här framträder protagonisternas svärmod, ungdomstidens intensitet och romanens tragedi.

dominanta samhällsstrukturer påverkar tiden genom färdiga modeller som förväntas av oss, vilket kan göra livet till en förutbestämd produkt uppbyggd av generaliserade regler och mönster.¹⁴ Tidens grad av öppenhet inverkar på vilka livslinjer som uppfattas som möjliga för oss. Vissa kan framstå som naturgivna, medan andra sätt att leva, mindre upptrampade livslinjer, osynliggörs. I förlängningen innebär det färre genuina valmöjligheter, snävare normer och mer sluten tid.

Till skillnad från rumsdimensionen har tiden ingen tydlig form, åtminstone inte i en icke-metaforisk mening. Morson menar att våra försök att forma en bild av tiden, inte helt olikt begreppet livslinjer, är ett sätt att begripliggöra våra liv. Utmaningen är att det finns en avgörande skillnad mellan att begrunda en bild av tiden och att begrunda tiden vi fysiskt befinner oss i: när vi betraktar en bild står vi utanför den, inte inuti den. Genom litteratur, religion och filosofi kan bilden av tiden emellertid bli en slags inramning som möjliggör ett utomstående perspektiv: "a complete picture of our lives and a vantage point from outside of time are, if unattainable in reality, imaginable in literature and drama."¹⁵ Genom berättandet får tiden en ram, en form. Morson menar att tidens form kan variera beroende på genre: från tragedi till utopi, från statiska pastoraler till rafflande äventyr, från kärleksromanens storslagna öden till den realistiska litteraturens prosaiska skildringar.¹⁶ Tidens öppenhet eller slutenhet är narratologiska begrepp för att analysera vad som formar tidsskildringens effekter.

I *Antiloper* skapar konkurrensen mellan öppen och sluten tid en konflikt i Astrids och Ellens relation. Deras hittills synkroniserade livslinjer klyvs itu då deras motsatta tidsförnimmelser drar dem åt olika håll.

Också i Astrids berättarperspektiv har tiden två olika riktningar: hennes nutid som rör sig linjärt framåt och hennes tillbakablickar. De inramade tillbakablickarna avbryter Astrids linjära återgivande och får tiden att stanna upp, som för att betona deras betydelse bortom kronologin. Morson menar att de lyckligaste ögonblicken i ett liv ofta förblir obeaktade och odokumenterade som sådana, eftersom de ter sig obetydliga i relation till de större narrativen som vanligtvis figureerar i livsberättelsen, som till exempel kärlekslivet och karriären.¹⁷ De lyckligaste ögonblicken är små, fördjupade nu, lösgjorda från de sek-

venser som utgör stommen i ens livslinje. Även om Astrids tillbakablickar på grund av sin form inte kan betraktas som en fördjupning av nuet betonar de ändå vänskapen bortom den målinriktade rät(t)a livslinjen. Där finns inte den framtida tragedin, bara vänskapens eviga nu, vilket överensstämmer med Morsons tanke om ett intensifierat nu med potential att skingra framtidsskuggor: "The intensely lived present possesses an integrity of its own uncompromised by the shadow of the future."¹⁸

För att avgöra graden av tidens öppenhet föreslår Morson begreppet tidsskuggor (*shadows of time*). Bland dessa finns förebådande (*foreshadowing*) och efterbådande (*backshadowing*) tidsskuggor, som sluter tiden. En förebådande tidsskugga ger tecken på vad som kommer att hända längre fram i berättelsen, vilket låser framtiden med följden att alternativa händelseförlopp blockeras.¹⁹ Efterbådande tidsskugga innebär å sin sida att en karaktär i nuet hittar tecken i det förflutna som pekar på vad som senare inträffar i händelseförloppet. Efterbådande ger effekten att nuet, som det förflutnas framtid, var inboende redan i det förflutna.²⁰ På vägen till nuet fanns det alltså aldrig andra livslinjer och nuet framstår som förutbestämt, det enda möjliga utfallet. Ellens depression för med sig ett tunnelseende, medan Astrids blick på omgivningen är bred och ljus. Depressionen bidrar i hög grad till en slutna tid, men också Astrids naiva optimism och målfixering, den rät(t)a linjen, begränsar tidens öppenhet.

Den enda tidsskugga som skapar en öppen tid är sidobådande (*sideshadowing*), skuggor från sidan. Genom sidobådande synliggörs händelser som inte har förverkligats men som ändå framställs som möjliga händelseutvecklingar. Ett sidobådande innebär med andra ord ett alternativt nu, någonting som kunde ha hänt. Sidobådande väcker frågor och tankar som: "tänk om?", "om bara ...", "om det inte var för ...", "... vad hade hänt då?" Sidobådandet utmanar tendensen att se aktuella händelser som oundvikliga följder av det förflutna.²¹ Morson tillägger att sidobådande bygger på idén om tiden som ett "fält av möjligheter" (*field of possibilities*), där varje ögonblick har en uppsättning av möjliga händelseförlopp. Genom sidobådanden återställs fältet av möjligheter och återskapar tidens fullständighet (*fullness of*

time).²² Möjligheterna i varje ögonblick består inte enbart av gynn-samma utfall, men i det kronologiska berättarperspektivet har Astrid svårigheter att förstå sig på Ellens negativitet, hennes slutna tid. I bak-åtblickandet verkar Astrid däremot ha ett behov att återskapa fältet av möjligheter och tidens fullständighet.

Antiloper inleds med ett sidobådande i den allra första meningen, i en av Astrids tillbakablickar som reflekterar över en dåtid: ”Har du tänkt på att vi nog aldrig hade lärt känna varandra, om vi inte blivit det udda par som blev över, om det inte blivit du som stod framför mig den där första dagen på gymnasiet. Jag hade hoppats på någon annan, kanske någon med converseskor.”²³ Romanen börjar i öppen tid, i en livsbejakande förundran över vilken lyckosam slump deras vänskap är, att just denna livslinje fick sin början. Astrid skämtar om hur hon föreställt sig någon annan, någon som var mer lik henne själv – en alternativ tidsskugga. Denna tillbakablickande Astrid tar inte längre någonting för givet, till skillnad från den yngre Astrid i berättelsens presens, med stenhårt fokus på framtidens självklarhet.

Det finns dock en fatal motsats till sidobådande tidsskugga, nämligen cyklonisk tid (*vortex time*). Cyklonisk tid har motsatt effekt: i stället för att förgrena tiden i en mångfald av möjligheter konvergerar cyklonen tiden till en enda händelse, en enda katastrof. Även om alternativa händelseförlopp finns, leder de alla till samma resultat. I stället för ett fält av möjligheter blir tiden ett svart hål, när cyklonen blir tillräckligt stark drar den till sig allting, varje enskild tanke eller möjlig händelse: ”Like an astronomical black hole, the catastrophe or obsessive idea seems capable of bending space and time.”²⁴ Cyklonisk tid är starkt förknippad med psykisk sjukdom och gestaltar en karaktärs inre kamp, en isolerad värld där världen utanför rör sig i en öppen och vanlig tid.²⁵ Ofta kan den cykloniska tiden hos en karaktär vara osynlig för omvärlden.

I *Antiloper* blir läsaren i ett tidigt skede medveten om den cykloniska tiden hos Ellen. Den är ett mörker som är svårt att sätta ord på även för henne själv: ”Det är något jag måste berätta för dig, Astrid [...] Det är som om ett svart hål har slukat mig. Den här känslan vill aldrig gå över. Jag skulle kunna berätta för dig. Men skulle du förstå?”²⁶

Ellen använder samma metafor som Morson, ett svart hål drar henne mot olycka. Och hålet växer:

Hålet har blivit större. Det täcker hela lägenheten nu. Jag tänder varje liten lampa och hundra värmeljus men det hjälper inte. Jag sätter på radion, teven och datorn på samma gång. Men det finns ingenting där. Inte ett enda litet tecken på liv. Jag sträcker ut huvudet genom fönstret men luften känns bara tung att andas.²⁷

Ellens försök på att väcka liv i lägenheten och dra in frisk luft dämpar inte det svarta hålets dragningskraft. Hon är samtidigt också mån om att hålla sitt mörker för sig själv. Hon har flyttat ensam från Göteborg till Malmö för att kunna träna friidrott och bor ensam i en minimal etta. Trots att hon har en god relation till sin pappa, som hon ringer för att få tröst, förmår hon inte berätta om det svarta hålet. Inte heller Astrid kan hon tänka sig att berätta för: "Jag skulle aldrig kunna ringa dig när jag är så här. Tänk om du märkte något. Tänk om du visste. Du skulle bli livrädd för mig. Och om du visste vad du betyder för mig."²⁸ Ellen vet att något är avvikande, fel och onormalt, att det är ett hot mot vänskapen och den rät(t)a livslinjen. Att hålla mörkret för sig själv är ett sätt att kontrollera den skada cyklonen förorsakar, ett försök att skydda Astrid och vänskapen. Ellen har redan en aning om vad som står på spel, att cyklons destruktivitet kommer att förändra vänskapen, deras planer, hela livet.

Romanens uppbyggnad med Ellens insprängda brev innebär för läsaren dubbla perspektiv: dels får vi veta hur Ellen egentligen mår, dels ger strukturen oss aningar om vad som kommer att hända, som en isande vindil i det paradis vännerna drömmer om. Det ligger något ödesdigert över tonen i Ellens brev, som om vi dras mot en tragedi, som om någonting redan är för sent. Denna typ av information, som är otillgängligt för berättelsens huvudperson, kallar Michail Bachtin "essentiellt överskott" (*essential surplus*).²⁹ Ett dramatiskt tecken på överskott är förekomsten av förebådande tidskuggor, tecken på vad som kommer att hända.³⁰ Läsaren förstår att breven är otillgängliga för Astrid, att vi vet mer om Ellens sinnestillstånd än vad vår berättare gör. Cyklonen ökar i styrka inför våra ögon, medan Astrid och omvärlden knappt har börjat se Ellens förändring.

En spricka i (fram)tiden

Så fort vi får rast tittar vi på en hemsida, Barcelona Apartments. Jag kan se oss där, i bilderna. Hur du sitter i fönstret med ett glas sangria i handen, hur nöjd du är. På gatan nedanför spatserar duvor och spanska, kutryggade tanter som köper frukt. *Esta es la vida loca!* ropar någon som susar förbi på en moped. Jag sitter vid köksbordet och spelar gitarr. Ibland ler vi åt varandra, så där töntigt leende, som när man är töntigt lycklig och inga ord i världen kan beskriva vad man känner.³¹

Astrid och Ellen har en gemensam livslinje för livet efter examen, ett kravlöst och harmoniskt Barcelona. Framtiden sträcker sig inte heller längre än dit, inte i alla fall just nu. Barcelona är målet. Men Ellens depression slår sig in som en kil mellan Ellen och Astrid och skapar en spricka i tiden. Barcelonas ”la vida loca”, det galna livet, får en mer bokstavlig kontrast i Ellens nya livslinje.

Astrid lever förväntansfullt i en öppen tid, medan Ellen kämpar i en ovisst slutet tid. De olika tiderna skapar en konflikt som är central för handlingen i *Antiloper*. Vännernas gemensamma Barcelonabild börjar krackelera när förändringen i Ellen uppenbaras. Det är som om, noterar Astrid, Ellen saktar in:

Jag kan inte riktigt sätta fingret på vad det är, men det är något i ditt sätt att röra dig. Du brukar gå ganska fort. Nu rör du dig extremt sakta. Dina axlar hänger framåt så att du får en hemsk hållning. Och den där minen. Den där tråkiga minen. Du går med munnen lite öppen. Som om du vore trött och uttråkad, som en hund utslagen i solen.³²

Depressionen kan avläsas i Ellens kroppsspråk, Astrid märker att någonting är skevt. Konflikten mellan vännernas konkurrerande tidsordningar blir alltmer infekterad och smittar av sig på deras relation. Astrid frustreras över Ellens oförmåga att känna livets dragningskraft: ”Man kan tycka att ingenting betyder något och att ingenting har någon mening, jag vet ju att det är så du tänker. Men hur kul är det? Man kan ju också tycka att det här är LIVET! Det händer nu, och det är det enda vi har.”³³ Astrid resonerar som om Ellens livssyn var en fråga om attityd, ett val, bara ett tråkigt sidobådande i en värld av

oändliga möjligheter. Livet, i versaler, drar i Astrid. Det är nu, inte sen. Livet kan inte, ska inte, skjutas upp. Men kanske är Astrids attityd lika begränsad som Ellens. Medvetet eller omedvetet avskärmar Astrid fältet av möjligheter med de mörkare livslinjerna, vilket synliggörs i hennes blick på omgivningen: "Vi tar höger in på en spikrak, nyasfalterad genväg som leder till gåshud och fullkomlig lycka. Och ingenting kan någonsin bli fel."³⁴ Framtiden är självklar, trygg och inbjudande. Farliga sidospår saknas.

Ellens sjukdom utövar en motsatt dragningskraft där den cykloniska tiden suger ut livets mening. Astrids bristande förmåga att förstå sig på denna destruktiva kraft växer till ren ilska mot Ellen: "Det här är så typiskt den nya Ellen. Att hitta fel. Fel, fel, fel. Livet är bara ett stort fel! [...] Allt är bara meningslöst. Meningslösa Ica, meningslösa Astrid med sina meningslösa tacos."³⁵ Depressionen manifesterar sig för Astrid som "en ny Ellen", någon som inte längre passar in. Astrid tycker att det är Ellen det är fel på, hennes attityd är som en förolämpning mot Astrid och livet. Den nya Ellen glider ifrån den livslinje där allt är som det ska.

Vänskapens symbios sätts i förändring. Depressionen dränerar även Astrids krafter då Ellen blir mer och mer beroende av henne. Det är som om Ellen inte längre har någon egen vilja, ingen agens, så Astrid är tvungen att leva för dem båda, vilket illustreras i en återkommande dröm som Astrid har inför skolans bal:

Du står framför mig i en lång balklänning. Du ler och håller en liten pärlväska i handen som perfekt matchar den gröna sidenklänningen utan ärmor. Ditt långa hår är uppsatt i en fin kam där bak och du snurrar. Du snurrar runt. Fortare, fortare, fortare. Du skrattar. Tills du faller ihop.

Astrid? Du måste dra i trådarna. Jag kan inte röra mig om du inte drar i trådarna.

Men jag är som förlamad.

"Jag kan inte, ropar jag tillbaka. Jag kan inte!"

Och din fina frisyr går upp och blir tovig.³⁶

Astrid är trött, vanmäktig och frustrerad. I drömmen ser Ellen ut att passa in, vara på rätt tid och plats, men något får henne att snurra runt tills hon faller, som om en cyklonisk virvelvind har fått tag om henne.

Hon blir en lealös marionettdocka och det är Astrid som måste styra henne, men hon förmår inte. Ansvarret blir för mycket.

Deras osynkroniserade tid söndrar vänskapens livslinje och Astrid vet inte hur hon ska kunna knyta ihop den på nytt, det finns ingen manual för den här avvikande typen av vänskap. Kanske är det därför hon kommer allt närmare klasskompisen Olina i stället. Deras vänskap är enkel och trygg, så som vänskapsrelationer borde vara, enligt normen: "Vi lånar varandras kläder, som tjejkompisar gör. Och hennes hand känns naturlig i min. En helt normal och stabil vänskap, med fötterna på jorden. Inga tvivel och inga frågor utan svar."³⁷ Det är så vanlig vänskap ska se ut: stabil och säker, en rak och okomplicerad linje.

Det framstår som om Astrid förväntar sig ett liv utan komplikationer, men på balnatten springer hon genom stan hem till Ellen, klättrar upp i hennes säng, håller om henne och säger "förlåt", vilket indikerar dåligt samvete hos Astrid. Deras vänskap är trots allt något att kämpa för, något som inte nödvändigtvis behöver vara okomplicerat och följa den rät(t)a linjen. Deras vänskap är starkare än så. När de nästa dag tar en promenad i regnet tänker Astrid om och reviderar sin vänskapsmanual: "Du faller upp ditt paraply med Länsförsäkringars logga. Det är så här vänskap ska vara. Inte som ett rosa flamingoparadis."³⁸ Det finns plats också för gråare dagar, för det realistiska bakom drömbilderna. Det är inte det att Astrid vill blunda för mörker, tvivel och livets svårare frågor. Men hon brottas med sin framtidslängtan, sin raka livslinje, i kontrast till Ellens situation. Astrid vill förstå, men det tycks inte gå, inte fullt ut.

Under promenaden försöker vännerna, kanske för första gången, ha en öppen konversation om det som orsakat sprickan mellan dem. I samtalet framkommer deras olika syn på den tröskel de står inför:

"Tänk om man kunde få vara barn hela livet."

Din röst låter så lugn och lätt. Så ärlig. Som om allt varit på låtsas fram tills nu.

"Det var väl inte så kul att vara barn heller. Jag tror att man är friare som vuxen."

"Men tänk hur lycklig man var, som i en liten såpbubbla."

Jag förstår precis vad du menar men ändå blir jag arg igen.

Såklart att du bara vill vara ett litet barn utan ansvar! Såklart att du vill slippa ha skyldigheter mot folk. Jag vill säga åt dig att det är dags att gå vidare och börja se människor omkring dig istället.
 ”Man kan inte hålla på att se bakåt hela tiden.”³⁹

Astrid och Ellen ger uttryck för olika uppfattningar om att växa upp. Astrid ser övergången från barn till vuxen som ett slags befrielse, medan Ellen upplever övergången som ett allt för tungt krav. Även om Astrid säger sig förstå vad Ellen menar irriteras hon av bakåtblickandet och rädslan för ansvar. Astrid är i enlighet med den rät(t)a livs-linjen redo för framtid och mognad, medan Ellens inställning i relation till den rät(t)a linjen är barnslig. Astrid trampar otåligt på stället i väntan på Ellen, men Ellens tid står still, oberoende av hur Astrid än försöker dra med henne i sin rörelse. Astrid står inför ett vägskäl: att ”gå vidare” och motvilligt lämna Ellen vid vägkanten eller försitta sitt eget vuxenblivande. Hon följer slutligen den raka linjen genom vänskapen med Olina – Barcelona byts visserligen ut mot London, men Astrids livsschema förblir intakt. Ellen och Astrids livslinjer går åt olika håll.

Cyklonens framfart

I *Litterära besvär. Skildringar av sjukdom i samtida svensk prosa* konstaterar Katarina Bernhardsson att avvikelser från hälsan allt oftare uppfattas som oväntade och osannolika, vilket har inneburit att sjukdom har fått en allt mindre plats i synen på livets flöde.⁴⁰ Sjukdom är någonting utanför livet, inte en del av det: ett avbrott på livs-linjen. Ellens brev står också utanför den berättande tiden i *Antiloper*. De svävar i en annan tid, sida vid sida men samtidigt onåbara. När de når Astrids nu är det för sent.

Astrid benämner aldrig Ellen som ”sjuk” eller ”deprimerad” och hon är skeptisk till ”lyckopiller”.⁴¹ För Astrid manifesteras Ellens cykloniska tid i stället som ”en annan Ellen”, en som inte längre stämmer in på hennes egen version av Ellen: ”Jag vågar inte se på dig. Det där är någon annan Ellen. Min Ellen är alltid glad och får alla bra på humör

[sic]. Min Ellen är optimistisk, en sån som tror på livet.⁴² Någon som tappat tron på livet har ingen framtid, och det skrämmer Astrid. Tanken om en annan Ellen går även i linje med föreställningen om sjukdom som avbrott. Den riktiga, autentiska Ellen är borta, någon annanstans, ur spår. Den här andra Ellen är en version av Ellen som inte platsar i livslinjen. Det tycker också Ellen själv, i sitt desorienterade tillstånd håller hon på att förlora greppet om sig själv:

Det var liksom som om jag var tvungen att förstöra allt. Förstöra allt detta som jag byggt upp. Allt som du tror att jag är. Allt som alla tror att jag är. Smarta, glada Ellen som har MVG i alla ämnen. Jag vet att det är så du också uppfattar mig [...]. Du är Astrid och ingen annan. Och om den Ellen som du kallar din vän inte finns. Vem är då jag?⁴³

Cyklonisk tid har en destruktiv och isolerande effekt, den böjer tid och rum. Ellen dras mot tomheten, som om hon håller på att upplösas. I bästa fall är depressionen bara ett avbrott, men Astrid har inte tid att vänta. För Astrid är livet just rörelse, och det måste hända nu. Det finns någonting avgörande kritiskt i att allt ska hända nu, medan de är unga. Det är ett speciellt betydelseladdat nu som jag återkommer till senare. Astrids värsta farhåga är att bli kvar, fångad i det hon ser som det banala vuxenlivets ekorrhjul:

Och medelålderstanterna i sina vita linnekläder och snörpiga miner. Detta eviga malande. Tänk om det är så där det blir? En dag sitter man där i sina casual kläder och håller hårt i sin skinnväska medan man talar om ettriga mygg, de nya grannarna med utländskt påbrå eller tvättmedelsmärken. Man kommer att tala om tvättmedel ända in i döden. I graven kommer man fortfarande ligga där och tänka, *Om jag ändå hade lyssnat på Carina och valt Icas eget märke.*⁴⁴

Livet bleknar i inrutade rutiner, blir ett grått liv i en slutna tid. Också Ellen uttrycker samma motvilja: ”Men Astrid, har du tänkt på att man sen ska jobba i fyrtio år. Åtta till fem varje dag tills man dör. Man måste ju leva också, eller hur?”⁴⁵ Medelåldern framstår som inautentisk, själlös och utan puls. Den är en hållplats på livslinjen som förr eller senare förväntas av dem, men som de gärna undviker. Samtidigt är Barcelonaplanen inte mycket mer än en drömbild baserad på iscensatta reklambroschyrer, vännerna diskuterar till exempel aldrig hur de

ska bekosta livet i Barcelona. Man kan anta att det är underförstått att planen är att skaffa sig ett jobb, men förvärvsarbete är aldrig en del av Barcelonalivet. Det viktiga är att komma bort, att skapa en egen väg.

Kåks påpekar att ungdomar genom tiderna i någon mån har format sina liv annorlunda än tidigare generationer.⁴⁶ Både villkoren och idealen för att bli vuxen förändras konstant. Samtidig hör det till att ifrågasätta och rygga tillbaka för den äldre generationens livsstil och livsval. Det är en del av en förväntad livslinje. Unga ska gärna ge sig iväg för att hitta sig själv, mogna och leva på sina egna villkor. Astrids Barcelona, och senare London, är en förväntad och upptrampad stig, en normativ och rät(t) linje för en ung vuxen. Men Ellens oväntade sjukdom bryter normen och trasslar till vännernas gemensamma livs- linje. Astrid fortsätter på den rät(t)a linjen, Ellen hamnar ”out of line”, ur spår. Ellen låter sig ändå inte förvånas över deras skilda vägar, i den cykloniska tiden vet hon redan vad som ska hända:

Astrid, jag vill bara säga att jag förstår dig. Egentligen har jag vetat att det här skulle hända förr eller senare. Jag har aldrig förväntat mig en vän som du. Så har det alltid varit, ända sedan Malin på lågstadiet plötsligt inte längre ville vara med mig. För att jag inte var som de andra. Det var liksom något som skilde mig från dem. Kanske att jag bara förstör allt i min närhet.⁴⁷

Malin på lågstadiet är ett efterbådande som enligt Ellen förklarar hennes senare vänskapsrelationer. De är förutbestämda och leder till samma resultat. Hon står i cyklonens öga där alla vägar leder till katastrof.

Sjukdom är knappast en planerad hållplats på någons livslinje, det är snarare någonting man är tvungen att anpassa linjen efter, inte tvärtom. Men ingen kallar Ellens mörker och slutna tid för sitt rätta namn, förrän Olina. I ett samtal med Astrid öppnar hennes erfarenhet och perspektiv för ett sidobådande:

”När mina föräldrar skilde sig ... så blev min mamma deprimerad. Jag har ju sett allt det där i Ellen, som jag såg hos min mamma. Den där blicken. Och det där med att hon inte äter och sover. Så var det för mamma också. Läkarna sa att det var en sjukdom. Hon fick mediciner, och i dag är hon frisk, hon är precis som hon brukade vara innan allt det där.”⁴⁸

Det Olina berättar synliggör en livslinje där depressionen inte innebär en återvändsgränd, hennes berättelse skulle kunna vara en manual för Ellens problem, ett annat spår som erbjuder svar: psykiatrisk vård. Det är en linje som kunde leda tillbaka till den rät(t)a. Men Astrid håller inte med, och för att inte bli tvungen att skriva om sin framtid svarar hon: ”Ellen är inte sjuk’ [...]’Det spelar ingen roll. Det finns inget vi kan göra ändå.”⁴⁹

I *The Wounded Storyteller* menar Arthur W. Frank att sjukdom tvingar den sjuka att rita om kartan som tidigare fungerade som en guide för livet.⁵⁰ Den sjuka blir tvungen att lära sig tänka annorlunda, programmera om sitt sätt att se på världen. Men både Ellen och Astrid saknar en manual för detta. De tycks stå maktlösa och ensamma inför sjukdomen. Astrids övertygelse är att det inte finns något att göra. Den insiktsfulla Olina påpekar samtidigt en annan sak, som i sammanhanget är hjärtskärande: ”Jag är ju inte psykolog eller något sådant, jag är bara arton år. Men hon kanske är sjuk. Hon kanske behöver professionell hjälp.”⁵¹

Vad innebär det egentligen att vara arton år gammal? När självständighet blir ett allt högre ideal, rentav ett kriterium för att kalla sig vuxen, avskärmats också andra fält av möjligheter – perspektiv som kan öppna upp tiden och få oss att se skuggor från sidan. Olina skäms inte för sin brist på erfarenhet. Hon accepterar sig själv som ung, någon som inte har alla svar, trots att hon passerat den fastslagna åldersgränsen mellan barndom och vuxen. Det är inte meningen att man ska klara allting själv, trots att man på pappret är vuxen. Ensam är inte alltid stark. Här behövs det någon som tar över, någon som vet, någon som kan.

Men de vuxna lyser med sin frånvaro i cyklonens oväder, trots att både Astrid och Ellen har engagerade föräldrar. Ellens cykloniska tid har slukat också Astrids hopp, men det fanns en tid då hon såg sig om efter de vuxnas hjälp, bara för att registrera deras blindhet:

Jag ser mig bara omkring efter någon annan som också har hört. Någon som vet något om det här. Någon mer vuxen, med mer erfarenhet. Någon som kan lägga armarna om dig och hålla dig hårt. Ta hand om dig som bara blir tunnare för varje dag som går. Du är ett ufo med alldeles för stora ögon i proportion till din lilla kropp.

Men ingen har varken hört eller sett. Alla äter och pratar och skrattar som vanliga människor. Och helt vanliga människor tror inte på ufon. Även om de såg ett riktigt ufoskepp skulle de tänka att det säkert bara var ett flygplan.

Är det bara jag som kan se dig?⁵²

Omvärlden vill inte, eller kan inte, se sjukdomen. Astrid liknar den vid ett ufo som bortförklaras, eller kanske normalförklaras. Man blundar eller är blind för avvikelsen för att bevara normaliteten. Kanske befinner de sig inte tillräckligt nära cyklonens dragningskraft för att känna av den. Men faktum är att Astrid blir en del av osynligheten då hon inte uttalar sina tankar högt. Hennes egen tystnad bidrar till att ufot smälter in.

Självordsförsök uppfattas ofta som oväntade och brukar beskrivas som ett rop på hjälp, ett omskakande sätt att blotta den osynliga smärtan under ytan. Sjukdomen slutar vara osynlig när den slutligen kraschlandar. Hos Ellen tänds det efter hennes första självordsförsök ett hopp om att mörkret nu är synligt,⁵³ en slags lättnad över att hemligheten kring hennes psykiska ohälsa är ute. Hon ser det som en slags vändpunkt, någon annan kanske kan ta över och lotsa henne genom cyklonen.

För Astrid innebär självordsförsöket däremot en annan typ av vändpunkt, där hoppet och kraften håller på att sina. Cyklonens svarta färger av sig på Astrid, vilket bland annat framkommer som en förändring i hennes blick på omgivningen. Hennes tveklöst trygga uppfattning om framtiden, den spikraka vägen där ingenting kan bli fel, får ge vika. När Ellen inte har varit i skolan på två veckor kan vi ana oss till en förebådande tidsskugga i Astrids klassrumsakttagelse: ”I fönstret ligger en fluga och sprattlar. För en sekund kämpar den verkligen för att få leva, sen blir den helt stilla som om den väntade på något, sen sprattlar den igen, sen blir den stilla, sen sprattlar den igen, tills den dör.”⁵⁴ Kanske är det Ellen Astrid tänker på medan hon betraktar flugans sista minuter. Ellen som kämpar för att få leva medan Astrid lamslagen tittar på.

Efter examen, när Astrid är i London, långt borta från Ellens cykloniska skuggor, öppnas Astrids tid på nytt. Hennes tilltro till framtiden

och livet återvänder, hon rör sig äntligen framåt med en rasande självkänsla:

Livet känns helt nytt när jag kommer ut i Londons nattluft igen. En ny, lite starkare Astrid har börjat växa där inne i magen. Sopbilarna rullar fram som stora krigsvagnar på gatorna. Men de är på min sida i det här kriget. De är mina skyddsänglar [...]. En av sopgubbarna vinkar till mig och viskar: *Nu börjar det, Astrid. Sluta tänk på alla andra nu. Nu är det dags att bry dig om dig själv. Egentligen har du bara dig själv.* Kanske är det någon som förföljer mig, men jag blir inte rädd. Jag börjar aldrig springa. Det här är *min* väg hem, mitt liv i mitt London!⁵⁵

Väldigt snabbt ser hon storstaden som sitt nya och trygga hem. Hennes plats i världen är självklar, nästan lika självklar som om platsen i fråga skulle vara Barcelona. För kan vi inte ändå ana ett sidobådande här, en verklighet som kunde ha varit? Astrids ego, personifierat av en sopgubbe, försöker övertyga henne om att hon trots allt befinner sig på rätt tid och plats. I slutändan har man bara sig själv. Det enda rätta är att vara sin egen väg trogen.

Kanske går det inte att föreställa sig en cyklonisk tid utan att själv ha drabbats av den. Efter en kort tid i London nås Astrid av sorgebudet att Ellen har tagit sitt liv efter ett andra självmordsförsök. Likt efterdyningar kastar den cykloniska tiden skuggor över Astrid i London och raserar allt den öppna tiden byggt upp: ”Trots att ens egen värld är försvunnen så finns den andra världen kvar, helt oförändrad och obekymrad. Den står bredvid dörren och trampar och stressar, *Skyn-da dig, jag måste gå nu.*”⁵⁶ Astrid upplever den isolering som cyklonisk tid innebär, samtidigt som den normala tiden rastlöst väntar på henne. Tiden stannar upp på ett liknade sätt som den gjorde för Ellen. Astrid känner det också i kroppen, på liknande sätt hon tidigare sett hos Ellen: ”Kroppen har blivit så tung på sistone. Som om jag vägde hundra kilo. Jag får svårt att andas bara av att stå upp på jobbet. Och jag kvävs nästan av att gå den korta promenaden från lägenheten till bussen, från bussen till jobbet, från jobbet till bussen, från bussen till lägenheten.”⁵⁷

Enligt Lydia Kokkola fungerar trauma i ungdomslitteratur ofta som en katalysator för mognad.⁵⁸ Trauma skapar en spricka i tiden och

delar upp personens liv i ett ”före” och ett ”efter”. Det representerar slutet på barndomen och början på vuxenlivet. Traumat i *Antiloper* innebär att Astrid slutligen förstår vad cyklonisk tid innebär, hennes okomplicerade livssyn får en ny dimension:

Det är först nu jag kanske förstår vad du menade kvällen i Köpenhamn, när jag frågade dig om du trodde på orden ... *Ensam är stark.*

Jag kan bara inte se mig själv älskas av någon annan, sa du.

Jag förstod aldrig vad du menade. Kan du förlåta mig för det?

Men nu förstår jag.

Detta att leva. Att vara, att prata, att synas, att höras, att lyckas.

Att älskas. Detta är något som absolut inte får sägas högt. Men varje dag blir jag osäkrare, jag vet inte heller om jag klarar detta.⁵⁹

Den mörkare delen av fältet av möjligheter har öppnat sig för Astrid, vilket tvingar henne att omvärdera sin egen blick på livet. Livet har frågor utan svar. Det är osäkert, svårt och skört längs vägen.

”Aldrig är vi så unga som nu” – vuxenblivandets besvärliga tröskelposition

Under skoltiden utför Astrid och Ellen ett oskyldigt spratt: innan någon annan har kommit till klassrummet smyger de sig dit och skriver ett hemlighetsfullt citat på tavlan.

Aldrig är vi så unga som nu.

Gudrun observerar allas blickar, vänder sig om och sen tillbaka till oss.

”Jaha.”

Hon reser sig upp och drar med filtrasan över orden. Men de försvinner inte helt, en svag nyans finns fortfarande kvar.⁶⁰

Att leva i nuet är något som de flesta skulle hävda är det eftersträvsvärda sättet att leva på. Men det ligger en speciell tyngd över ungdomens nu, när det mesta ännu är öppet. Det är ett nu där inte allt, men mycket, fortfarande är möjligt. Ingenting har ännu valts bort, och nuet liksom vibrerar av alla möjliga linjer som breder ut sig. Även Kåks menar att ungdomstiden generellt ses som en öppen livsfas i den

meningen att ungdomar har de flesta stora besluten kvar att fatta.⁶¹ ”Aldrig är vi så unga som nu” kan sägas rama in denna känsla av nuet. Logiskt sett har de givetvis varit yngre än de är just nu, men just nu är de både unga och vuxna. Läraren Gudrun är likgiltig för frasen på tavlan och suddar ut den i en handvändning, vilket på många sätt är symboliskt för vuxenvärldens syn på ungdomstidens särställning.

Ungdomens betydelseladdade nu kan tänkas krympa med åldern, i takt med att man väljer och väljer bort. Kåks lyfter fram att det finns en dubbelhet i detta: samtidigt som ungdomar förväntas etablera sig i samhället och bli självständiga förväntas de också ta vara på den särskilda frihet och de möjligheter att pröva sig fram som ungdomstiden erbjuder.⁶² Det är en tid som är avgörande för identitetsskapandet, samtidigt är det som om samhället alltmer vill förkorta denna tid, man tvingas bland annat allt tidigare välja (och välja bort) utbildningslinjer och förväntas ta ut examen allt snabbare, helst utan sidospår. Växande ansvar, krympande frihet.

Samtidigt läggs i tidsnormer stor tyngd på vikten av rätt *timing*, att en handling utförs eller inte utförs vid rätt tidpunkt (och plats),⁶³ exempelvis ska inte sexuell debut ske i medelåldern, och medelklassidealet säger att barnafödande ska ske i trettioårsåldern, inte i tonåren. Ellens depression hotar att göra vännerna osamtidiga, att skjuta upp eller i värsta fall förinta det betydelseladdade ungdomliga nuet. Att skjuta upp Barcelona med ett år eller mer skulle inte vara samma Barcelona, inte samma Astrid. För Ellen är det mycket mer som står på spel, då nuet har förlorat sin betydelse och hela livets mening håller på att ladda ur. De lever i två olika nu som rör sig åt två olika håll. ”Det händer nu, och det är det enda vi har”, utbrister Astrid om livet. Och det är just det: livet händer obönhörligen hela tiden, det finns inga avbrott. Också sidospår såsom sjukdom är en del av livet. Vems nu ska definiera livet?

I *Time for Childhoods. Young Poets and Questions of Agency* diskuterar Rachel Conrad ”adult-centric view of time”, där vuxenperspektivet är det normativa.⁶⁴ Man utgår från vuxenperspektivets mål och intressen och ser unga som ”framtidens vuxna”. Ungdomstidens egenvärde förbises, ungdomar tillgodogör sig enbart vuxen kunskap snarare än att själva vara lärare eller samskapare av mening. Enligt Kåks finns

det i det västerländska samhället en tendens att se vuxna och barn som två helt olika kategorier av människor.⁶⁵ Barnen är ”human becomings”, ofullbordade människor med en beroendeställning som gör dem underordnade, medan vuxna är ”human beings”, fullbordade människor som är värda respekt.⁶⁶

Detta nonchalanta vuxenperspektiv framkommer också i *Antiloper*. Astrid, som har svårt för matematik dristar sig till att fråga matte-läraren vad de egentligen kommer att ha för nytta av Pythagoras sats om femton år, varpå han böjer sig ner till henne och viskar:

Säg det inte till någon, men du har rätt lilla vän. Försök inte att förstå, för det är som med allting annat här i livet, oberäkneligt och oförklarligt. Det bara är så, det är ingen mening att försöka förstå. Det är bara att öppna boken och lära sig reglerna utantill. [...]

Han går fram till katedern, sätter sig på den utnötta trästolen och lutar sig tillbaka, nöjd och lugn med insikten om att vi en dag kommer att förstå. Inte just nu, men om femton år.⁶⁷

Matematikläraren markerar sin överordning genom att kalla Astrid för ”lilla vän”. Det är rentav meningen att hon inte ska förstå vad som pågår. Kanske är lärarens poäng att vissa saker i livet helt enkelt inte går att förstå hur gammal man än blir, men han låter påskina att livet bara är en uppsättning regler och ungdomen en tid där man måste lära sig dem, utan att ifrågasätta eller försöka förstå. I *Time for Childhoods* argumenterar Conrad för ett erkännande av barndomstidens egenvärde, tiden ur barnens perspektiv för barnens syfte, mål och intressen.⁶⁸ Kåks lyfter fram att vuxna och barn bör ses som både varelser (beings) och blivanden (becomings), som individer i ständig tillblivelse. Samtidigt måste man beakta de starka kollektiva föreställningarna och vad de gör med synen på vad det innebär att vara vuxen respektive barn.⁶⁹ Föreställningar om en viss livsfas inverkar på vilka erfarenheter och möjligheter individen upplever att hen har under denna och andra livsfaser.⁷⁰

Både Ellens och Astrids tidsperspektiv behöver erkännande och förståelse. Astrid kan inte klandras för sin vilja att ge sig vidare och gripa tag om de möjligheter som kanske bara erbjuds just nu, under hennes nuvarande livsfas. Ellens föreställningar om denna livsfas är mer

sluten, men det är inte Astrid som bär ansvaret för det. Det är omvärlden som behöver se Ellen som mer än en blivande vuxen, en varelse som kämpar för att behålla sitt varande mot en kraft som förgör henne.

Allt som skulle bli

I romanens sista kapitel förändras berättargreppet. Kapitlet består nämligen av ett mejl som Astrid skickar till Ellen efter hennes död. Mejlet är daterat den 16 februari 2006 vid det magiska klockslaget 22:22 och ämnet är "Allt som skulle bli du". I mejlet ser Astrid in i en konkret framtid som hon år 2006 omöjligt kan känna till, till exempel att "världen kommer att få sin första svarta amerikanska president". Astrid reflekterar kring hur en framtid med Ellen skulle ha kunnat se ut, hur det kunde ha varit om de fyllde trettio ihop: "Hade vi kanske blivit lättemammor ihop? Kanske blivit nervösa av tystnaden eller kanske skrattat högre än alla andra mammor. Det finns så många saker som gör livet värt att leva. Så många saker."⁷¹ Detta är första gången ett liv efter utomlandsvistelsen konstrueras av Astrid. Hennes framtid är mer självklar än någonsin, rentav ett framåtbådande:

Du vet, en dag kommer jag att vara trettio. En julafton kommer jag att äta både vörtbröd, rödbetsallad och stenbitsrom, allt som jag aldrig klarat att äta förut. En vårdag kommer jag att ta en högskoleexamen. Jag kommer att hitta ett jobb, en lägenhet och lära mig betala räkningar i tid. Jag kommer att spela gitarr igen, vara lycklig igen. Jag kommer att klara att leva det här livet utan dig.⁷²

Astrids tänker sig att livslinjen fortsätter rakt framåt, till en rätt krononormativ framtid som till en del påminner om det vuxenliv hon tidigare ryggade tillbaka från. I sitt kommande vuxenliv kommer hon att lära sig att äta sofistikerad vuxenmat, utbilda sig, skaffa ett jobb och en bostad, betala räkningar i tid – allt som samhället förväntar av en god vuxen. Hon är inställd på att uppfylla förväntningarna, att trampa vidare på den rät(t)a linjen, den linje som samhället för fram som den lyckade och lyckliga vägen. Hon mognar till en riktig vuxen, till en *human being*. Mognad, speciellt psykologisk mognad, är enligt Tri-

tes normen i största delen av litteraturen för unga vuxna. Protagonisterna förväntas växa, inte dö: "adolescent literature participates in an ongoing reinforcement of social norms that growth is expected of all adolescents."⁷³ Astrid följer normen medan Ellen är avvikelser som inte passade in i världsordningen. Men mognad kräver per definition tid, inte minst tid som inte är slutet och kvävande. Det går inte att växa i vakuum.

Mejlet markerar en tröskel där Astrid blickar framåt mot sin framtid, en framtid som på några punkter redan är förutbestämd. Det är ett framåtbådande, men också ett sidobådande. Ellen och Astrid skulle ha kunnat bli trettio ihop om Ellen också följt den rät(t)a linjen. Eller om det hade funnits en annan väg till framtiden på Ellens villospar. Även om Ellen aldrig kommer att kliva över tröskeln till ett vuxenliv, gör en del av henne det genom Astrid. Astrids sista ord i romanen är: "Allt kommer att fortsätta utan dig. Men någonstans i vår framtid finns du ... Trafikljuset lyser fortfarande grönt, för allt som skulle bli du, och för allt som ska bli jag." För Astrid delar de fortfarande en framtid, i ett fortsatt mognande där de obehindrat glider genom livets trafik. Ett grönt trafikljus är en positivt laddad metafor, men det är samtidigt ett påbud. Att inte köra när ljuset är grönt är inget alternativ, det innebär att stoppa trafikflödet och förarga medtrafikanterna. Det är de facto att bryta mot reglerna. Men om man inte är redo, eller inte kan köra vidare? Signalthornen kanske ekar, men den raka linjen är inte den enda linjen.

Min läsning av Ester Roxbergs roman *Antiloper* genom begreppen livslinje och tidskuggor har visat att tidsnormativitet starkt formar protagonisternas livslinjer på tröskeln till vuxen(livet). Även om ungdomstiden ses som en öppen livsfas är den för kort för omvägar och avbrott, eller för ett långsammare tempo. Astrids bana mot framtiden är direkt, en rak linje som är svår att frångå eller se bortom. Ellens cykloniska tid raderar ut alla hennes vägar, inklusive den breda, raka vägen. Ellens livslinje blir deterministisk, ett sidospår dömt att leda till katastrof och död. Denna villoväg är osynliggjord av omvärlden och obegriplig för Astrid. Hon lyckas väja för cyklonens dragningskraft och dess trögflytande tidslighet, utan att till fullo inse vad som står på spel.

I tillbakablickarna är det en äldre Astrid som betraktar det förgångna, inte med efterklokhet utan snarare med en livserfarenhet som öppnat upp fältet av möjligheter, även de delar som hon tidigare varit ur stånd att kännas vid. Livet är inte nödvändigtvis en rak linje, snarare en härva av kringelikrokar. Ellens livslinje snirklar sig genom romanen som ett sidobådande till Astrids livslinje. Förlusten av Ellen får Astrid att ifrågasätta meningen med den rät(t)a livslinjen, även om det är den som hon själv fortsätter att gå, men med insikten att också den rät(t)a linjen kan vara en form av slutet tid då avvikande sätt att vara, tillfälligt eller varaktigt, nonchaleras. Men tiden är ett fält av möjligheter, livet ett nätverk av olika stigar. Och ibland kommer lugnet efter stormen.

Noter

- 1 Roxberg, *Antiloper* (2011), s. 156.
- 2 Ambjörnsson & Jönsson, *Livslinjer* (2010), s. 8–11.
- 3 Halberstam, *In Queer Time and Place* (2005); Ahmed, *Queer Phenomenology* (2006).
- 4 Ambjörnsson & Jönsson, *Livslinjer* (2010), s. 9.
- 5 Livsscheman kan med ett annat ord kallas för manualer för hur ett liv ska levas. Inom livsberättelseforskningen används det snarlika begreppet *life-script*, livsmanus, för kulturella modeller för hur ett idealt liv bör se ut. Ett livsmanus fungerar på liknande sätt som modell för hur man berättar om sitt liv. Kåks, *Mellan erfarenhet och förväntan* (2007), s. 71.
- 6 Det engelska "straight line" innehåller enligt Ambjörnsson & Jönsson ytterligare en dimension: den "straighta", heterosexuella linjen – ett exempel på en linje som är så upptrampad att den ofta oreflekterat följs och är svår att avvika från.
- 7 Ambjörnsson & Jönsson, *Livslinjer* (2010), s. 10.
- 8 Morson, *Narrative and Freedom* (1994).
- 9 Kåks, *Mellan erfarenhet och förväntan* (2007), s. 30.
- 10 Trites, *Literary Conceptualizations of Growth* (2014), s. 28.
- 11 Kåks, *Mellan erfarenhet och förväntan* (2007), s. 21.
- 12 Ambjörnsson & Jönsson, *Livslinjer* (2010), s. 10.
- 13 Morson, *Narrative and Freedom* (1994).
- 14 *Ibid.*, s. 21.
- 15 *Ibid.*, s. 18.
- 16 *Ibid.*, s. 19.
- 17 *Ibid.*, s. 188.
- 18 *Ibid.*, s. 188.

- 19 Ibid., s. 50.
- 20 Ibid., s. 235.
- 21 Ibid., s. 118–119.
- 22 Ibid., s. 119–120.
- 23 Roxberg, *Antiloper* (2011), s. 7.
- 24 Morson, *Narrative and Freedom* (1994), s. 164.
- 25 Ibid., s. 168.
- 26 Roxberg, *Antiloper* (2011), s. 25.
- 27 Ibid.
- 28 Ibid., s. 51.
- 29 Morson, *Narrative and Freedom* (1994), s. 43–45.
- 30 Ibid., s. 47.
- 31 Roxberg, *Antiloper* (2011), s. 31.
- 32 Ibid., s. 36.
- 33 Ibid., s. 91.
- 34 Ibid., s. 24.
- 35 Ibid., s. 113.
- 36 Ibid., s. 135.
- 37 Ibid., s. 135.
- 38 Ibid., s. 141.
- 39 Ibid., s. 141.
- 40 Bernhardsson, *Litterära besvär* (2010), s. 9.
- 41 Roxberg, *Antiloper* (2011), s. 142.
- 42 Ibid., s. 54.
- 43 Ibid., s. 69.
- 44 Ibid., s. 19.
- 45 Ibid., s. 31.
- 46 Kåks, *Mellan erfarenhet och förväntan* (2007), s. 19.
- 47 Roxberg, *Antiloper* (2011), s. 119.
- 48 Ibid., s. 127.
- 49 Ibid., s. 127.
- 50 Frank, *The Wounded Storyteller* (1995), s. 1.
- 51 Roxberg, *Antiloper* (2011), s. 127, min kursivering.
- 52 Ibid., s. 82–83.
- 53 Ibid., s. 97.
- 54 Ibid., s. 131.
- 55 Ibid., s. 168.
- 56 Ibid., s. 177.
- 57 Ibid., s. 182.
- 58 Kokkola, “Trauma” (2021), s. 190.
- 59 Roxberg, *Antiloper* (2011), s. 180.
- 60 Ibid., s. 21.
- 61 Kåks, *Mellan erfarenhet och förväntan* (2007), s. 37.

- 62 Ibid., s. 32.
- 63 Freeman, se Ambjörnsson & Jönsson, *Livslinjer* (2010), s. 11.
- 64 Conrad, *Time for Childhoods* (2020), s. 4.
- 65 Kåks, *Mellan erfarenhet och förväntan* (2007), s. 27.
- 66 Uprichard menar i "Children as 'being and becomings'" (2008) att båda begreppen har problematiska sidor om de åtskiljs från varandra. Alla människor är att betrakta som "beings" och "becomings", varelser som befinner sig i ständig tillblivelse.
- 67 Roxberg, *Antiloper* (2011), s. 71.
- 68 Conrad, *Time for Childhoods* (2020), s. xi.
- 69 Kåks, *Mellan erfarenhet och förväntan* (2007), s. 28–29.
- 70 Närvänen & Näsman, "Childhood as Generation or Life Phase?" (2004).
- 71 Roxberg, *Antiloper* (2011), s. 213.
- 72 Ibid., s. 214.
- 73 Trites, *Literary Conceptualizations of Growth* (2014), s. 54.

Litteratur

- Ahmed, Sara, *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*, Durham & London: Duke University Press 2006.
- Ambjörnsson, Fanny & Maria Jönsson, *Livslinjer. Berättelser om ålder, genus och sexualitet*, Göteborg & Stockholm: Makadam 2010.
- Bernhardsson, Katarina, *Litterära besvär. Skildringar av sjukdom i samtida svensk prosa*, Malmö: ellerström 2010.
- Conrad, Rachel, *Time for Childhoods. Young Poets and Questions of Agency*, Amherst: University of Massachusetts Press 2020.
- Frank, Arthur W., *The Wounded Storyteller. Body, Illness, and Ethics*, Chicago: University of Chicago Press 1995.
- Halberstam, Jack, *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York: New York University Press 2005.
- Kokkola, Lydia, "Trauma", Philip Nel et al. (eds.), *Keywords for Children's Literature*, New York: New York University Press 2021, s. 190–193.
- Kåks, Helena, *Mellan erfarenhet och förväntan. Betydelser av att bli vuxen i ungdomars livsberättelser*, Linköping: Linköping University Press 2007.
- Morson, Gary Saul, *Narrative and Freedom. The Shadows of Time*, New Haven & London: Yale University Press 1994.
- Närvänen, Anna-Liisa & Elisabet Näsman, "Childhood as Generation or Life Phase?", *YOUNG* 12, 2004:2, s. 71–91, <https://doi.org/10.1177/1103308804039637>
- Roxberg, Ester, *Antiloper*, Huddinge: X Publishing 2011.
- Trites, Roberta Seelinger, *Literary Conceptualizations of Growth. Metaphors and Cognition in Adolescent Literature*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company 2014.
- Uprichard, Emma, "Children as 'Being and Becomings'. Children, Childhood and Temporality", *Children & Society* 22, 2008:4, s. 303–313.

JUDITH MEURER-BONGART

Om andra tider

**Att utmana en antropocentrisk tidsnorm
och bemöta läsarens antropocena
medvetande i Maria Turtschaninoffs
Röda klostret-trilogi**

För unga läsare, tvungna att leva på en skadad planet, kan en litteratur som skildrar hur ett sådant liv är möjligt vara viktig. Av en sådan litteratur avkrävs en realistisk syn på det skrämmande som pågår, men samtidigt behövs en lekfullhet och lätthet som öppnar upp för hållbara möjligheter. Normativa tidsförlopp som främjar fatalism och göder en klaustrofobisk känsla av att vara fången i en döende värld kan alltså brytas upp i skönlitteraturen. En litteratur som bryr sig om och tar hand om sina unga läsare kan framkalla en ”trots allt”-känsla och visa möjliga vägar till ett lyckligt och ansvarsfullt liv i antropocensens realitet i stället för att fly den.¹

Dystopiska berättelser har blivit allt populärare i barnlitteraturen. Detta förvånar inte, eftersom dystopin är en litteraturform som härbärgerar behovet att göra upp med den egna samtiden. Den litterära dystopin kan beskrivas som mental ”prepping”, eftersom den förbereder sina läsare för en katastrofal framtid. Precis som prepparen satsar energi på att utrusta sig för alla eventualiteter, kan dystopier avleda läsarens uppmärksamhet från det läge som för närvarande råder. I förlängningen löper läsarna risk att förlora kontakten med de miljö-

hot som präglar omvärlden och att missa de möjligheter som kunde leda till en återhämtning. En sådan risk ser Donna Haraway som menar att det behövs ”timeplaces”,² tidplatser där vi kan lära oss att dröja vid den besvärliga situation vi befinner oss i.³

Jag föreställer mig tidsplatser som strukturer vilka gör alternativ till antropocentrism och normativa könskonstellationer tänkbara och upplevbara. Detta sker framför allt genom en problematisering och destabilisering av kategorier som tid och rum, men även kön och art. Tidsplatser kan beskrivas som materiell-semiotiska flätverk som kritiskt speglar och modifierar normativa mönster och kategorier. Dessa flätverk kan i litterära texter fungera både som konkreta platser i den fiktiva världen och som element som strukturerar berättelsen.

I detta kapitel lyfter jag fram sådana flätverk i *Röda klostret*-trilogin (2014–2018) av finlandssvenska Maria Turtschaninoff. I min analys kombinerar jag temporalitetsstudier, posthumanistiska studier, ny-materialism och ekokritisk forskning eftersom dessa tillsammans ger mig verktyg att identifiera hur en antropocentrisk tidsnorm utmanas i trilogin. *Krönikor från Röda klostret* består av böckerna *Maresi. Krönikor från Röda klostret* (2014), *Naondel* (2016) och *Breven från Maresi* (2018).⁴ Att tiden och rummet omförhandlas i trilogin blir snabbt tydligt. Huvudkaraktären Maresi, en av krönikörerna, är nämligen en som med sina berättelser konstruerar tidsförlopp. Trilogin dryftar relationen mellan tid, rum och kön på olika plan. Detta sker bland annat med hjälp av de ovan nämnda flätverken. I stället för tidsplats väljer jag termen *heterokronotopi*. Dess semantik styr tankarna till Michel Foucaults begreppspar ”heterotopi” och ”heterokroni”⁵ samt till Michail Bachtins ”kronotopos”⁶ och därmed betonas heterokronotopins utopiska och narratologiska dimension.

Både det spatiala och det temporala samt föreställningar om andra rum och tidsligheter är centrala i feministisk och ekokritisk litteratur. Med Rita Felski menar jag att kulturella föreställningar och fantasier om kön är tätt förbundna med tidsliga scheman.⁷ Synsättet stöds även av Elizabeth Freemans kritiska reflektioner om krononormativitet, tidsnormativitet, som ett medel för att etablera och upprätthålla ojämlika maktförhållanden.⁸



Pocketutgåvan av Maria Turtschaninoffs trilogi *Krönikor från Röda klostret* med omslag av Sanna Mander (Förlaget 2018–2019); delarna *Marsi*, *Krönikor från Röda klostret*, *Naondel* och *Breven från Marsi*.

Jag följer trilogins struktur genom att analysera en central heterokronotopi per del. Jag visar hur heterokronotopierna utmanar normativa (tids)strukturer, som kan karakteriseras som både androcentriska, det vill säga manscentrerade, och antropocentriska, människocentrerade. De tre heterokronotopier jag analyserar är följande: Kunskapens hus samt kryptan som ligger på klosterön där den första delen av trilogin utspelar sig, källan Anji som driver handlingen framåt i den andra delen och Gravlunden som är den plats där både den tredje delens och hela trilogins vändpunkt äger rum. Gemensamt för dessa tre heterokronotopier är att de an knyter till döden, som är både ett centralt tema och en karaktär i trilogin. Döden motsäger tematiskt och i karaktärsteckningen en tidslighet som präglas av ohållbarhet och av obalanserade maktförhållanden mellan könen, samhällsgrupper och livsformer. Döden sätter stopp för manliga fantasier om allmakt och kan på så sätt tolkas – även om det låter paradoxalt – som en bundsförvant i kampen om att överleva i patriarkatet respektive antropocenen.⁹

Det jag vill understryka är att det sätt på vilket Turtschaninoff skriver om förlust och död bemöter det jag kallar läsarens *antropocena medvetande*. Med begreppet avser jag medvetenheten om att vi befinner oss i en kristid sett till planetens klimat och biodiversitet.¹⁰ Begreppet implicerar också försök att leva med insikten om klimathot på ett sätt som varken förminskar situationens allvar eller är ett utslag för panikslagen passivitet (klimatångest). Exempelvis kan läsande och skrivande utgöra omsorgspraktiker för överlevnad på den skadade planeten.¹¹ Jag visar hur Turtschaninoffs fantastiktrilogi genom sina heterokronotopier konfronterar sina läsare med aktuella problem som förtryck och våld mot fattiga befolkningsgrupper, misogyni samt en hänsynslös exploatering av människor, djur, skogar och andra naturresurser.¹²

Inledningsvis går jag närmare in på begreppet heterokronotopi. Därefter analyserar jag hur de tre ovan nämnda heterokronotopierna är verksamma i trilogin. Min utgångspunkt är att trilogin inte bara berör samtidens stora utmaningar som är direkt avhängiga av tidsnormer, utan att den även etablerar ett hoppfullt perspektiv.

Flätverk av tider, rum och personer

I en intervju säger Turtschaninoff att hon, precis som en annan internationellt välkänd författare, Margaret Atwood, beundrar Ursula K. Le Guin, och att hon liksom denna skriver feministiskt utan att följa en särskild agenda.¹³ Båda dessa föregångare har satt sin prägel på ett berättarmodus som kallas spekulativ feminism. Spekulative feministiska berättelser kan, enligt Donna Haraway, hjälpa oss att hantera antropocenen.¹⁴ Som jag förstår det rör det sig om litteratur som går i kritisk dialog med antropocenen genom att förknippa realism, science-fiction och fantasy med varandra. På det viset skapas ”weirda”, underliga, berättelser för dem som ska leva på en ”weird” planet.¹⁵

I detta sammanhang har heterokronotopier en central betydelse. De fungerar inte enbart som skådeplatser, alltså passiva miljöer där handlingen äger rum, utan de bär drag av autonoma protagonister. I överensstämmelse med dessa agentiska drag kan heterokronotopier beskrivas som flätverk av rumsliga, tidliga och personliga egenskaper som strukturerar berättelsen.¹⁶ Sådana *flätverksberättelser* – begreppet påminner med avsikt om kvinnligt könade hantverk som stickning och vävning – kan bryta upp *antropocena berättarmönster*¹⁷.

Ett vanligt förekommande antropocent narrativ är vändpunktsberättelsen, som kännetecknas av en linjär tidsföreställning med en klimax som blir avgörande för om jorden har en framtid eller inte.¹⁸ Eva Horn och Hannes Bergthaller argumenterar för en förståelse av antropocenen som en tröskel och som en process med många olika begynnelse och skådeplatser samt med många olika hastigheter och temporaliteter.¹⁹ I vändpunktsberättelserna, där det förflutna och framtiden får stort utrymme, problematiseras däremot tiden knappt alls, medan nuet reduceras till ett slags portal som leder till antingen en god eller en katastrofal värld.²⁰

Både ett optimistiskt framstegstänkande och apokalypsen som tankefigur medför snäva perspektiv. Den endimensionella tidslinje som ligger bakom bäggedera mönstren har paralleller till Elizabeth Freemans definition av krononormativitet:

[...] a mode of implantation, a technique by which institutional forces come to seem like somatic facts. Schedules, calendars, time zones, and even wristwatches inculcate [...] forms of temporal experience that seem natural to those whom they privilege.²¹

Amelie Björck knyter an till Freeman när hon framhäver att en tidsnormativ kronologi ofta markeras som mänsklig och manlig.²² Den är inriktad på produktiva, socioekonomiska moment, som placeras på en framstegsinriktad tidslinje. Problematiskt är att normativiteten som gäller denna tidslinje inte tillåter avvikande tidsförlopp och därför omöjliggör alternativ:

Genom att strunta i det förgångna och tro sig kunna tänka ut en fixerad framtidsversion utifrån målinriktade innovationer här och nu förlorar den [normativiteten] potentialen att skapa verklig förändring; den kan bara skapa mer och smartare versioner av det redan välbekanta.²³

Flätverkberättelser hanterar dilemmat med att utveckla strategier för att bemöta klimatskiftets utmaningar. Med heterokronotopierna blir alternativ till antropocentrism och krononormativitet tänkbara, upplevbara och realiserbara, dvs. att termen öppnar för utopiskt tänkande.

Men i motsats till utopier, som enligt Foucault är fundamentalt överkliga platser,²⁴ är heterotopier platser som existerar. Foucaults heterotopibegrepp kännetecknas av ett särskilt fokus på platsens materialitet som påminner om Haraways *chthulucene*. Begreppet är en kompositum av de två grekiska orden *khthôn* och *kainos*: "I hear *kainos* in the sense of thick, ongoing presence, with hyphae infusing all sorts of temporalities and materialities."²⁵ Medan Haraway understryker hur det tidsliga och det materiella ingriper i varandra, skiljer Foucault mellan heterotopier och heterokronier, en distinktion som jag hävdar blir vilsedande.²⁶ Jag ansluter mig till Michail Bachtins begrepp kronotop som framhåller att tid och rum är oskiljbart förknippade med varandra,²⁷ och föreslår begreppet *heterokronotopi* i stället.

Karakteristiskt för flätverksberättelser är den aktiva roll som mer-än-mänskliga livsformer och miljöer/landskap spelar. Den aspekten ekar i "Chthonic ones",²⁸ chthoniska, som härleds från *khthôn* och avser de "jordbundna" (earthlings). Begreppet syftar på alla som levtt, lever

och kommer att leva på jorden. De anses vara intrasslade och trasslar in sig i det som finns och sker. Centralt i sammanhanget är att utveckla förmågan till ”respons-ability”, alltså kunskapen att ansvarsfullt svara/bemöta varandra. Haraways trådlek ”playing stringfigures”²⁹ är en metaforisk beskrivning av ett sådant samspel mellan olika aktörer som producerar oändliga nya formationer. Chthulucenen är därmed en beteckning för en tid-rum-konstellation med aktörskap som ingår relationer med dem som agerar i det här ”tidrummet”.

Sammanfattningsvis kan sägas att Haraways chthulucen-begrepp präglar min syn på heterokronotopier som dynamiska flätverk av rumsliga, tidsliga och personliga egenskaper. Heterokronotopin har alltså aktörskap och kan fungera som en slags litterär figur med personliga egenskaper. Den kan även vara könad. I flätverksberättelser synliggörs via heterokronotopin både hur rum, tid och kön knyts till varandra och hur sådana sammanflätningar av normativa kategorier kan destabiliseras.

Heterokronotopier som utmanar en antropocentrisk tidsnorm

Genom att identifiera flätverk av personer, platser och tidsnormer visar jag i min analys hur de heterokronotopier som skrivs fram utmanar en antropocentrisk tidsnorm. Berättartekniskt är *Röda klostret*-trilogin ett flätverk. Handlingen berättas nämligen via brev och vittnesmål av olika personer från olika tider och platser, och deras ord sammanförs till klostrets krönikor. Med sina praktfulla pärmar och med snirkliga anfanger som inleder varje nytt avsnitt påminner böckernas layout om medeltida handskrifter. Därmed skapas en illusion av både boklighet, historicitet och autenticitet som motsvarar den realistiska berättarstilen, något som har bäring på hur den antropocena tidsnormen utmanas i trilogin.

Trilogin igenom framstår skrivande och läsande som praktiker, vilka konstruerar och bryter upp olika tidsförlopp. Eftersom tidsnormativiteten bär upp privilegierade grupperns intressen³⁰ – i trilo-

gin framför allt rika mäns – för att de ska kunna öka sin makt över kvinnor, den fattiga befolkningen och över miljön, är själva berättargreppet emancipatoriskt. På klassiskt feministiskt vis tar Maresi och klostrets grundare pennan i hand och berättar sina egna historier. Alla tre delar börjar, likt många fantastikromaner – och dessutom många medeltida krönikor – med kartor över de platser som står i fokus. Men dessa platser fungerar inte bara som scener för aktörernas handlingar. Några av dem ingriper aktivt i skeendet.³¹ Trilogin har en ekofeministisk prägel där andlighet spelar en avgörande roll, med Urmodern, en slags Gaia, Moder Jord personifierad, som den centrala instansen. Urmodern kan ge människorna starka krafter, som bör användas med ödmjukhet. Exempelvis berättar Syster O. för sina noviser att människor ”också utnyttjat Urmoderns kraft, genom att slita fram den ur själva marken vi går på.”³² Här uppenbarar sig det antropocena medvetandet. Berättelsen om hur urmoderns kraft ”på något vis utnyttjats och utarmats i systrarnas egna hemländer”³³ hänvisar inte bara till trilogins andra del, där källan Anji står för kraften, utan kan också läsas som en allegori över läsarnas predikament i antropocenen.

Urmodern utgör ett flätverk av tre gudinnor som vävs in i de utvalda heterokronotopierna som står i centrum i min läsning: Jungfrun representerar livets början, Modern livet självt och Haggan livets slut. Samtliga präglas av en moderlighet som omfamnar det som existerar i ett evigt kretslopp. På så sätt sammansmälter linjära och cykliska tidsuppfattningar med varandra.

Kunskapens hus eller att tänka med döden

Trilogins första del presenterar en mångbottnad heterokronotopi, Kunskapens hus. Jagberättaren, den trettonåriga flickan Maresi, kommer inledningsvis till klosterön Menos och blir novis i Röda klostret. Den fiktiva världen påminner om ett medeltida samhälle, där kloster kunde ge kvinnor friheter som de annars inte tilldelades i det förhärskande patriarkalt präglade ståndssamhället.³⁴ Maresi framstår som en kunnig läsare och skribent som inte bara vittnar om vardagliga

rutiner och fest, utan även om ett överfall, där en grupp män försöker röva bort flickan Jai som har räddat sig till klostret på flykt undan sin våldsamma far. Männens våldtar, slår och förstör innan Maresi lyckas utnyttja sin speciella relation till döden, som representeras av gudinnan Haggan, för att besegra inkräktarna. I kryptan, som ligger under Kunskapens hus, öppnar hon Haggans dörr och många män dras in i dödsriket.³⁵

Jag läser Kunskapens hus som en heterokronotopi som innefattar två av de heterotopier/heterokronier som Foucault nämner i "Of Other Spaces": gravplatsen och biblioteket. Därutöver är gudinnan Haggans närvaro kännbar i hela huset. Maresi betonar flera gånger att Haggan står för förbindelsen av "kunskap och död". Via förbindelsen framgår det att kunskapens hus inte bara är en knutpunkt för olika, delvis motstridiga tidsliga och rumsliga dimensioner, utan att den också könas som kvinnlig.

Haggans symbol är en orm som biter sig själv i svansen. Ormen symboliserar oändligheten eller det eviga kretsloppet, och återspeglas även i namnet på Haggans tjänarinna, Syster O. Ormens symbolkaraktär är ambivalent, den är kvinnligt konnoterad och står för kunskap och hälsa, samtidigt som ormar kan representera det onda och framkalla ekofobi, en panisk ångest av okontrollerbar natur.³⁶ Maresis första reaktion är följande:

Först trodde jag att det var fler fjärilar men det var det inte, utan smala skepnader som slingrade fram i gräset runt mina fötter. Ormar. Tiotals, nej, femtiotal ormar ringlade sig väsande i väg från snåret. De krälade ner i håligheter, under stenar, bort mellan knotiga cypressrötter. [...] De fick mig att tänka på handtaget på Haggans dörr, och skrällen höll mig i ett fast grepp.³⁷

Här representerar ormarna rädslan för kontrollförlust, även om de bara flyr till sina gömställen. Det är associationen till Haggans dödsrike som framkallar skräck.

Naturmiljön som människan är beroende av kan te sig skrämmande kaotisk och opålitlig. Maresis egen familjeberättelse vittnar om icke-mänskliga aktörer som härskar över människornas tid. Vädret är en av dessa. En ogymsam vädersituation leder till dåliga skördar

och en hungersnöd som ger en känsla av dödens ständiga närvaro. I Maresis fall materialiserar sig denna närvaro i form av en silverdörr som hon under svältåren i sin barndom permanent urskiljer i närheten av sin lillasyster Anner: ”Dörren försvann först då Haggan fått vad hon ville ha. Hon ville ha liv. Hon ville ha Anner.”³⁸ Döden beskrivs som en makt som visar människan hennes plats bland andra levande varelser och markerar att hennes tid är ändlig. Den upplevs i den första boken ur Maresis perspektiv som högst skrämmande, som en kuslig häxa.³⁹

Enligt Foucault har gravplatsens funktion förändrats från att ha varit ”the sacred and immortal heart” i ett samhälle till ett ställe där var och en har sin ”dark resting place”⁴⁰ som är placerat i byns utkant. Ur Maresis perspektiv har kryptan något av båda funktionerna. Den är

öns allra heligaste plats där Haggan härskar. Jag brukade skynda förbi dörren det fortaste jag kunde. Haggan härskar över kunskap och död [...]. Jag älskar kunskap, men döden har jag fått nog av. [...] Jag hade fruktat Haggan sedan dess [Anners död] och av alla ställen på ön var kryptan det enda som gav mig obehag.⁴¹

Även om Maresi försöker tränga bort döden till utkanten av sitt medvetande, dras hon samtidigt till biblioteket som också är sammantrasslat med den ambivalenta Haggan. I biblioteket samlas och förmedlas kunskap, och här uppenbarar sig en särskild tidslighet, lik den Foucault omtalar: “[...] there are heterotopias of indefinitely accumulating time, for example museums and libraries.”⁴²

Medan kryptan kan beskrivas som ett rum där tiden upphör eller står stilla, är biblioteket ett ställe där tiden hopas. Med böckerna från olika epoker blir det möjligt att stiga in i och växla mellan olika tider. Det gör Maresi när hon läser ursystrarnas berättelser och det gör även läsaren, när hen läser trilogins andra del. Via omläsningar kan tiden också spolats tillbaka. Kunskapens hus ter sig därmed som en heterokronotopi, där olika tidsligheter sammanförs på ett enda ställe. På ön Menos, som i sig kan läsas som en heterokronotopi, fungerar Kunskapens hus som en särskild organism. På Menos dominerar en cyklisk tid, som riktar sig efter årstiderna, skördarna och menstruationscykeln, medan det i de mansdominerade områdena, därifrån många

av klostrets noviser kommer, härskar en manlig tidsordning som begränsar kvinnornas frihet.⁴³ Men när personer skriker över tröskeln till Kunskapens hus befinner de sig i ett rum där många olika tidsligheter är förnimbara. Här uppstår paradoxen att den läsande hela tiden befinner sig på samma ställe, i ett och samma nu, samtidigt som hen rör sig fram och tillbaka mellan olika rum och tider. Den skrivande flickan/kvinnan är dessutom med om att skapa bibliotekets flätverk av tidplatser. Det här flätverket kan relateras till Haraways trådlek, där många olika aktörer interagerar med varandra i omsorgsfull respons på den egna omvärlden, de döda, de levande och dem som kommer att födas.⁴⁴

I kryptan finns också en tröskel: Haggans silverdörr. När Maresi öppnar dörren dras männen som hotat flickorna över tröskeln till dödsriket:

Haggan öppnade sitt gap, jag kände hennes sura andedräkt mot min kind. Hon drog djupt efter andan och så sög hon till sig männen, en efter en. De skrek då de släpades över stengolvet [...]. När de väl kommit innanför dörren och mötte tystnaden där innanför klipptes deras skrik tvärt av.⁴⁵

Den här scenen anspelar på skräckromanen eller -filmen och visar varför trilogin kan räknas till weird-genren. Dörren kan ses som Haggans mun, vilket understryker att Haggan är en närmast fysisk del av Kunskapens hus, som därmed visar sig vara en heterokronotopi med aktörskap.

Efter att männen har försvunnit i Haggans svalg är Maresi övertygad om att det är hennes tur att stiga över tröskeln, men i stället börjar Haggan tala med henne och visar sig vara mindre kuslig än Maresi trott:

Kom hit där allt börjar och slutar, där allt dör och föds på nytt. Du sätter kunskap främst. Här finns den yttersta kunskapen. Allt du någonsin åstundat. Kom till mig! Jag visste att hon hade makten att befalla mig. Men hon befallde inte, hon bad.⁴⁶

Ett perspektiv som ”sätter kunskap främst” (intellektet eller det andliga) kan ha en tendens att förneka det kroppsliga (materien eller det som räknas till naturen). Men kunskapens gudinna figurerar också

som dödens. Och döden visar att all strävan efter att övervinna och kontrollera det naturliga och kroppsliga är förgäves. Man kan inte förbigå det faktum att all levande materia ”dör och föds på nytt”. Att tänka människan i opposition till naturen ter sig därmed som ett tankefel. Det samma gäller för binära konstruktioner som liv och död, man och kvinna, linjär tid och cyklisk tid. Följer man den insikten visar sig platsen där tiden upphör vara mindre skrämmande.

I inledningen tog jag upp Haraways begrepp chthulucene för att betona hur heterokronotopier kan fungera som provrum för att lära sig att överleva i och hantera antropocenen. Det finns en parallell mellan Haraways beskrivningar av chthulucene och Kunskapens hus. Haggan med sin särskilda relation till ormar⁴⁷ och sin monstruösa kvinnlighet påminner nämligen om den grekiska mytologins gorgoner (Medusa är en av dem) som intar en central ställning i Haraways beskrivning av chthulucen.⁴⁸ Gorgonerna är enligt Haraway figurationer av ”the lurking, beckoning, gorgeous, finite, dangerous precarities of the Chthulucene.”⁴⁹ Gorgonerna är motstridiga varelser, eftersom de inte bara överskrider gränserna mellan art och kön, och dessutom berättas fram som kvinnliga,⁵⁰ utan också eftersom de upphäver gränsen mellan liv och död.⁵¹

Detta gör också Haggan. I och med att hon är intrasslad i Kunskapens hus förtydligar hon att de levande och de döda ingår mångfaldiga relationer med varandra. Maresi börjar inse och acceptera detta i slutet av den första boken. Hennes dödsångest avtar så småningom och det ger henne ny kraft och det nödvändiga modet att aktivt ta hand om sin omvärld.

Kunskapens hus som heterokronotopi vrider om en antropocentrisk världsbild, där (den manliga) människan befinner sig i centrum och inte bara har kontrollen över sin omvärld utan även skapar illusionen av att kunna övervinna det kroppsliga/materiella.⁵² Maresi inser att maktstrukturer, även tidsliga, inte nödvändigtvis är ”naturliga”. I den förhärskande andro-antropocentriska ordningen vars fundament är behärskandet/kontrollen av naturmiljön och (den kvinnliga) kroppen ter det sig paradoxalt att Maresi i det ögonblick då hon accepterar döden kan avslå Haggans erbjudande att följa med henne. Maresis insikt

vittnar om att då människan släpper sitt kontrollbehov blir det möjligt att utveckla sin dolda potential i samspel med andra aktörer. Det finns varken ett öde eller en normativ tidslinje som individen måste följa. Efter att ha vunnit den här emancipatoriska insikten, bestämmer sig Maresi för att återvända till sina hemtrakter för att bidra till att realisera en värld där alla människor är jämställda och där Urmoderns kraft (en metaforisk omskrivning av naturmiljön) bemöts med ödmjukhet och respekt:

Men det vore inte rätt. Syster O., det går inte. Att stänga världen ute. Det vore själviskt av mig att stanna där jag är trygg, när jag med den kunskap ni gett mig kunde göra mycket gott. [...] En bråkdel av det jag lärt mig här kunde rädda folk från att dö av svält och sjukdomar. Kunde ändra på hur kvinnor och män ser på sig själva och varandra, det kunde öppna fönster till världen utanför.⁵³

Den första boken i trilogin kan karakteriseras som en utvecklingsberättelse som löper förhållandevis linjärt och som är lokaliserad i ett slags Utopia.⁵⁴ Maresi berättar om sin tid i klostret från början till slut. Efter att hon har mognat beger hon sig ut i världen. Men om man tar heterokronotopin Kunskapens hus i beaktande, blir det tydligt att den konventionella utvecklingsberättelsen bryts upp. Då uppenbarar sig ett flätverk av tidsligheter inskrivna på en karta där de samexisterar. Denna form av temporalitet öppnar för olika möjligheter: Maresi kunde exempelvis stanna på klosterön där tiden går i cykliska banor, hon kunde ha valt Haggans eviga rike eller så kunde hon bege sig ut i världen, där en linjär tidsnorm dominerar. Innan läsaren får ta del av Maresis val, ska hen hoppa tillbaka i tiden till ursystrarnas berättelser. På så sätt förstoras flätverket av (eller kartan över) heterokronotopier och Maresi rycks ur berättelsens centrum.

Anji eller när outtömliga naturkrafter sinar

Följande heterokronotopi jag analyserar återfinns i trilogins andra del, *Naondel*, som är en prequel, som utspelar sig före den första delen, *Maresi*. Handlingen är förlagd till Ohaddin och berättas ur de kvin-

nors perspektiv som är fångna i visirens son Iskans harem. Kvinnorna kommer samtliga från olika naturmiljöer, med vilka de är djupt förbundna både kroppsligt och andligt. Vid bokens slut lyckas kvinnorna fly med skeppet Naondel till ön Menos, där de grundar klostret.

I sin ekokritiska analys av George Orwells *Nineteen Eighty-Four* beskriver Pia Ahlbäck människan, läs: mannen, som härskaren Big Brother utgör som "an abstract, omnipresent and omnipotent metaphorical Man indicating a categorical order of the masculine imaginarily above, beyond and in full control of nature".⁵⁵ Turtschaninoffs berättelse avslöjar och vänder upp och ner på just en sådan androcentrisk antropocentrism. Detta gör hon genom att visa att de parametrar som den här världsbilden bygger på förlorar sin betydelse när mångfaldiga röster vittnar om sina egna mångfaldiga tider, som i kvinnornas vittnesmål som Maresi läser om i klostrets bibliotek. Maresis läsakt speglas ytterligare i det faktum att vittnesmålen också finns framför läsaren, som därmed tar emot trådarna av klostergrundarna. Den grupp kvinnor som vittnar består av Kabira från Ohaddin, som är väktare av källan Anji innan Iskan tar uppdraget ifrån henne. Vid sidan av henne berättar nomaden Garai från Meiremöknen, tjänarinnan Estregi från Areko, drömväverskan Orseola från Terasu, som vuxit upp i träden, krigaren Sulani av Floden, Clarás av Havet, offerjungfrun Iona från Mathelis heliga ö samt Darea av Naondel sina historier. Utöver dessa berättelser återfinns ett brev av Kabiras och Iskans gemensamma dotter, Esiko, som ibland också framträder som sonen Orano.

Manlig dominans över kvinnor och naturmiljön står i centrum av *Naondel*. Iskan strävar efter en framtid som ger honom allt större makt och rikedom, medan kvinnorna i hans harem är instängda i rum där de knappt förmår uthärda i sin ständiga väntan på sexuella övergrepp och våldsbrott. Kvinnorna behandlas som avelsdjur som inte får bestämma över sina egna kroppar och sin egen tid.⁵⁶ För kvinnorna i haremet gäller en annorlunda tideräkning än utanför dess murar. Vid sidan om Iskans besök struktureras tiden framför allt av kropparnas förändringar så som graviditet, läkningsprocesser efter övergrepp, åldringsprocesser och återkommande kroppsliga behov som ätande och sovande. Deras levnadsvillkor påminner starkt om bruksdjurs,

som tillbringar sina liv instängda i djurhållningslokaler. I egenskap av heterokronotopi kan haremet betraktas som bärare av en dystopisk funktion. Här dras skruvarna åt endast en aning, kvinnornas situation försämras ett snäpp i jämförelse med världen utanför, vilket visar hur groteska normativa föreställningar om könsegenskaper är. Att anse kvinnan som den passiva och som den ”naturliga” representanten för en cyklisk tid ter sig som konstruktioner vilka ska rättfärdiga männens överlägsna maktposition. Liksom Freeman med hänvisning till Julia Kristeva visar, behöver cyklisk (kvinnlig) tid inte vara den linjära (manliga) tidsnormativitetens motsats: ”for the idea of time as cyclical stabilizes its forward movement, promising renewal rather than rupture”.⁵⁷ Med Kristeva kan man konstatera att dessa in i varandra gripande tidsföreställningar stabiliserar både genus-dualismer och den binära förståelsen av människa och natur.⁵⁸ Freeman betonar att kvinnors och mäns separata sfärer framför allt har varit tidsliga:

the repetitions and routines of domestic life supposedly restored working men to their status as human beings responding to 'natural' environment, renewing their bodies for reentry into the time of mechanised production.⁵⁹

Den kvinnliga och naturliga markerade sfären med sin cykliska temporalitet manifesterar en bild av ”kvinnan” och ”naturen” som varande outtömliga resurser som för evigt kommer att förnya sig. Att exploatera dem kan betecknas som omoraliskt med hänsyn till individer eller konkreta miljöer. Men i det stora hela anses det nödvändigt att göra så för att kunna upprätthålla ett system som ur ett perspektiv som präglas av den linjära tidsföreställningen, är alternativlöst. Insikten om att resurserna möjligen inte kommer att förnya sig ryms inte i det här systemet.

Även i *Naondel* behandlas kvinnor och naturmiljöer av Iskan som just sådana outtömliga resurser som följer ett cykliskt tidsförlopp. Vid källan Anji som representerar naturmiljön i boken och i haremet samlar mannen i maktposition kraft och återhämtning för att sedan dra ut i krig i syfte att utöka sitt territorium. Bakom hans maktsträvan ligger föreställningen om en linjär temporalitet som kan visualiseras som en tidsstråle, där hans framgångar följer på varandra – någonting som är

bekant från medeltida krönikor och även modern historieskrivning. Först när kvinnor och andra aktörer får autonom handlingsmakt förändras strukturerna.

Förnekas kvinnorna den handlingsmakten uppstår stora risker för det rådande systemet. Detta illustrerar den andra delens centrala heterokronotopi, källan Anji. I likhet med en del andra platser beskrivs källan som en slags naturhelgedom som tillhör ”den gamla tron”, vilken påminner om en naturreligion, där både kvinnor och män kan vara platsernas väktare: ”Alla distrikt i Karenokoi var grundade kring en helig plats: ett berg, en flod, en sjö eller, som i Renka-distriktet, en källa.”⁶⁰ Kabira, som blir klostrets första Mor, är Anjis väktare. Hon tog över efter sin farmor som lärde henne att ”källan påverkade våra skördar, vår hälsa och vår lycka.”⁶¹ Till en början liknar Anji i betydelse och kraft en vanlig källa. Precis som i läsarens antropocena verklighet verkar människorna i Kabiras värld inte längre förstå hur beroende deras välmående är av biosfären med dess vattenleder.⁶²

När Kabira visar Iskan källan, blir dess särskildhet tydlig. Som i de flesta litterära heterokronotopier finns det även i Anjis fall en tröskel som ska överskridas. Hon ligger inne i en klyfta, vars mynning knappt syns.⁶³ Kabira talar om Anji som en person och under berättelsens lopp framgår det att källans vatten har magisk kraft. Tid spelar en avgörande roll i detta sammanhang: ”Anji kan skänka liv och välstånd, om man tar av hennes vatten vid rätt tidpunkt. Och hon kan skänka död och förstörelse om man gör det vid fel tid. Källans kraft är uråldrig.”⁶⁴ Kabira gör klart att källan äger en annan temporalitet än människorna. Den följer månens lopp.⁶⁵

Källan kan läsas som en heterokronotopi som har placerats i en andro-antropocentrisk värld. I likhet med Kunskapens hus har även källan personliga egenskaper och ett egenvärde:

”Anji är inte nytta. Källan är uråldrig kraft, obunden och fri. Vad vi dödliga gör av den är upp till oss.”

”Ni kunde ju låta bli att varna era grannar”, sade Iskan långsamt.
”Snart skulle er gård vara den mäktigaste i Renka.”

”Kraften förbjude!” Jag ritade cirkeltecknet med fingrarna mot mitt bröst. ”Det vore att använda balansen fel. Vem vet hur det skulle påverka oss. Eller Anji själv.”⁶⁶

Medan Kabira representerar en mänsklighet som tjänar naturmiljön och använder dess resurser återhållsamt och med omsorg, representerar Iskan den mänskliga strävan efter makt och framgång, som kännetecknar antropocenen. Anji visar i sin funktion som heterokronotopi hur farlig en sådan maktsträvan kan bli, samtidigt som källan förskjuter perspektivet från antropocentrism till ett mer biocentriskt sätt att tänka världen. För den här förskjutningen spelar döden återigen en betydande roll. Människorna hör till de dödliga. I jämförelse med jordens krafter är deras tid mycket begränsad.

Iskans utveckling visar vad som händer ifall människan inte accepterar detta. Han tar källan i besittning och blir allt mäktigare, men alstrar våld och förtryck och förorsakar slutligen Anjis död. De underkuvade kvinnorna ser ingen annan utväg än att förinta källvattnets kraft, vilket än en gång visar varför trilogin kan räknas till weird:

Källan var döende. Den bubblade och fräste i sitt vackra fängelse av guld och marmor. Det var det bästa som kunde ske. Att fångsla sådan kraft är fel. Det är mot all balans. Men jag kände dödsryckningarna i min egen kropp, och smärtan var förfärlig. Endast tack vare min [Garais] nya kraft kunde jag motstå den.⁶⁷

Anji exploateras av samma person som utnyttjar kvinnorna i haretet. Iskans utnyttjande av källan och kvinnorna sammanförs på ett sätt som tyder på att antropocentrism och androcentrism är två sidor av samma mynt.⁶⁸ Även om många andra män framställs som våldsamma blir det särskilt via greppet att personifiera en enda man, ”monstret” Iskan, som det onda klart att det inte är männen ”i sig” som utpekas som problemet utan en ”monstruös maskulinitet”.⁶⁹ Med Syster O.:s ord: ”Männen är inte våra fiender [...]. Vi är väktarna av Urmoderns kunskap, men kunskapen är till för alla.”⁷⁰ Liksom Kunskapens hus könas Anji som kvinnlig. Detta sker framför allt genom att källans och kvinnornas öde beskrivs som ett mångfaldigt flätverk. Källan livnär sin omgivning som en mor ammar sitt barn och precis som en levande varelse är källan dödlig. Här visar sig en vidare analogi till situationen i antropocenen. Lika ogripbar som den personliga döden är, lika svårt är det att tänka sig att jordens resurser kan ta slut. Ändå är båda ett faktum. Även i trilogins andra del är kunskap och död

tätt sammanvävda med varandra. Döden öppnar vägen till en djupare insikt i världens beskaffenhet och ställer sig på tvärs mot normativa strukturer.

Medan de kvinnor som var fångna i haremet flyr efter källan Anjis död, står Iskans och Kabiras dotter Esiko/Orano inför två möjligheter: antingen blir hen flykting och försöker bosätta sig i ett område som fortfarande är intakt,⁷¹ eller så dröjer hen vid den besvärliga situationen, för att tala med Haraway. Hen väljer att leva i ruinerna av en sårad miljö:

Missväxten är så svår att de inte kan köpa sig mat ens med rent guld. Och guld mättar inga magar. [...] Jag har fullt upp med arbetet med att hjälpa de nödställda. Vi har delat ut mat ur riksförrådet [...]. Men det finns inte mycket pengar kvar efter kriget och väldigt lite att köpa för dem.⁷²

Esiko sörjer källan djupt, men hen förstår sig själv som en del av sin omvärld,⁷³ vilket ger styrka och kärlek att fortsätta: ”Mina ögon är tunga och bädden kallar på mig. I morgon väntar en ny lång arbetsdag för visiren av Karenokoi. Det finns så mycket att göra. Jag älskar det.”⁷⁴

Esiko, som bär både det andro-antropocentriska och det gyno-biocentriska arvet i sig i egenskap av gränsgångare med två namn och mellan två könsidentiteter, representerar vid den andra delens slut ett hopp likt det Jürgen Manemann beskriver i sin kritik av antropocenen. Det här hoppet framställs som ett förhållningssätt till nuet. Manemann betonar att förtvivlan inte är hoppets motsats, utan att likgiltigheten är det. Den som hoppas vet att hoppet kan stranda, men med Vaclav Hável understryker Manemann att hoppet inte är optimism och inte heller en övertygelse om att någonting slutar bra. Hoppet är, enligt Manemann, vissheten om att någonting är meningsfullt – utan hänsyn till hur det ska gå.⁷⁵ Avgörande är förmågan att vara ”lid(ande)känslig”,⁷⁶ något som Manemann beskriver som en slags kompass till ett solidariskt sätt att leva med varandra (varandra implicerar här mänskligt och icke-mänskligt liv, alltså hela biosfären). Esikos förmåga att vara ”lid(ande)känslig” påverkar hens beslut att stanna kvar och uppleva sitt liv som meningsfullt. I sin roll som den nya visiren erbjuder hen en viss identifikationspotential för unga läsare. Hen

letar efter möjligheter att övervinna sina föräldrars könskamp och prövar vägar till ett tillfredsställande liv i en skadad miljö.

Jag förstår Manemanns hopp som en energi, vilken möjliggör en konfrontation med oroväckande, förskräckliga företeelser som våld mot kvinnor eller klimatförändring. Hoppet frigör den kraft som behövs för att kunna ta hand om sig själv, naturmiljön och andra levande varelser. Eve Kosofsky Sedgwick definierar hopp på ett liknande sätt när hon beskriver dess betydelse för en ”reparativ läspraktik”:⁷⁷

Hope [...] is among the energies by which the reparatively positioned reader tries to organize the fragments and part-objects she encounters or creates. Because the reader has room to realize that the future may be different from the present, it is also possible for her to entertain [...] that the past, in turn, could have happened differently from the way it actually did.⁷⁸

Även Amelie Björck talar för ett reparativt, hoppfullt läsande. Med hänvisning till Kosofsky Sedgwick betecknar hon den här läspraktiken som ”ett heterokront görande”.⁷⁹ Björck förtydligar därutöver att läsandet kan vara en hållbar praktik i antropocenen.

Jag tolkar karaktären Maresi som en reparativ läsare av *Naondels* kollektivt berättade vittnesmål.⁸⁰ Detta eftersom hon utvinner hopp ur ursystrarnas berättelser, vilket hon behöver för att lämna klostret och konfrontera världen utanför. Medan de första två delarna enligt Mia Österlund genomsyras av könsseparatism ”på alla nivåer” samt av ”de medvetandehöjande praktikerna – som att skriva och läsa sig fri från förtryck – och att uppgå i en kvinnogemenskap”⁸¹ förändras situationen i den sista delen.⁸²

Gravlunden eller platsen där tiden lagras i marken

Den sista heterokronotopin jag analyserar finns i trilogins avslutande del, *Breven från Maresi*. Här beger sig Maresi tillbaka till sin hemby där hon så småningom med hjälp av sin blivande make Kárun öppnar en skola för flickor och pojkar. Liksom Maresi är Kárun driven av längtan efter en rättvisare värld. I likhet med många kvinnliga karak-

tärer har han blivit utsatt för våld. Som pojke misshandlades han och hans mor av fadern, och Kárun kan därmed läsas som en representant för manliga offer för patriarkalt präglade maktstrukturer. För Maresi är det ingen självklarhet att ge upp könsseparatismens trygghet, men hon lämnar Röda klostret för att bidra till att skapa en värld där kvinnor är trygga och fria. Kvinnokollektivet visar sig vara bara en slags mellanutopi på vägen dit, eller en nödvändig heterokronotopi, som behövs för att kunna försäkra sig – i Maresis fall via brev – om att andra temporaliteter och relationer faktiskt existerar och att normen inte är att likställa med ”det naturliga”. Den insikten ger hopp i en skadad värld och ökar tillförsikten om att relationerna bland människor och icke-mänskligt liv kan förändras i en positiv riktning:

Det är dags för mig att sluta stänga ute både vänner och familj från mitt eget liv och världen från vår by. I stället skall jag släppa in dem som vill hjälpa mig och också göra det som är oändligt mycket mer skrämmande: släppa in världen. Inte blunda för den utan åtminstone försöka göra något för att förändra. Förbättra.⁸³

Med Káruns hjälp inser Maresi att könsseparatismen inte är en hållbar strategi mot den ”toxiska maskuliniteten”⁸⁴ som präglar maktcentren i många delar av trilogins kosmos. Hon kommer till insikt om att trygghet och frihet bara är möjliga i en värld där alla människor har samma rättigheter och möjligheter: ”Jag lät också pojkar komma [till skolan] för vad skulle jag annars ha gjort?”⁸⁵

Skolan kan lätt urskiljas som ytterligare en heterokronotopi, men jag ska avsluta med att koncentrera mig på Gravlunden, eftersom den intar en central ställning i boken. Döden och relationen mellan könen samt mellan mänsklig och icke-mänsklig natur är av stor betydelse i den här heterokronotopin. Redan källans död i trilogins andra del tydliggör att begreppet ”evighet” inte längre är lika användbart i antropocenen, eftersom människan kan omforma materien med hjälp av tekniken på skalor (genteknik eller atomvapen) som knappast är begripliga och med en hastighet som liknar ett vulkanutbrotts eller en flodvågs tempo. Även i *Breven från Maresi* hotas någonting att förstöras som ”sedan urminnes tider” existerat: Gravlunden, där Rovas befolkning gravsätter sina döda under sällsynta silverträd, som

presenteras som levande varelser med ett egenvärde.⁸⁶ Makthavaren i Urundien vill fälla dessa träd eftersom han får ”ett fantastiskt pris för dem”.⁸⁷ Profittänkandet kan lätt relateras till antropocenens kapitalistiska, tidsnormativa strukturer, i vilka det ”eviga” eller ”långvariga” knappast har någon plats.

Men hur ryms döden i sådana strukturer? Det visar sig att den enskilda varelsen förlorar sitt inneboende värde i trilogins patriarkala ordning. Kvinnor, livegna bönder och hela naturmiljön bedöms enbart enligt ekonomiska parametrar. I den här kontexten blir den döda kroppen – och här spelar det ingen roll om det gäller mänskligt eller icke-mänskligt liv – ett slags avfallsprodukt, vilket främjar en pessimistisk passivitet hos dem som förklaras som varor och som inte profiterar av systemet. Döden, eller rättare sagt sättet på vilket man tar hand om de döda, kan vara en emancipatorisk praktik. Att begrava och minnas de döda blir ett slags protest och en demonstration av det enskilda livets betydelse. Att hantera döden presenteras som en vidare praktik som kan beskrivas som reparativ och hoppingivande. På så sätt blir begravningsplatser där dessa praktiker utövas till heterokronotopier i en kapitalistisk-antropocentrisk ordning. Döden visar både att resurserna inte är outtömliga och att levande varelser har ett egenvärde och inte kan ersättas.

Genom att ge dessa insikter blir döden, än en gång personifierad som Haggan, Maresis bundsförvant i kampen mot ett hänsynslöst exploaterande av omvärlden, människor och djur: ”Jag viskade åt Haggan, åt mörkrets och kylans och stormens härskarinna att skänka mig hjälp och styrka.”⁸⁸ Via Haggan får Maresi och hennes släktingar stöd av sina döda, men även vädret och djuren ställer sig på deras sida.⁸⁹ Gravlunden ligger i en dal, avlägsen från alla andra platser. Både läget och magiska fenomen markerar dess ställning som en heterokronotopi där olika temporaliteter kan upplevas samtidigt. Här finns en linjär tid, som börjar med födelsen och slutar med döden, där generationerna följer på varandra. Men temporaliteten kan även ses som ett kretslopp, där liv och död följer på varandra igen och igen. Därutöver kan en materialiserad tid upplevas:

Detta är den skog där alla i hela Rovas blivit begravda sedan urminnes tider. Tusentals och åter tusentals kroppar vilar under dessa träd. Askan från lika många är strödda över denna helgade mark. Detta är dödens rike.⁹⁰

Tiden lagras i marken. Den består av otaliga skikt av aska och kroppar, av levda liv. De döda är inte längre skrämmande utan har blivit den jord som ger silverträden näring. Lunden blir på ett mycket konkret vis ett helgat ställe. Dödens och livets rike presenteras som ett och därför är de döda inte längre kusliga, utan de ger en känsla av trygghet. De förmedlar en medvetenhet om att man är en del av en uråldrig gemenskap av individer som levt och dött på samma ställe. Rovas med sin gravlund kan därmed läsas som en metonymi för hela jorden, där alla ”earthlings”⁹¹ bildar en gemenskap, eftersom de lever och dör på samma ställe i universum.

Vid trilogins slut anländer allt fler människor från hela Rovas för att skydda Gravlunden, där de slår läger i flera veckor. Under en kort tid blir lunden någonting som påminner om antropocenens klimatläger, ”climate-camps”⁹² Trots situationens allvar brer ett slags festivalstämning ut sig:

Men samtidigt är folk, speciellt de unga, uppslupna. Aldrig förr har de upplevt något som detta. Hotet är abstrakt för dem, svårt att föreställa sig. De träffar gamla vänner och nya och samtalen kring de många lederna böljar av och an från bittida till sent. Så här mycket liv har det nog aldrig skådats under silverträdens kronor. Och inte bara vänskapen utan också kärleken blomstrar.⁹³

Det flyktiga lägret i Gravlunden för tankarna till ytterligare en heterotopi som Foucault nämner: festivalen som gravplatsens eller museets motsats. Medan de senare tar sikte på det eviga, är festivalen kopplad till tid ”in its most fleeting, transitory, precarious aspect”⁹⁴

I likhet med Kunskapens hus förenar Gravlunden flera diametralt olika temporaliteter på ett enda ställe:

Så här är alla samlade [...]: Jungfrun, Modern och Haggan. Och det ger mig en sådan styrka och sådan tröst. Vad som än kommer att ske finns Urmoderns alla ansikten här hos mig. Jag förstår att de alltid funnits här, jag lämnade dem aldrig bakom mig så som jag

först trodde. Men nu känner jag det, tydligt, påtagligt. Marken sjuder av deras kraft.⁹⁵

En vidare parallell till Kunskapens hus och även källan Anji är att också gravlunden inte bara har rumsliga och tidsliga egenskaper utan även personliga. Gudinnorna är liksom Haraways gorgoner intrasslade i kompositionen och poängterar heterokronotopins aktörskap.

Gravlunden stöder Maresi. När hon upplever sin djupa relation till platsen, där både evigheten och det flyktiga nuet är lokaliserade, ger henne det nyvunna hoppet den energi hon behöver för att lyckas nå fram till Urundiens drottning. Drottningen befriar sig slutligen från sina manliga rådgivares inflytande och hjälper Maresi att rädda silverträden och att förbättra den fattiga befolkningens situation.

Innan den åldrande Maresi återvänder till klostret sitter hon vid sin döda makes träd: ”Hans kärlek bar mig så långt, gjorde mig så stark. Nåraes trodde en gång att kärleken skulle vara slutet på mitt arbete och mitt uppdrag, men det var den som hjälpte mig att i sanning utföra det.”⁹⁶ Vid trilogins slut görs det än en gång klart att vägen till en bättre framtid förutsätter kvinnlig vänskap, kvinnligt inflytande och styrka, men på samma gång ett samförstånd och kärlek mellan könen.

Att ta hand om tidstrådarna

Maria Turtshchaninoffs trilogi *Krönikor från Röda klostret* genomsyras av en komplex temporalitet vars kännetecken bestäms av antropocen litteraritet. I min analys har jag genom att införa begreppet heterokronotopi visat att trilogins tidsordningar är sammanflätade med platser. Eftersom heterokronotopierna reflekterar och bryter med normativa tidsligheter och maktstrukturer hjälper de karaktärerna att emancipera sig. Samtidigt kan heterokronotopierna läsas som knutpunkter, där läsarnas antropocena vardag och romanernas fantastikverklighet flätas samman. Denna komposition menar jag att bemöter en antropocen medvetenhet, som handlar

om att leva i ruinerna av en skadad planet,⁹⁷ där relationerna mellan människor är präglade av ojämlika maktförhållanden nära förbundna med normativa tidsordningar och den skada de förorsakat.

Alla tre heterokronotoper i Turtschaninoffs trilogi – Kunskapens hus med biblioteket och kryptan, källan Anji med sin livs- och döds-kraft och Gravlunden/motståndets läger med sina silverträäd – är ”weirda” platser. Dessa platser ingår relationer med protagonisterna. Om platserna behandlas med respekt och viss ödmjukhet ger de hopp, visdom och livskraft. Men om de exploateras och penetreras våldsamt blir de allt kusligare. De heterokronotopiska kompositionerna skapas med hjälp av fantastikelement som tydliggör att människan inte har full kontroll över sin omvärld och sitt liv. Platserna är ofta naturmiljöer med ett egenvärde och aktörskap. Här finns klara analogier till den antropocena verkligheten utanför den fiktiva världen. Dessa analogier markeras genom att människans beroende av resurser som trä, mat och ett tryggt hem genomgående markeras. Det kroppsliga eller materiella har en särställning i trilogin. Jordbundenheten framträder samtidigt med tid, rum och kön. Dessa kategorier som vanligtvis normaliseras visas här som någonting som skapas och omskapas via relationer mellan människor och icke-mänsklig agens.

Trilogin genomsyras av en dualism mellan manligt och kvinnligt. Det manliga är ett uttryck för en andro-antropocentrism som stabiliseras av normativa kategorier och en hierarkisk struktur som i synnerhet byggs upp av tidsnormativitet, men som visar sig vara långt ifrån hållbar. Tvärtom är andro-antropocentrism en destruktiv kraft som med sina tidsordningar hotar naturmiljön och människorna. I opposition till andro-antropocentrismen presenteras en kvinnlighet som är intrasslad i en naturreligiös spiritualitet som i den rådande patriarkaliska ordningen ter sig kuslig och monstruös och därmed som någonting som måste underkuvas. Med hjälp av heterokronotopierna blir dessa perspektiv synliga och destabiliseras. Även om manligt och kvinnligt skildras som antagonistiska principer och även om närheten mellan kvinnan och naturen, som i trilogin gestaltas på mångfaldiga sätt, kan urskiljas som en klassisk konstillskrivning, blir det tydligt att sådana tillskrivningar inte riktigt gäller för textens mänskliga aktö-

rer. Ett särskilt talande exempel är Esiko/Orano, en person som bryter upp könsdualismen. I trilogins kosmos intar hen rollen som en ny generation som tar hand om den komplexa och problematiska verklighet som föräldrarna lämnade hen.

Förutom Esiko/Orano kan antropocenens unga läsare spegla sig i Maresi. Hon är skrämmd av en kuslig värld, men vågar konfrontera den och hittar kraft i en gemenskap av kvinnor och män, unga och gamla, levande och döda som vid trilogins slut tillsammans kämpar för att rädda Gravlundens silverträd. Den kampen kan läsas som en allegori över kampen för klimatet. Turtschaninoff ger särskilt via Maresi prov på hur en universell förnimmelse av ansvar ("universales Verantwortungsempfinden"⁹⁸), som syftar på både människor, djur och naturen i sin helhet, kunde se ut. En sådan förnimmelse anser Mane-mann vara vägen ut ur antropocenen. En liknande tanke formulerar Haraway i sin essä om chthulucenen. Med ordet "respons-ability"⁹⁹ (an)svar-barhet, understryker hon att olika livsformer är beroende av varandra, att de ger respons till varandra och att responsen i människans fall betyder att handla ansvarsfullt. På ett sådant ansvarsfullt, lekfullt sätt bemöter trilogin sina läsare. Trilogin kan beskrivas som engagerad eskapism eller som en heterokronotopi i den antropocena verkligheten, vilken läsaren får tillträde till genom att slå upp boken. Genom sin entré blir läsaren en medaktör i leken och kan börja ta hand om trådarna och tänka kring vad tid är i antropocenen.

Noter

- 1 Eva Horn och Hannes Bergthaller uppfattar att antropocenen är en "nutidsdiagnos" ("Gegenwartsdiagnose") som hjälper att tänka om vår relation till världen. Jfr Horn & Bergthaller, *Anthropozän zur Einführung* (2019), s. 12. Jfr även Crutzen et al., *Das Raumschiff Erde hat keinen Notausgang* (2011); Sörlin, *Antropocen* (2017) och Clark, *Ecocriticism on the Edge* (2015).
- 2 Jfr Haraway, *Staying with the Trouble* (2016), s. 2.
- 3 Haraway kallar detta dröjande "staying with the trouble", Haraway, *Staying with the Trouble* (2016), s. 1.
- 4 Jag har använt pocketutgåvorna från 2018 och 2019.
- 5 Foucault, "Of Other Spaces" (1986), s. 26.

- 6 Bachtin, *Chronotopos* (2008).
- 7 Jfr Felski, *Doing Time* (2000), s. 28.
- 8 Jfr Freeman, *Time Binds* (2010), s. 3.
- 9 Ett liknande konstaterande gör Harald Welzer som kallar döden för upplysningens och den moderna kapitalismens det Andra. Jfr Welzer, *Nachruf auf mich selbst* (2021), s. 31.
- 10 Jfr Horn & Bergthaller, *Anthropozän zur Einführung* (2019), s. 212.
- 11 Tsing beskriver hur livet är möjligt i "kapitalismens ruiner" och nämner olika kompetenser för liv på den skadade jorden. Att lyssna och att skriva är enligt henne två av dem. Jfr Tsing et al. (eds.), *Arts of Living on a Damaged Planet* (2017), s. 8–9 och Tsing, *The Mushroom at the End of the World* (2015), s. 4.
Jfr Ahlbäck, "Gravitation" (2021); Meurer-Bongardt, "Die Kunst auf einem beschädigten Planeten zu leben" (2020); Meurer-Bongardt, "Von bewusstseinsweiternden Pflanzen" (2022).
- 12 Fantastiken är en genre som redan under lång tid (1800-talet) reagerade på industrialiseringen och som sedan länge tar upp miljöfrågor. Jfr Leffler & Höglund, "The Past that Haunts the Present. The Rise of Nordic Gothic" (2020), s. 11–28. Särskilt under de senaste åren finns ett växande antal ekokritiska bidrag inom fantastikforskningen med fokus på barnlitteratur. Jfr t.ex. Österlunds "Recension av Svein Slettan (red.), *Fantastisk litteratur for barn og unge*".
- 13 Jfr Roimola, "Maria Turtschaninoff. From the Shadow of the Moomins" (2015); Sinisalo, "Rare Exports" (2014), s. 37.
- 14 Haraway, *Staying with the Trouble* (2016), s. 31. "SF is storytelling and fact telling; it is the patterning of possible worlds and possible ties, material-semiotic worlds, gone, here, and yet to come."
- 15 Thomas Friedmann lanserade begreppet "global weirding" för att beteckna globala transformationer av livsområdena på grund av klimatförändringar, som medför att jorden förefaller vara främmande och kuslig. Jfr Horn & Bergthaller, *Anthropozän zur Einführung* (2019), s. 125.
- 16 Begreppet är inspirerat av semantiken omkring Haraways posthumanistiska begrepp "entanglement" och "trådleken", men här är det mina egna ord/ beskrivningar.
- 17 Jfr Dürbeck, "Narrative des Anthropozän" (2018). Jfr även Ursula K. LeGuins *The Carrier Bag Theory of Fiction* (2020) [1988].
- 18 Jfr Hoiß, "Das Anthropozän. Auf den Spuren einer Narration" (2017), s. 23–24; Meurer-Bongardt, "Die Kunst auf einem beschädigten Planeten zu leben" (2020), s. 102.
- 19 Jfr Horn & Bergthaller, *Anthropozän zur Einführung* (2019), s. 201–202. Enligt Dürbecks terminologi är Horns och Bergthallers förståelse präglad av "interdependensnarrativet". Jfr Dürbeck, "Narrative des Anthropozän" (2018), s. 13–15.
- 20 Jfr Bennett et al., "Bright spots. Seeds of a good Anthropocene" (2016) s. 442; Dürbeck, "Narrative des Anthropozän" (2018), s. 7–9.
- 21 Freeman, *Time Binds* (2010), s. 3.
- 22 Jfr Björck, *Zooësis* (2019), s. 13–18.
- 23 Ibid., s. 18.
- 24 Jfr Foucault, "Of Other Spaces" (1986), s. 24.
- 25 Haraway, *Staying with the Trouble* (2016), s. 2.


- 26 "Heterotopias are most often linked to slices in time – which is to say that they open onto what might be termed, for the sake of symmetry, heterochronies". Foucault, "Of Other Spaces" (1986), s. 26.
- 27 Jfr Bachtin, *Chronotopos* (2008) [1975], s. 7.
- 28 Haraway, *Staying with the Trouble* (2016), s. 2.
- 29 Ibid., s. 10, 33–35.
- 30 Jfr Freeman, *Time Binds* (2010), s. 3.
- 31 Jfr Österlund, "Långsamt knöt systemskapet oss samman" (2017), s. 59.
- 32 Ibid., s. 73–74.
- 33 Ibid., s. 74.
- 34 En utställning med titeln "Nonnen. Starke Frauen im Mittelalter" som visades i Landesmuseum Zürich från den 20 mars till den 16 augusti 2020 presenterade kvinnornas möjligheter i medeltida kloster. Landesmuseum, "Nonnen. Starke Frauen im Mittelalter", <https://www.landmuseum.ch/nonnen>
- 35 Jfr Turtschaninoff, *Maresi* (2019) [2014], s. 184.
- 36 Jfr med begreppet ekofobi i Estok, *The Ecophobia Hypothesis* (2018); Meurer-Bongardt, "Wie Biophilie in den phantastischen Wäldern" (2020).
- 37 Turtschaninoff, *Maresi* (2019) [2014], s. 131.
- 38 Ibid., s. 81.
- 39 Jfr ibid., s. 96; 133–134; 175.
- 40 Foucault, "Of Other Spaces" (1986), s. 25.
- 41 Turtschaninoff, *Maresi* (2019) [2014], s. 80–81.
- 42 Foucault, "Of Other Spaces" (1986), s. 25.
- 43 Turtschaninoff, *Maresi* (2019) [2014], s. 34–36; 56.
- 44 Jfr Haraway, *Staying with the Trouble* (2016), s. 9–16.
- 45 Turtschaninoff, *Maresi* (2019) [2014], s. 177.
- 46 Ibid., s. 178.
- 47 Turtschaninoff, *Maresi* (2019) [2014], s. 81.
- 48 Haraway, *Staying with the Trouble* (2016), s. 2.
- 49 Ibid., s. 55.
- 50 Jfr ibid., s. 53 f.
- 51 Jfr Bellinger, *Knauers Lexikon der Mythologie* (2005), s. 170.
- 52 Jfr även Plumwood, *Environmental Culture* (2002), s. 9.
- 53 Turtschaninoff, *Maresi* (2019) [2014], s. 187.
- 54 Det vill säga ön som Thomas More beskriver i sin roman med samma namn 1516, vilken präglad den utopiska romanen som genre.
- 55 Ahlbäck, *Energy, Heterotopia, Dystopia* (2001), s. 128.
- 56 Björck, *Zooësis* (2019).
- 57 Freeman, *Time Binds* (2010), s. 5.
- 58 Ibid., s. 5.
- 59 Ibid., s. 5.
- 60 Turtschaninoff, *Naondel* (2019) [2016], s. 31.
- 61 Ibid., s. 32.
- 62 Jfr ibid., s. 32.

- 63 Jfr *ibid.*, s. 34.
- 64 *Ibid.*, s. 37.
- 65 Jfr *ibid.*, s. 35–42.
- 66 *Ibid.*, s. 41.
- 67 *Ibid.*, s. 314.
- 68 Jfr *ibid.*, s. 309–310.
- 69 Österlund, "Långsamt knöt systemskapet oss samman" (2017), s. 63.
- 70 Turtschaninoff, *Maresi* (2019) [2014], s. 75.
- 71 Jfr Turtschaninoff, *Naondel* (2019) [2016], s. 357–358.
- 72 *Ibid.*, s. 357–358.
- 73 Jfr *ibid.*, s. 360–361.
- 74 *Ibid.*, s. 361.
- 75 Jfr Manemann, *Kritik des Anthropozäns* (2014), s. 128–129.
- 76 Ty. "leidempfindlich", Manemann, *Kritik des Anthropozäns* (2014), s. 127.
- 78 Begreppet är hämtat från Amelie Björck. Jfr Björck, *Zooësis* (2019), s. 23.
- 78 Kosofsky Sedgwick, *Touching Feeling* (2003), s. 156.
- 79 Jfr Björck, *Zooësis* (2019), s. 23.
- 80 Jfr Österlund, "Långsamt knöt systemskapet oss samman" (2017), s. 59.
- 81 *Ibid.*, s. 70.
- 82 Den sista delen av trilogin hade ännu inte utkommit då Österlund skrev sin artikel.
- 83 Turtschaninoff, *Breven från Maresi* (2019) [2018], s. 282.
- 84 Jfr Harrington, "What is 'Toxic Masculinity' and Why Does it Matter?" (2020), s. 345–352.
- 85 Turtschaninoff, *Breven från Maresi* (2019) [2018], s. 197.
- 86 Jfr *ibid.*, s. 276–277.
- 87 *Ibid.*, s. 278.
- 88 *Ibid.*, s. 288.
- 89 Jfr *ibid.*, s. 298.
- 90 *Ibid.*, s. 277.
- 91 Haraway, *Staying with the Trouble* (2016), s. 103.
- 92 Ett känt exempel är Hambacher Forst i västra Tyskland, där klimataktivister kamperade i enkla trähus i flera månader för att rädda en del av skogen från brunkolbolagets grävmaskiner.
- 93 Turtschaninoff, *Breven från Maresi* (2019) [2018], s. 291.
- 94 Foucault, "Of Other Spaces" (1986), s. 26.
- 95 Turtschaninoff, *Breven från Maresi* (2019) [2018], s. 291.
- 96 *Ibid.*, s. 348.
- 97 Jfr Tsing, *Arts of Living on a Damaged Planet* (2017).
- 98 Manemann, *Kritik des Anthropozäns* (2014), s. 128.
- 99 Haraway, *Staying with the Trouble* (2016), s. 36.

Litteratur

- Ahlbäck, Pia Maria, *Energy, Heterotopia, Dystopia. George Orwell, Michel Foucault and the Twentieth Century Environmental Imagination*, Åbo: Åbo Akademi University Press 2001.
- Ahlbäck, Pia Maria, "Gravitation. Sätt att läsa i antropocen", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 51, 2021:1–2, s. 79–91.
- Bachtin, Michail M., *Chronotopos. Aus dem Russischen von Michael Dewey*, Berlin: Suhrkamp 2008 [1975].
- Bellinger, Gerhard J., *Knaurs Lexikon der Mythologie*, Erfstadt: Area 2005.
- Bennett, Elena et al., "Bright spots. Seeds of a good Anthropocene", *Frontiers in Ecology and the Environment* 14, 2016:8, s. 441–448.
- Björck, Amelie, *Zooësis. Om kulturella gestaltningar av lantbruksdjurens tid och liv*, Göteborg: Glänta produktion 2019.
- Clark, Timothy, *Ecocriticism on the Edge. The Anthropocene as a Threshold Concept*, London: Bloomsbury Academic 2015.
- Crutzen, Paul J. et al., *Das Raumschiff Erde hat keinen Notausgang. Energie und Politik im Anthropozän*, övers. Ilse Utz, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2011.
- Dürbeck, Gabriele, "Narrative des Anthropozän – Systematisierung eines interdisziplinären Diskurses", *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift* 1, 2018, s. 2–20.
- Estok, Simon E., *The Ecophobia Hypothesis*, London: Routledge 2018.
- Felski, Rita, *Doing Time. Feminist Theory and Postmodern Culture*, New York: New York University Press 2000.
- Foucault, Michel, "Of Other Spaces", *Diacritics* 16, 1986:1, s. 22–27.
- Freeman, Elizabeth, *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories*, Durham & London: Duke University Press 2010.
- Ghosh, Amitav, *The Great Derrangement. Climate Change and the Unthinkable*, Chicago: The University of Chicago Press 2016.
- Haraway, Donna, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham & London: Duke University Press 2016.
- Harrington, Carol, "What is 'Toxic Masculinity' and Why Does it Matter?", *Men and Masculinities* 24, 2020:2, s. 345–352.
- Hoiß, Christian, "Das Anthropozän. Auf den Spuren einer Narration", Sabine Anselm & Christian Hoiß (hg.), *Crossmediales Erzählen vom Anthropozän. Literarische Spuren in einem neuen Zeitalter*, München: oekom Verlag 2017, s. 13–37.
- Horn, Eva & Hannes Bergthaller, *Anthropozän zur Einführung*, Hamburg: Junius 2019.
- Kosofsky Sedgwick, Eve, *Touching Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity*, Durham & London: Duke University Press 2003.
- Landesmuseum, "Nonnen. Starke Frauen im Mittelalter", <https://www.landesmuseum.ch/nonnen> (hämtad 22.7.2022).
- Leffler, Yvonne & Johan Höglund, "The past that haunts the present. The rise of Nordic Gothic", Maria Holmgren Troy et al. (eds.), *Nordic Gothic*, Manchester: Manchester University Press 2020, s. 11–28.
- Manemann, Jürgen, *Kritik des Anthropozäns. Plädoyer für eine neue Humanökologie*, Bielefeld: Transcript Verlag 2014.
- Meurer-Bongardt, Judith, "Die Kunst auf einem beschädigten Planeten zu leben. Der dystopische Roman als Erzählform des Anthropozäns am Beispiel nordeuropäischer Literatur", *DIEGESIS* 9, 2020:2, s. 96–121.

- Meurer-Bongardt, Judith, "Wie Biophilie in den phantastischen Wäldern von Astrid Lindgrens Ronja Räubertochter wächst", Jutta Ahlbeck et al. (red.), *Vill jag vistas här bör jag byta blick. Texter om litteratur, miljö och historia tillägnade Pia Maria Ahlbäck*, Åbo: Föreningen Granskaren 2020, s. 17–41.
- Meurer-Bongardt, Judith, "Von bewusstseinsweiternden Pflanzen oder der Überwindung des Menschen: Finnish/Nordic Weird als literarische Antwort auf die ökologischen Krisen des Anthropozäns?", Marja Järventausta et al. (hg.), *Kontakte, Kontraste und Kooperationen: Begegnungen zwischen Finnland und dem deutschsprachigen Raum*, Helsinki: Société Néophilologique 2022, s. 145–169.
- Plumwood, Val, *Environmental Culture: The Ecocritical Crisis of Reason*, London: Routledge 2002.
- Roimola, Ben, "Maria Turtschaninoff. From the Shadow of the Moomins", *Finnish Weird 2*, 2015, s. 35–41.
- Sinisalo, Johanna, "Rare Exports", *Finnish Weird 1*, 2014, s. 3–4.
- Sörlin, Sverker, *Antropocen. En essä om människans tidsålder*, Stockholm: Weyler 2017.
- Tsing, Anna L., *The Mushroom at the End of the World. On the Possibilities of Life in Capitalist Ruins*, Princeton: Princeton University Press 2015.
- Tsing, Anna et al. (eds.), *Arts of Living on a Damaged Planet*, Minneapolis: University of Minnesota Press 2017.
- Turtschaninoff, Maria, *Breven från Maresi*, Helsingfors: Förlaget 2019 [2018].
- Turtschaninoff, Maria, *Maresi. Krönikor från Röda klostret*, Helsingfors: Förlaget 2019 [2014].
- Turtschaninoff, Maria, *Naondel*, Helsingfors: Förlaget 2019 [2016].
- Welzer, Harald, *Nachruf auf mich selbst. Die Kultur des Aufhörens*, Frankfurt am Main: Fischer 2021.
- Österlund, Mia, "'Långsamt knöt systemskapet oss samman'. Sexualiserat våld, separatism och särart i Maria Turtschaninoffs fantasyromaner Maresi och Naondel", *Avain*, 2017:3, s. 56–73.
- Österlund, Mia, "Recension av Svein Slettan (red.), *Fantastisk litteratur for barn og unge*", *Barnboken 42*, 2019, <https://doi.org/10.14811/clr.v42i0.443>



Tidslighetens materialitet

JENNY JARLSDOTTER WIKSTRÖM

”Oro! Oro!”

Ängslan, ovisshet och mörkrets tid i två bilderböcker av Lena Frölander-Ulf

I den här essän undersöker jag mörkrets möjligheter, och mörkrets förmåga att böja tiden.¹ För att göra det går jag i dialog med Lena Frölander-Ulfs bilderböcker *Jag, Fidel och skogen* (2016) och *Mörkerboken* (2009), den senare skriven tillsammans med Hannele Mikaela Taivassalo.² Den första boken handlar om ett barn som måste lämna sommarstugans trygghet för att kissa i en nattlig skog, i den andra plågas en prinsessa av rädsla för allt det som kanske lurar i mörkret utanför slottets väggar. Att gå ut i mörkret innebär för barnprotagonisterna att ta en risk – man kanske tappar bort sig, möter något odjur eller blir uppäten. Men mörkret innebär också en fundamental ovisshet och brist på kontroll för protagonisterna, eftersom bristen på ljus gör att det inte går att bekräfta det farligas existens. Det går inte att med säkerhet veta *att* man kommer att bli uppäten, eftersom monstren är höljda i dunkel. Denna ovisshet, vill jag mena, har effekter för upplevelsen av tid.

Jag tar avstamp i Frölander-Ulfs bilderböcker eftersom de inbjuder till reflektion över vad som händer i mörkret. Hur bemöter barnprotagonisterna mörkret, och hur fungerar orons, rädslans och ovisshetens tidslighet i dessa verk? Genom att undersöka detta vill jag närma mig frågan om vad dessa verk kan lära oss om att möta risk, ängslan

och det filosofiska mörker som klimatförändringen och vårt eget ansvar för den innebär. Jag tar hjälp av litteraturvetaren och filosofen Timothy Mortons bok *Dark Ecology* (2016) och litteraturforskaren Erik van Ooijens *Nattens ekologi* (2021) liksom biologen Johan Eklöfs *Mörkermanifestet* (2020) för att utforska den osäkerhet och förvrängning av klarhet och framtidslighet som Frölander-Ulfs verk tematiserar.³ Jag börjar med att visa vad dessa två bilderböcker har gemensamt med varandra och med olika perspektiv på mörker, oro och tid. Där efter vill jag visa på viktiga skillnader mellan dem.

Gotiskt mörker

Mörker och rädsla för mörker är ingen ovanlig tematik i bilderböcker. Det som gör att böckerna av Frölander-Ulf sticker ut i sammanhanget är framför allt den skrapeteknik hon använder: bilderna skapas genom att ett lager av svart färg skrapas av, så att färgerna eller det vita kartongpappret bakom svärtan framträder. Frölander-Ulf använder sig alltså av en teknik som är besläktad med gravyren, då motivet skrapas fram ur träet, leran eller metallen med nål, kniv, skalpell eller andra vassa föremål. Det som syns är synligt eftersom det bearbetats. Mörkret, eller den svarta sidan, är därmed inte bara en tematisk nod i verken av Frölander-Ulf utan en påtaglig, teknisk förutsättning för deras tillblivelse. Mörkret är norm och ljuset undantag. Genom denna mörkernorm knyts dessa två verk till en svunnen tid innan artificiellt ljus och elektrifiering. Bägge verken som analyseras här utspelar sig nämligen i en värld utan elektrifierat ljus: den mörka skogen kring stugan på skärgårdsholmen respektive en sagovärld med slott och troll. Att bägge verken saknar elektricitet som modernitetsmarkör betyder på en mer konkret nivå att de inte är förankrade i samtiden; Jag, *Fidel och skogen* kan lika gärna utspela sig för trettio år sedan som i dag och *Mörkerbokens* användning av sagomotiv knyter den till sagans arkaiska tid.⁴ Ingen av dem är alltså att beteckna som framtidsdystopier. De tematiserar inte heller klimatförändring eller klimatkatastrof på något direkt sätt. Icke desto mindre fyller bägge kriterierna för det Lawrence

Buell kallar "environmental text": naturen är inte bara en fond för jaget i berättelsen, utan gestaltas som en sammansatt process och under berättelsens gång sker en etisk omorientering där barnsubjekten får en ny syn på sig själva som del av naturen.⁵ I detta kapitel står dock inte naturen utan mörkret som innesluter och döljer den i fokus.

På många vis kan man räkna *Mörkerboken* och *Jag, Fidel och skogen* till en gotisk föreställningsvärld med rötterna i 1700- och 1800-talets romankonst. Bägge innehåller oskuldsfulla barnprotagonister som av olika anledningar tvingas möta monster och farligheter som döljer sig i den mörka natten. Framför allt *Mörkerboken* bär på tydligt släktskap med Ann Radcliffes banbrytande gotiska roman *The Mysteries of Udolpho* (1794) och utspelar sig inom en gotisk kronotop.⁶ Frölander-Ulfs bildspråk skapar en konsthistorisk brygga till gotikens tematik, kronotop och landskap genom bilder av slott, knotiga trädgrenar och monster, men även till dess tekniska eller mediala dimension genom den ålderdomliga gravyrliknande skrapteknik hon använder. Roderick McGillis gör följande reflektion över varför gotikens bildspråk och litterära troper genomlever ett så starkt uppsving i det tidiga tjugoförsta seklet: "[...] we live in fearful times and the Gothic reflects fear and maybe even combats this fear in some strange way".⁷ Gotiken har historiskt sett frodats när snabba förändringar, revolutioner och krig påverkat människors liv och skapat en rädsla för framtiden, menar McGillis. Både *Mörkerboken* och *Jag, Fidel och skogen* kunde med McGillis betraktas som "renovating Gothic", verk som gör om gotiken och sätter den i kontakt med det sublima i nya formationer.⁸ Men, betonar McGillis, gotik för barn har ofta en (subjekts)formerande, snarare än deformerande effekt.⁹ Drag av gotik i vuxenlitteratur innebär ofta att subjektets gränser upplöses medan samma tematik i barnlitteratur konsoliderar barnsubjektet. Denna formerande effekt ska jag återkomma till senare i relation till Frölander-Ulfs mörkerböcker.

Inom den samtida humanistiska forskningen har en parallell uppvärdering av mörkret ägt rum. Denna vändning mot det mörka grundar sig både i ekologiska och filosofiska resonemang om vikten att leva med den osäkerhet som följer när människans viktigaste sinnen för informationsbehandling – synen – försvinner eller tappar sin

relevans när lamporna släcks och solen går ner. Därtill handlar denna filosofiska mörkervändning om att omfamna det irrationella, skrämmande och främmande som klimatkrisen genererar, vilket bär på tydliga kopplingar till den litterära gotiken. För barnlitteraturforskningen är den mörka ekologin, som företräds exempelvis av Mortons *Dark Ecology* (2016), ett särdeles intressant perspektiv, eftersom litteratur om naturen för barn ofta fyller en didaktisk funktion som handlar om att fostra barnen till ”ekomedborgare”, det vill säga ansvarstaggande människor som lär sig förstå sitt ansvar inför och sin koppling till naturen på ett korrekt vis genom litteratur.¹⁰ I stället för den ”ljusa” ekologins betoning av medvetandegörande individuellt ansvar och rationalitet vill den ”mörka” ekologin uppmuntra till att härda ut i känslor av förlust, frustration och oklarhet. Detta innebär inte att försjunka i depression, utan att, som Donna Haraway uttrycker det, ”staying with the trouble”, att stanna kvar i det besvärliga – i mörkret, om man så vill.¹¹

Barnen i mörkret

Både *Mörkerboken* och *Jag, Fidel och skogen* handlar som sagt om barn som går ut i mörkret. I fallet *Mörkerboken* sker det av fri vilja, medan huvudpersonen i den senare bilderboken tvingas ut i den nattliga skogen eftersom hen måste kissa. Barnet i *Mörkerboken* väljer att stanna ute i skogen, medan berättarjaget i den andra boken tar sig hem till stugan igen. I båda sker dock en rörelse från otrygghet till trygghet i relation till den mörka skogen som omgärdar både slottet och sommarstugan. Maria Jönsson påpekar i en essä att barnlitteraturen ”tagit på sig uppgiften att återknyta bandet mellan barnen och skogen”, ett band som framstår som mer brustet och fransigt ju mer urbaniserat och digitalt vi lever.¹² Jönsson skriver:

I takt med att barnen blivit allt mer alienerade från skogen och den kommit att utgöra ett främmande landskap, har barnlitteraturen blivit en sorts förvaltare eller arkiv för minnen och upplevelser av skog, sinnesintryck och känslor. I barnlitteraturen bearbetas

(vuxenvärldens) förlust av skogen, längtan efter skogen, och också rädslan för densamma.¹³

Det sistnämnda gäller för båda mina exempel. I *Jag, Fidel och skogen* är det mamman som vill ut till ön, vilket gestaltas tydligt på bokens etablerande uppslag. Bokens protagonist sitter i en gungstol med en uppslagen bok i famnen, medan mamman iklädd hängselbyxor precis tänt eld i kaminen. Solnedgången och brasans sken färgar den framskrapade bilden gul, orange och rosa. Texten, insprängd på remsor i samma toner, förkunnar: "Mamma älskar att vara på holmen. Hon älskar havet. Hon älskar vinden. Hon älskar skogen. 'I morgon kan du bygga en koja!' säger mamma."¹⁴ Om huvudpersonens kärlek till skogen och holmen sägs ingenting, hen är tyst.¹⁵

På följande uppslag får tystnaden sin förklaring. Det stora fönstret som tidigare visade solnedgången och den mysiga stugan från mammas upplevelsehorisont visar nu det barnet ser och känner: enorma skummande vågor som kastar sig mot glaset, moln som tornar upp sig till ett monsters skepnad, fladdermöss och spindlar, hotfulla granar som kröker sig in mot glaset med gapande munnar. Huvudpersonen själv ryms nästan inte i bilden, barnets nästipp sticker knappt upp ovanför gungstolen. Intrycket att hen är som paralyserad av den skräckinjagande och okontrollerade naturen därute förstärks av texten, återigen inklippt på små band, som telegrafremsor eller dymotiketter: "Men jag säger ingenting. För jag är rädd. För havet. För vinden. För skogen. På holmen kissar vi i skogen. Jag har hållit mig jättelänge."¹⁶ Här tematiseras det Jönsson pekar på i citatet ovan: den vuxnas nostalgiska vurm för skogen i kontrast till barnets ambivalenta eller rent av skräckslagna förhållande till den.

I *Mörkerboken* handlar det snarare om det omvända, det vill säga om den vuxnas oro inför skogen och dess mörker, och varelserna som kanske gömmer sig där. Läsaren får följa en prinsessas vardag. Hon bor i ett slott och bär en krona, men lystrar till det diminutiva namnet "Liten". Hon läser sagoböcker i brasans sken och verkar njuta av att kura skymning i sitt slott. Oron träder in när den vuxne hovmarskalcken, som är ansvarig för slottets skatter, börjar projicera sina rädslor för att bli bestulen på Liten. Han hör ugglans rop som "Oro! Oro!"



Barnet i *Jag, Fidel och skogen* (2016) av Lena Frölander-Ulf blickar ut mot mörkret och ser fladdermöss och gapande trädmunnar. Den implicita läsaren är placerad bakom barnet och ser därmed det barnet ser.

och föreställer sig att mörkret därute vimlar av trollkarlar, ”skumrask-banditer” och ”rövarpack”. Här ekar ugglans rop den berömda varningen ur Joseph Conrads *Heart of Darkness* (1899): ”The horror! The horror!”¹⁷ Hovmarskalken skrämmer upp prinsessan. Han gör en lista över risker som läsaren får ta del av i form av en tavla som han visar upp för Liten: vargar som ylar i natten, skogens förrädiska mörker, spöken och gastar, vildsvin med vässade järnbetar. Allt detta kanske lurar i mörkret utanför de med hänglås låsta fönstren.

Långsamt nöts Litens trygghet ner av den vuxnes varningar – föga förvånande gestaltas han som en vampyr, i svart slängkappa med hög krage och med kloliknande händer. På ett liknande sätt som i *Jag, Fidel och skogen* ser läsaren på följande uppslag Liten bakifrån, ur ett visuellt jagperspektiv, stående framför ett stort fönster, medan mar-



I *Mörkerboken* (2009) använder Lena Frölander-Ulf flera gotiska motiv för att visa hur mörkret efterhand börjar påverka prinsessan Liten. På detta uppslag har Liten och ljuscirkeln kring henne krympt, och i hennes fantasi växer varelserna i mörkret sig allt större och mäktigare.

skalken står bredvid och håller upp listan över hemskheter. Nu ser Liten spöken, häxor och tjuvar utanför fönstret där hon tidigare såg bara alldeles ordinär skog.¹⁸ Följande uppslag i *Mörkerboken* saknar helt text och sätter flera gotiska motiv i omlopp. Mörkret fyller nästan hela bilden, som i en målning av Caravaggio: ett tänt ljus lyser upp hovmarskalken, som står och putsar mynt med en trasa på uppslagets vänstra sida. Liten går bort från honom, mot uppslagets dike, insvept i en filt. Skuggorna från en urna med stora blad i ser ut som monster och odjur med vassa tänder som sträcker sig efter Liten. Skuggorna på stenväggen gestaltar Litens inre tillstånd, hon har övergått från att vara trygg och lugn till att bli orolig, ängslig.

Det är signifikant att flera uppslag visar slottet ur mörkervarelsernas perspektiv, men med betoning på att de kanske finns där: ”möjligen”,

”måhända”, ”kanhända”, ”möjligtvis” och ”kanske” står varulvar och onda trollkarlar där ute och smider hemiska planer. Osäkringsorden visar att detta är Litens (och hovmarskalkens) fantasier snarare än en bekräftad realitet. Prinsessan fastnar alltmer i rädslan och ångesten inför mörkret utanför de stora fönstren och tappar lusten att göra det som gett hennes dagar mening och struktur: ”Det blir så svårt att äta, så svårt att sova, så svårt att läsa och svårt också att sitta framför spisen om kvällarna och snurra sitt hår och höra hur ugglan hoar *Oro! Oro!* där utanför.”¹⁹ Livets rytmer – och tidens gång – förvrids av rädslan inför det okända men ändå påtagliga som ruvar utanför.

I *Jag, Fidel och skogen* tvingas alltså jagberättaren trots sin motvilja ut i mörkret: barnet måste faktiskt kissa nu. På följande uppslag ser vi stugknuten ur barnets perspektiv. I stugans fönster på den vänstra sidan syns mamma, som glad och omgiven av ljus uppmuntrande visar tummen upp: en sinnebild av den ivriga föräldern som önskar barnet en meningsfull erfarenhet i den skog hon själv tycker om.²⁰ Huvudpersonen i Frölander-Ulfs bok är fångad i en fälla: att gå ut och kissa fyller barnet med obehag. Men att inte gå ut och kissa avslöjar en oförnuftig, irrationell rädsla för det moderna känner glädje inför. Den inre konflikt sammanfaller med ett skifte i bildberättandet, som accentuerar huvudpersonen som upplevande – inte bara återberättande – centrum. Inledningsvis ser läsaren huvudpersonen på bild, men hädanefter upphör bildberättandet i tredje person (läsaren ser barnet på bild) och ersätts av ett visuellt jagperspektiv (läsaren ser det barnet ser).²¹ Berättarjaget, vars blick alltså sammanfaller med läsarens, står i diket mellan de två uppslagen. På högra sidan leder en mörk stig in bland träd med gapande munnar och håliga ögon. Mitt på stigen står den lilla hunden Fidel och ser ängslig ut. Ficklampan som barnet håller i (förstår man av texten, den syns inte i bild) lyser upp trädstammar, grenar som liknar klor, Fidel och två fladdermöss som visar sylvassa tänder. Texten, som är placerad på husväggen invid mamman i fönstret, lyder: ”Ta med dig Fidel och ficklampan så går det nog bra!” säger mamma. Och så skickar hon ut mig i mörkret.”²²

Osäkringsordet ”nog” i mammans yttrande förstärker ovissheten: hon kan inte lova att allt kommer gå bra, men tvingar trots det ut bar-

net i mörkret. Frölander-Ulfs skrapteknik gör det svarta så ytterligt svart här: fönstrets och ficklampans ljus räcker inte många meter in i allt det svarta och mörka. I kontrast till exempelvis Mats Jonssons *Monstren i skogen* (2013) skyddas inte barnet.²³ Hos Jonsson slipper barnet som känner skräck inför rotvältor vara i skogen – familjen åker till kalfjället i stället, där inga träd finns. Barnets rädsla accepteras. Men här dukas det inte fram någon potta – ut i skogen ska man, så gör man på stugan. Den vuxnas rationella syn på mörker och oknytt trumfar barnets olust.

Men den betryggande ficklampans batterier tar plötsligt slut för barnet som ska kissa. Det blir fullständigt mörkt. Ficklampan blinkar till ”.. och slocknar! Det brusar i mina öron och mitt hjärta bultar hårt.” Bara några ögonpar och vassa tänder glimrar i det svarta, men det går inte att se vem de tillhör. Läsaren upplever, snarare än betraktar,



Uppslaget i *Jag, Fidel och skogen* som visar barnet som går ut för att kissa i mörkret återger barnets perspektiv: läsaren ser trädens gapande munnar, buskarnas klöliknande blad och hunden Fidel som medlidsamt speglar barnets obehag inför den mörka skogen. Frölander-Ulfs skrapteknik gör mörkret särskilt svart.



När huvudpersonen i *Jag, Fidel och skogen* är ute i det kompakta mörkret slocknar plötsligt ficklampan. Både barnet och läsaren ställs inför ett nästan komplett mörker, där okända varelsers ögon och tänder glimmar. Mörkret skapar temporal osäkerhet, framtiden – god eller ond – går inte att skönja.

huvudpersonens tilltagande obehag och panik ur hens perspektiv, vilket innebär att inte heller läsaren vet hur det ska gå. Vi kan helt enkelt inte se.²⁴ Mörkret sluter sig kring barnet och kring läsaren.

Ängslan och osäkerhet

Jag vill dröja vid detta svarta uppslag. Kanske är det i detta tillstånd som hela världen på sätt och vis befinner sig i dag. Ficklampan har slocknat och vi trevar framför oss efter något att ta stöd av, men ser bara mörker. En fundamental osäkerhet inför framtiden och inför hur illa ställt det egentligen är drabbar oss. Vad finns där ute, i framtiden? Är det översvämningar, outhärdlig hetta, arters snabba utdöende, hungersnöd, skogsbränder – är det undergången? Om vi ändå vore säkra på att det hemska verkligen kommer att hända. Men likt protagonisten i *Jag, Fidel och skogen* kan vi bara gissa, det går inte att fullt ut förbereda sig på en katastrof vars fulla proportioner och konsekvenser

är okända trots att utvecklingen är noga dokumenterad i rapporter och forskning. Precis som Liten i *Mörkerboken* stryker vi kring vägarna och ser katastrofens skuggor veckla ut sig omkring oss.

Filosofen Søren Kierkegaard beskriver ångesten som "ovetenhetens oerhörda ingenting".²⁵ Som jag förstår Kierkegaard är ångest en skräck inte för det konkreta, för det hemska som är närvarande här och nu, utan för det som (ännu) inte finns och kanske inte heller kommer att inträffa. Ångesten är för Kierkegaard "ett ingenting som levande kommunicerar med oskuldens ovetenhet".²⁶ Det här kan knytas till den rädsla vi känner inför jordens tillstånd, och vår egen framtid. Vi vet att livet på jorden som vi känner det är hotat, och att vi själva har del i katastrofen, men vet inte ännu exakt hur hotet kommer att materialiseras. Som individer är vi på sätt och vis oskyldiga – vi kan inte ännu veta exakt vad vi gjort, eftersom vidden av det inte nått oss med sin fulla kraft än. Framtiden innehåller något som sannolikt är obehagligt, men detta något går inte att fastställa med förnuftet. Ångesten är ugglan i natten som ropar *Oro! Oro!* – men oro för vad? Det kan inte uttydas av ugglans rop, utan vi måste själva lägga till, fantisera. Erik van Ooijen beskriver i *Nattens ekologi* hur klimatkatastrofen kryper närmare om natten, när man ligger vaken i mörkret och ovetskapens malande, ängsliga "tänk om" gror i sinnet. "Men i den mörka natt där vi nu befinner oss omsluts vi av problemen; inget handfast finns att koppla grepp om, inga timmar att dela upp. Allt tycks orörligt, allt svävar i ett oförlöst ögonblick där timmarna går medan tiden står stilla", skriver han.²⁷ När dagsljuset försvunnit och lampan slocknat går det inte att skönja tidens gång. Här artikulerar van Ooijen mörkrets och nattens avigsida: paranoia och paralys. Natten skapar på så vis ett evigt, ängsligt presens som får subjektets fasta gränser att bli otydliga. "I nattens mörker försvinner människan. Vi suddas ut, görs vaga i konturerna av en utsida som sipprar in i oss", understryker van Ooijen.²⁸ När framtidsutsikterna och prognoserna sätts ur spel försvinner inte bara tiden, utan också människan som mäter den.

I mörkret på uppslaget i *Jag, Fidel och skogen* sätts en temporalitet i verket. En suspension av kunskap äger rum. Med bokens barnprotagonist anar läsaren konturerna av det fasansfulla som (möjligen)

är alldeles nära, men osynligt. ”Ångest kan jämföras med yrsel”, skriver Kierkegaard.²⁹ Mörkret förminskar seendet samtidigt som det förlänger föreställningsförmågan och ökar dess kraft och räckvidd. I mörkret kan flera parallella handlingsförlopp finnas samtidigt och framstå som lika troliga: man kan bli uppäten av det som finns därute. Man kan också – samtidigt – inte bli uppäten. Det här kan liknas vid Schrödingers berömda tankeexperiment, där en katt samtidigt är både död och levande.³⁰

Tjocka väggar av sten skyddar inte heller emot ångest och rädsla. I *Mörkerboken* sipprar mörkret in i borgen och ljuset kring Liten krymper allteftersom, samtidigt som hennes rädsla inför det okända men möjliga växer. Situationen är därmed delvis en annan än i *Jag, Fidel och skogen*; mörkret är en upplevelse eller föreställning snarare än ett akut närvarande faktum. Med följande rader på försättsbladet vars högra halva samtidigt är titelblad, inleds *Mörkerboken*:

Åskan mullrar, någon tjuver. Kan det vara en varg? Kanske är det bara vinden som ylar. Kanske är det någonting ännu värre, någonting man inte känner till, som gömmer sig långt inne bland skuggorna mellan träden?

Kanske?

Murarna omkring Liten förstärker snarare än förhindrar detta ”kanske”, eftersom det inte går att vare sig bekräfta eller negra fantasierna inifrån slottet. När orons ”kanske” sätts i rörelse genom mörkret skapar den möjliga framtider. Just denna typ av kanske-framtid kallar Timothy Morton *weird*, konstig.³¹ ”There is not-yet-thought that never arrives – yet here we are thinking it in the paradoxical flicker of this very sentence”, skriver Morton i det poetiska förordet till sin bok om mörk ekologi.³² Den mörka ekologin handlar för Morton om en acceptans av förgänglighet, ovisshet och död, snarare än om teknologiska vinningar, förnuft och människokraft. van Ooijen skriver på ett liknande vis om nattens ekologi: ”Natten fungerar som en bild av människans ekologiska tillstånd, av hennes utkastadhet i något som samtidigt genomkorsar henne – något alltomslutande, ofrånkomligt, ohyggligt, tomt och frånvarande”.³³ Mörkret bär alltså på möjligheten till reflektion och omorientering, men också på risken för rund-

gång och handlingsförflamning. Både van Ooijen och Morton hävdar vikten av att låta sig övermannas av ett nattligt "kanske" som väcker ångest och upplöser framtiden snarare än att mota bort det med rationella argument och mer kontroll. På så vis ligger de i linje med feministiska projekt som exempelvis det Haraways "stanna kvar i det besvärliga"-tänkande, som jag hänvisade till i inledningen. Men den mörka ekologins insisterande på vikten av att inte rationalisera bort ångslan och skräck kan också läsas parallellt med en feministisk kritik av ett nyliberalt paradigms där tekniska lösningar (till exempel mer belysning) ersätter politiskt och etiskt besvärliga samtal (om till exempel mäns våld mot kvinnor nattetid).³⁴ Frölander-Ulfs gestaltningar av mörkret och oron inför det som kanske finns därute tematiserar – så här långt i berättelserna – en bävan som ligger nära den "utkastadhet" som van Ooijen beskriver ovan.

Jag har här argumenterat för att mörkret skapar en speciell tidslighet, en suspension av framtiden, eftersom man inte kan se den framför sig. Det betyder att tidens gång upphör, mörkret skapar tidslig rundgång och ett utdraget, plågsamt presens. Samtidigt finns det, såsom forskare inom barnlitteratur visat, också en frihet och glädje i skrällen och osäkerheten i kontrast till föräldrars och normers beskydd. Mörkret blir här det som Danielle Wood kallar en "out of control zone", en zon där barnen är bortom de vuxnas övervakning och styrning.³⁵ Mörkerskräckens yrselframkallande ögonblick kan skapa en sådan zon bortanför styrning, ett svart hål där de vuxnas förnuftsregler sätts ur spel – tillfälligt eller permanent. Som vi ska se fattar de två barnprotagonisterna olika beslut under berättelsens gång i relation till denna zon av bristande belysning och kontroll.

Sinnlig omorientering

En annan bild av mörkret uppstår emellertid om man flyttar fokus från det mänskliga subjektet till de varelser som lever i mörkret, till exempel de vasstandade fladdermöss som protagonisten i *Jag, Fidel och skogen* möter i berättelsens början. Att uppsöka mörkret kan vara

att resa in i den ekologiska depressionen där ingen ljusnande framtid finns, men mörkret kan också, som i Frölander-Ulfs böcker, hårbärgera en etisk möjlighet att möta andra varelser än en själv. De tänder och ögon som glimrar på det nästan helt mörka uppslaget i *Jag, Fidel och skogen* som jag nyss beskrev visar sig på följande uppslag tillhöra en ekorre, snarare än ett monster. I *Mörkermanifestet* beskriver fladdermusforskaren Johan Eklöf hur växt- och djurarters livsmiljöer hotas av människans behov av att utplåna mörkret.

Människans tendens att vilja lysa upp sin värld gör att jorden i dag, sedd från rymden, tycks glöda i natten. Varje stad och varje gata syns långväga ut i det kosmiska mörkret – kanske ett av de mest uppenbara tecknen på att vi har trätt in i en ny tidsepok: antropocen, människans tid. Under den ljusa himlen i de upplysta städer vi skapat ser vi människor inte längre några stjärnor, och många av oss minns inte hur Vintergatan ser ut.³⁶

Eklöf knyter ljusföroreningar till antropocenen, den geologiska epok som ersatt holocenen, där människans påverkan på miljön antagit geologiska proportioner. Ur fladdermusens eller nattfjärilens perspektiv är ljuset desorienterande. Att mörkret för människan representerar okunskap, oro och ängslan är en konsekvens av hennes sinnliga apparatur och dess begränsningar. Just vår art ser dåligt i mörker, därför skrämmer det oss. Men andra arter använder andra sinnen och för dem är mörkret ett livsvillkor.

Både *Jag, Fidel och skogen* och *Mörkerboken* kan läsas som ett slags mörkermanifest, som talar för vikten av att skärpa sin mörkersyn och våga sig ut i mörkret, på mörkrets villkor, snarare än att stanna i det upplysta. Ingen av böckerna tar upp ljusföroreningar på ett explicit vis, men knyter ändå an till den existentiella dimensionen i Eklöfs redogörelse för ljusets skadliga åverkan och mörkrets välgörande dito. Jönssons tes att barnlitteraturen tagit på sig uppgiften att återknyta barns band till skogen kan också gälla mörkret. I takt med att allt fler platser blir upplysta kommer synsinnen att trubbas av och mörkret bli alltmer ovant, vilket bägge verken tematiserar både på intrigens och på mediets nivå, genom skrapteknikens mörkernorm. När ögonen vänjer sig vid mörkret kan barnet i *Jag, Fidel och skogen* se ekorren och träden

som faktiskt lever i skogen, snarare än monstret hen trodde fanns där. När ficklampan slutligen slocknar kan människans mörkerblick växa sig starkare och hon kan få syn på något annat än sin egen rädsla.

Med detta inte sagt att mörkret i *Jag, Fidel och skogen* inte skulle härbärgera odjur, monster och oknytt. Vid en mörk bäck sitter Näcken (som givits bär det vardagliga efternamnet Nilsson) och försöker lura ner barnet i vattnet med sitt fiolspel: ”Skulle du inte vilja bo hos Näcken Nilsson?”³⁷ Näcken lyckas också dra ner protagonisten under ytan, vilket läsaren får reda på genom att bilden visar det protagonisten ser: näcken som tittar ner från dammens kant, omgiven av näckrosblad visade underifrån. ”Det går en ilning / genom mitt huvud / och skogen / blir / till en värld / under vatten / där blommorna sjunger / dovt och bubblig”. Hunden Fidel, som på det tidigare uppslaget avbildats med öppet gap, skällande mot Näcken, har också dragits ner och flyter leende bland bubblorna. Men protagonisten gör motstånd och försöker tacka nej till Näckens livsfarliga anbud om att flytta in; ”Bubb-lej dack, försöker jag svara”. Motståndet ger resultat, på följande uppslag lämnar barnet Näcken Nilsson med följande artiga avskedsfras: ”Nej tack. Det passar tyvärr inte. Men hoppas farbror klarar sig”. ”Männe inte”, svarar Näcken då lakoniskt, accepterar förlusten och fortsätter med sitt fiolspel.³⁸

Det gotiska ögonblicket – så kanske man kunde kalla den desorientering, mörkersvindal och monsternärhet som barnjaget nyss upplevt – går över och världen återtar sin regelmässiga form. Näcken Nilsson förvandlas också från gåtfullt monster till en person som, precis som jagberättaren, längtar tillbaka till en annan plats och en annan tid. Också det skräckinjagande trollet Gargantula som barnet därefter möter vill ha lugn och ro och trygghet, precis som hen själv. De är anorlunda men går att förstå. ”The demons and ghosts aren’t demons and ghosts”, skriver Morton, apropå det mörkerseende som den mörka ekologin kan framkalla. ”They are faeries and sprites”.³⁹ *Jag, Fidel och skogen* etablerar på så sätt en själslig likhet mellan människan och de varelser som bor i mörkret, trots att de är skrämmande.⁴⁰ Barnet lyckas till slut kissa under stjärnhimlen, och ser stjärnorna, som blir synliga i frånvaron av artificiellt ljus. Det skrämmande bär på ett löfte

När barnet i *Jag, Fidel och skogen* möter Näcken Nilsson utspelar sig ett gotiskt ögonblick. Både barnet och hunden Fidel lockas ned i Näckens farliga vatten och frestas att stanna under ytan. Men barnet avvisar förslaget och svindelögonblicket upphör. Också monster som Näcken respekterar ett artigt "nej tack" och är således inte helt olika människor.



om skönhet, kanske också njutning. Den trängande nödvändigheten i att få tömma blåsan skapar här en omorientering av sinnen: en sublim, storslagen och njutningsfull upplevelse av naturen, skogen och den stora stjärnhimlen och en samklang med skogens varelser.

En viktig detalj för min läsning framgår i den förlösande scenen i *Jag, Fidel och skogen* där berättelsens jag äntligen lyckas kissa, efter många vedermödor.⁴¹ Jag skrev tidigare att bägge verken saknar elektrifierat ljus. Det är inte helt och hållet sant. Med protagonistens blick

ser läsaren upp mot en blinkande stjärnhimmel. I bortersta hörnet vinkar en liten glad solpanelförsedd satellit. Satelliten knyter berättelsen till samtiden och fungerar som en betryggande signal för att moderniteten och civilisationen trots allt finns alldeles inpå, att tillvaron på skärgårdsön med mörker och monster är en parentes och att protagonisten hela tiden är betraktad och beskyddad. Den sublimt skrämmande episoden i mörkret där barnet är nära att gå under är över. Mörkret har visserligen förändrat barnet, men hen har inte upplösts utan bara fått ett utvidgat seende och en större tro på sina förmågor att hantera risk, rädsla och kris. Det betyder även att barnet får den stärkande upplevelse av skogen man kan föreställa sig att mamman önskat.

Här följer berättelsen det Maria Nikolajeva kritiskt kallar "vuxennormalitet"; trots äventyren bekräftas den vuxnas världsuppfattning som norm och barnet återgår till sin givna plats i hierarkin.⁴² Uppslaget med de gnistrande stjärnorna följs av ett uppslag föreställande barnet som gläntar på dörren till stugan, där mamman väntar innanför. Hon påpekar att barnet varit ute länge och frågar: "Gick det bra?"/ 'Jättebra, / svarar jag. / 'Inga problem alls.'⁴³ Hemkomsten sammanfaller med ett skifte i bildberättandet. Det visuella jagperspektivet upphör och läsaren ser åter jagberättaren utifrån, på baksidan. I stället för att berätta för föräldern vad hen nyss varit med om bekräftar barnet den vuxnas rationella uppfattning om skogen och mörkret: det gick bra, det fanns inget farligt där ute. Som McGillis för fram skapar ett gotiskt bild- och tropgalleri snarare en konsolidering av subjektet än en upplösning av detsamma just i barnlitteraturen.⁴⁴ Läst med detta i minnet blir berättelsen sedelärande snarare än omskakande: barnsubjektet har övervunnit sina rädslor, överlevt traumatiska händelser och blivit stärkt genom ett traditionellt mognadsprov.⁴⁵ Att monstren faktiskt fanns i mörkret spelar mindre roll i sammanhanget – det harmoniserande slutet som betonar mognad och rationalitet gör att det gotiska möjlighetsfönstret slutgiltigt stängs. Mörkertiden, det utdragna presens som mörkret skapar, upphör redan då satelliten blinkar vänligt åt barnet som ett tecken från civilisationen. När barnet kommer in i stugans ljus lämnar hen mörkermonstren och ängslan – liksom mörkertiden – bakom sig.

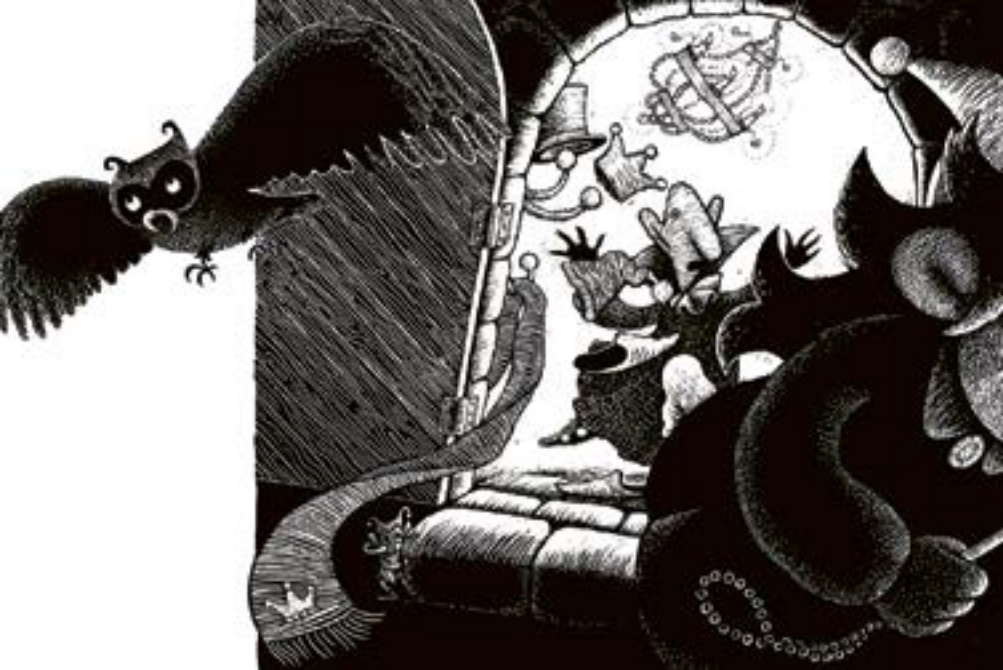
Ett annat sätt att förstå huvudpersonens tystnad om det hen mött i skogen är att barnet på så vis behåller erfarenheterna intakta och skyddar dem från vuxennormens krav på förnuftighet. Om berättarjaget låter bli att berätta om Näcken och trollet kan mamman inte heller avvisa barnets upplevelser som irrationella eller inbillade. Att barnet tiger bevarar möjligheten att monstren faktiskt finns även för läsaren. I en sådan läsning står möjlighetsfönstret fortfarande på glänt vid berättelsens slut.

Trygghet i mörkret

En annorlunda utveckling från negativitet, rädsla och depression sker i *Mörkerboken*. Till sist blir skräcken för det som kan hända övermäktigt för Liten; ovissheten inne i slottet är värre än vissheten som hägrar där ute. ”Vad gör man när mörkret är så skumt utanför och kan dölja så mycket? Ja, vad gör man?”, frågar berättaren retoriskt. Till sist blir man ”trött på att vänta på det värsta”. Liten snappar åt sig guldnyckeln till slottets alla rum och springer i väg med den för att öppna alla fönster på vid gavel och släppa in mörkret utanför. ”Vinden blåser in över vindbryggan och mörkret väller in genom valven och plötsligt är Liten åtminstone litet glad igen”.⁴⁶ Hon rymmer ut i mörkret.

Fram till att hon bryter sig loss krymper Liten successivt på baksidan; hennes plats blir mindre och mindre på sidan tills hon slår sig fri. På uppslaget där berättelsens vändning äger rum syns bara hennes uppförstorade arm med nyckelns ked i förgrunden, lite hår, ett öra, en bit av klänningen och en bar fot. Resten av henne har redan rört sig ur bilden; hon frigör sig därmed också från själva bilderboksformatet och läsarens kontrollerande blick. ”Bakom sig hör hon hovmarskalkens gälla röst skrika Stanna! Stanna! Guldnyckeln! och framför sig hör hon hur ugglan i mörkaste skogen hoar *Oro! Oro!* Men det kunde lika gärna vara *Hurra! Hurra!* tänker Liten medan hon springer allt längre bort och djupare in.”⁴⁷

Här förändras mörkrets betydelse från att kanske dölja skräckinjagande bestar som vill Liten ont till att kanske innehålla en mer me-



På detta uppslag sker *Mörkerbokens* coda eller vändning. Prinsessan Liten blir trött på att vänta på att monstren ska ta sig in i slottet. I stället bryter hon sig loss ur skräcken och går själv ut. På uppslaget syns hon som en mörk skugga på väg åt höger, bort från hovmarskalken och den ljusa dörröppningen.

ningsfull tillvaro. Med Woods begrepp ”out of control zone” i minnet kunde man säga att Liten väljer att både uppsöka denna zon och stanna i den. Här upprättas inte heller någon vuxennorm. Ute i mörkret möter hon en annan varelse, en liten Stackare, som är sjuk. Hon vårdar Stackaren som i sin tur vårdar henne då hon själv blir smittad. Liten besluter sig för att inte alls gå tillbaka till slottet utan fortsätta leva ute i mörkret tillsammans med Stackaren. Så här lyder texten som åtföljer en bild av Liten och Stackaren som vid berättelsens slut sitter vid en eld i skogen, lutade mot varandra i förtrolighet och närhet: ”Omkring dem är skogen lika mörk som tidigare, och elden kastar långa skuggor bland träden och det glimrar och blänker i rovdjursögonen som döljer sig bakom stammarna. Rovdjur, odjur och vanliga djur, sådana som rör sig om natten.”⁴⁸ Läsaren får också reda på att slottet övertagits av tjuvar och banditer, som efterhand själva fastnar i samma rädsla för

det som kan finnas i mörkret som Liten plågats av. Den enda som är obekymrad är Hovmarskalken, som fortsätter polera sina mynt.

De tankegångar jag presenterat från Kierkegaard till Morton utgår samtliga från att oron och suspenderingen av kunskap som ängslan skapar är av godo, produktiva och nödvändiga, snarare än hotfulla och farliga. I *Mörkerboken* kvarstår det gotiska som en möjlighet, en kronotop där andra krafter än de rationella och vuxennormativa verkar. Berättelserna skiljer sig därmed åt trots att de behandlar samma filosofiska frågor om rädsla för det okända. *Mörkerboken* kan läsas som ett paradexempel på Mortons mörka ekologi: att möta skrällen och rädslan för den mänskliga civilisationens undergång kan ge upphov till möten mellan människor och icke-människor, och dessa möten kan omskapa ovisheten till möjlighet. Med Peter Kostenniemi kunde man säga att Liten assimilerar det gotiska för att kunna njuta av dess möjligheter.⁴⁹ Monstren har inte försvunnit, men Litens förhållningssätt till dem har förändrats – de är inte antagonister längre. Hon är en av dem.

Att svara mörkret

Det visar sig alltså att det finns monster i mörkret både i *Mörkerboken* och *Jag, Fidel och skogen*, men protagonisternas inställning till dem är fundamentalt olika, och visar på två olika hållningar gentemot den ängslan och oro som mörkret och dess särskilda temporalitet genererar. Prinsessan byter sida och ljar sig med monstren i skuggorna (som då blir ofarliga) medan barnet i skogen övervinner sin skräck och bemöter varelserna med en förnuftig samtalston. I *Jag, Fidel och skogen* skiljs världarna åt – barnet har besökt den gotiska kronotopen men tar sig ut ur den och tillbaka till normaliteten. Prinsessan däremot stannar kvar i ”out of control”-zonen som mörkret erbjuder, utom den vuxnes kontroll.

Barnlitteraturen får ofta förkroppsliga vuxnas förväntningar, framhåller Jönsson i sin tidigare citerade text om skogen.⁵⁰ Frölander-Ulfs bilderböcker kan läsas som två exempel på att *hantera* rädsla för mörker och ovishet, det vill säga få kontroll över den och så att säga

domesticera skräcken, snarare än att övermannas av den. Med ett uttryck myntat av Nina Goga et al. blir bägge två ett "nature competent Nordic child", eller överfört till sammanhanget: ett mörkerkompetent nordiskt barn som kan manövrera i skogens mörker.⁵¹ Det går näp- peligen att föreställa sig att de båda barn Frölander-Ulf gestaltar i sin karakteristiska skrapteknik skulle låta bli att reagera eller svara på de ljud de hör i mörkret, ugglans hoande och trädens knakande röster med hänvisning till förnuftiga argument. Här ligger bägge verken trots skillnaderna dem emellan i linje med Mortons mörka ekologi, som betonar människans ansvar att just *svara*; överbrygga klyftor och visa omsorg om sin omgivning. Både Liten och barnet som måste kissa fullföljer en bemäktigande utveckling där de övervinner rädslor och uppnår en ny mognadsgrad vid berättelsens slut. Lästa tillsam- mans, invid varandra, uppstår det som Goga kallar ett "open ethical problem field" mellan verken.⁵² Mörkret och ovissheten representerar ångest, tidens upphävande och kan leda till paranoid rundgång, men härbärgerar också möjligheten till en sinnlig omorientering. En sådan omkalibrering av sinnena genom ett restaurerat eller återuppväckt mörkerseende är det hopp som berättelserna bär på.

För oss som väntar på att klimatkatastrofen slutgiltigt ska drabba oss finns ingen trygg framtid i sikte, ingen stuga att komma hem till. Människan som art kan inte heller, som Liten, fly slottet och civilisa- tionen. Vi måste stå ut med klimatförändringens "kanske" och samti- digt försöka att inte fastna i mörkrets fränsida, den paranoida rund- gången och förlamningen. Att stanna i mörkerzonen och det öppna problemfältet som mörkret skapar och omorientera sinnligheten – från elektriskt ljus till fladdermössens mörker – kvarstår som en liten, hoppingivande möjlighet.

Noter

- 1 Jag vill tacka Svenska litteratursällskapet i Finland som finansierat arbetet med denna artikel.
- 2 Frölander-Ulf, *Jag, Fidel och skogen* (2016) och Taivassalo & Frölander-Ulf, *Mörkerboken* (2009). Båda verken är opaginerade.

- 3 Morton, *Dark Ecology* (2016); van Ooijen, *Nattens ekologi* (2021); Eklöf, *Mörkermanifestet* (2020).
- 4 Knowles & Malmkjaer, *Language and Control in Children's Literature* (1995), s. 158.
- 5 Buell, *The Environmental Imagination* (1995), s. 7–8.
- 6 Kostenniemi, "Monstret, barnet och disciplinerings konsekvens" (2018). "Kronotop" är Bachtins begrepp för legeringen av tid (kronos) och rum (topos) som litterär gestaltning skapar. Se Bachtin, *Det dialogiska ordet* (1988).
- 7 McGillis, "The Night Side of Nature" (2008), s. 229.
- 8 Ibid., s. 230.
- 9 Ibid., s. 231. En besläktad tolkning av det gotiska barnets utvecklingsmönster i nordisk barnlitteratur gör Kostenniemi, som drar paralleller till Zygmunt Baumanns och Anthony Giddens respektive modernitetsbegrepp. Se Kostenniemi, *Hemsökt barndom* (2022).
- 10 Se Massey & Bradford, "Children as Ecocitizens" (2011), s. 109–126.
- 11 Haraway, *Staying with the Trouble* (2016), s. 4.
- 12 Jönsson, "Barnen, orden, skogen" (2019), s. 46–47.
- 13 Ibid., s. 47.
- 14 Frölander-Ulf, *Jag, Fidel och skogen* (2016).
- 15 Att barnet inte protesterar utan döljer sin ängslan återkommer i Frölander-Ulfs böcker om barnet och hunden Fidel, av vilka *Jag, Fidel och skogen* är den första. Se till exempel *Jag, Fidel och storstan* (2022).
- 16 Frölander-Ulf, *Jag, Fidel och skogen* (2016).
- 17 Conrad, *Heart of Darkness* (1996) [1889], s. 87.
- 18 Taivassalo & Frölander-Ulf, *Mörkerboken* (2009).
- 19 Ibid.
- 20 Frölander-Ulf, *Jag, Fidel och skogen* (2016).
- 21 Andrea Schwenke Wylie kallar detta bilderboksberättande, där det berättande jaget och bildens upplevande jag sammanfaller i ett visuellt jagperspektiv "immediate-engaging pictorialisation". Schwenke Wylie, "First-Person Engaging Narration in the Picture Book" (2001), s. 197.
- 22 Frölander-Ulf, *Jag, Fidel och skogen* (2016).
- 23 Jonsson, *Monstren i skogen* (2013).
- 24 Frölander-Ulf, *Jag, Fidel och skogen* (2016).
- 25 Kierkegaard, *Begreppet ångest* (1965) [1844], s. 31.
- 26 Ibid., s. 43.
- 27 van Ooijen, *Nattens ekologi* (2021), s. 103.
- 28 Ibid., s. 99.
- 29 Kierkegaard, *Begreppet ångest* (1965), s. 42.
- 30 Schrödingers berättelse om kattexperimentet finns återgiven i Barad, "Living in a Posthumanist Material World" (2008), s. 156–157.
- 31 Morton, *Dark Ecology* (2016), s. 1. Kursiv i original.
- 32 Ibid., s. 1.
- 33 van Ooijen, *Nattens ekologi* (2021), s. 100.
- 34 Se Brandén, *In the Name of Safety* (2022).
- 35 Wood, "Goldie Roth Unchained" (2014).

- 36 Eklöf, *Mörkermanifestet* (2020), s. 12–13. Kursiv i original.
- 37 Frölander-Ulf, *Jag, Fidel och skogen* (2016).
- 38 Ibid.
- 39 Morton, *Dark Ecology* (2016), s. 161.
- 40 Brundin Borg och Ullström påpekar att en sådan antropomorfisering av det okända är ett led i en familierisering där skogen blir mindre skrämmande och människans dominans över den återställs. Brundin Borg & Ullström, "The Child in the Forest" (2017), s. 12.
- 41 Frölander-Ulf, *Jag, Fidel och skogen* (2016).
- 42 Nikolajeva, "Harry Potter och barnlitteraturens hemligheter" (2003), s. 15. Nikolajeva myntar sedermera begreppet "aetonormativitet" (från latinets "aeto", åldersrelaterad) för att få fatt i maktstrukturer och normer knutna till ålder, i synnerhet mellan vuxna och barn. Nikolajeva, *Power, Voice, and Subjectivity* (2010), s. 8.
- 43 Frölander-Ulf, *Jag, Fidel och skogen* (2016).
- 44 McGillis, "The Night Side of Nature" (2008), s. 231.
- 45 Coats läser gotiken i barnlitteratur som ett sätt för barn att hantera traumatiska händelser på ett indirekt vis. Coats, "Between Horror, Humour, and Hope" (2008), s. 77–92.
- 46 Taivassalo & Frölander-Ulf, *Mörkerboken* (2009).
- 47 Ibid.
- 48 Ibid.
- 49 Kostenniemi, "Protection and Agency in Children's Gothic" (2017), s. 58.
- 50 Jönsson, "Barnen, orden, skogen" (2019), s. 46–47.
- 51 Goga et al., "Introduction" (2018), s. 3.
- 52 Goga, "Children's Literature as an Exercise in Ecological Thinking" (2018), s. 69.

Litteratur

- Bachtin, Michail, *Det dialogiska ordet*, övers. Johan Öberg, Gråbo: Anthropos 1988.
- Barad, Karen, "Living in a Posthumanist Material World. Lessons from Schrödinger's Cat", Anneke M. Smelik & Nina Lykke (eds.), *Feminism at the Intersection of Media, Bioscience, and Technology*, Seattle: University of Washington Press 2008, s. 165–176.
- Brandén, Jennie, *In the Name of Safety. Power, Politics, and the Constitutive Effects of Local Governing Practices in Sweden*, Umeå: Umeå University Press 2022.
- Brudin Borg, Camilla & Margaretha Ullström, "The Child in the Forest. Performing the Child in 20th Century Swedish Picture Books", *LIR:journal*, 2017:9, s. 7–24.
- Buell, Lawrence, *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1995.
- Coats, Karen, "Between Horror, Humour, and Hope. Neil Gaiman and the Psychic Work of the Gothic", Anna Jackson, Karen Coats & Roderick McGillis (eds.), *The Gothic in Children's Literature. Haunting the Borders*, Basingstoke: Palgrave MacMillan 2008, s. 77–92.
- Conrad, Joseph, *Heart of Darkness*, Ross C. Murfin (ed.), 2nd edition, Boston: Bedford Books 1996.

- Eklöf, Johan, *Mörkermanifestet. Om artificiellt ljus och hotet mot en uråldrig rytm*, Stockholm: Natur & Kultur 2020.
- Frölander-Ulf, Lena, *Jag, Fidel och skogen*, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2016.
- Goga, Nina, "Children's Literature as an Exercise in Ecological Thinking", Nina Goga et al. (eds.), *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures*, London: Palgrave Macmillan 2018, s. 57–71.
- Goga, Nina et al., "Introduction", Nina Goga et al. (eds.), *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures*, London: Palgrave Macmillan 2018, s. 1–23.
- Haraway, Donna, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham & London: Duke University Press 2016.
- Jonsson, Mats, *Monstren i skogen*, Stockholm: Alfabet 2013.
- Jönsson, Maria, "Barnen, orden, skogen", *Provins*, 2019:1, s. 46–50.
- Kierkegaard, Søren, *Begreppet ångest. Ett enkelt psykologiskt-påpekande betänkande beträffande arvssyndens dogmatiska problem av Vigilius Haufniensis*, F.J. Billeskov Hansen (red.), övers. Stig Ahlgren & Nils Kjellström, andra upplagan, Stockholm: Wahlström & Widstrand 1965 [1844].
- Knowles, Murray & Kirsten Malmkjaer, *Language and Control in Children's Literature*, London: Routledge 1996.
- Kostenniemi, Peter, *Hemsökt barndom. Bilder av barnet i gotisk barnlitteratur*, Göteborg & Stockholm: Makadam 2022.
- Kostenniemi, Peter, "Monstret, barnet och disciplinerings konsekvens. Intermedial dialog i Allan Rune Pettersons berättelser om Frankensteins faster", *Barnboken. Tidskrift för barnlitteraturforskning*, 41, 2018, s. 1–15, <https://doi.org/10.14811/clr.v41i0.347>
- Kostenniemi, Peter, "Protection and Agency in Children's Gothic. Multiple Childhood(s) in Angela Sommer-Bodenburg's *Der kleine Vampir*", *LIR:journal*, 2017:9, s. 56–76.
- Massey, Geraldine & Clare Bradford, "Children as Ecocitizens. Ecocriticism and Environmental Texts", Kerry Malla & Clare Bradford (eds.), *Contemporary Children's Literature and Film. Engaging with Theory*, London: Bloomsbury Publishing 2011, s. 109–126.
- McGillis, Roderick, "The Night Side of Nature. Gothic Spaces, Fearful Times", Anna Jackson, Karen Coats & Roderick McGillis (eds.), *The Gothic in Children's Literature. Haunting the Borders*, Basingstoke: Palgrave Macmillan 2008, s. 227–241.
- Morton, Timothy, *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence*, New York: Columbia University Press 2016.
- Nikolajeva, Maria, "Harry Potter och barnlitteraturens hemligheter", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2003:4, s. 419.
- Nikolajeva, Maria, *Power, Voice, and Subjectivity in Literature for Young Readers*, New York: Routledge 2010.
- van Ooijen, Erik, *Nattens ekologi. Naturen, kulturen och den mörka vändningen*, Solna: Faethon 2021.
- Schwenke Wylie, Andre, "First-Person Engaging Narration in the Picture Book. Verbal and Pictorial Variations", *Children's Literature in Education* 32, 2001:3, s. 191–202.
- Taivassalo, Hannele Mikaela & Lena Frölander-Ulf, *Mörkerboken*, Helsingfors: Söderströms 2009.
- Wood, Danielle, "Goldie Roth Unchained. Risk and its Management in Lian Tanner's *Museum of Thieves*", *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning* 37, 2014, s. 1–11, <https://doi.org/10.14811/clr.v37i0.168>

MARIA JÖNSSON

Klocktid, stjärntid, myrtid

**Ekokritiska besvärjelser
och queer temporalitet
i samtida bilderbokspoesi**

Inledning

För ett par år sedan skrev jag ett bokkapitel om Tomas Tranströmers återkommande bruk av epifanier, ögonblick av plötslig klarsyn, och hur de lyfter läsaren ut ur hennes vardagstid till en större tidsrymd.¹ Jag är inte ensam om att ha noterat hur Tranströmer gärna kontrasterar den moderna människans tid mot havens, stenarnas och jordens geologiska tid eller mot stjärnorna på himlavalvet. Joanna Bankier beskriver till exempel hur Tranströmer ifrågasätter en tidsuppfattning som hon omväxlande kallar ”mechanical time”, ”clock time” eller ”ordinary time”. Hon använder termerna för att markera att det rör sig om ett av människan uppfunnet sätt att segmentera, sortera och strukturera tidens flöde i en rytm förbunden med ett industrialiserat och modernt samhälle. Bankier menar att Tranströmers dikter söker andra sätt att uppleva tid. Dessa upplevelser knyts till minnen, platser, natur och musik och hjälper människan att se sig själv i ett större sammanhang.² I bokkapitlet framhöll jag epifanin som en privilegierad strategi för att uppenbara sambanden mellan det stora och det lilla, och tänkte på detta som ett modernitets- och ekokritiskt förhållnings-sätt med tydlig pedagogisk tendens.

Medan jag skrev om Tranströmer noterade jag hur många paralleler det fanns till författare som skriver för barn, så som Anna-Clara och Thomas Tidholm, Ulf Stark, Barbro Lindgren, Lotta Olsson och Anna Höglund. De har alla, framför allt i lyrisk och bilderbokspoetisk form, undersökt den lilla människans plats i världsalltet, och spänningsförhållandet mellan barn- och vuxentid. Vid en omläsning av Lennart Hellsings *Tankar om barnlitteraturen* (1963) slog det mig att vad Tranströmer gör för den vuxna läsaren är precis vad Helsing menar att barnlitteraturen har möjlighet att göra för barnläsaren. Helsing skriver att ett av barnlitteraturens uppdrag är att ”orientera barnet i tiden och rummet” samt att ”suggerera fram – eller kanske snarare aktivera – själva livskänslan”.³ Att orientera barnet i tiden och rummet och att aktivera själva livskänslan är två sammanflätade projekt som båda går ut på att skapa sammanhang och mening. Ofta handlar det också om att ifrågasätta vuxenvärldens produktionsinriktade och slentrianmässiga jobba-äta-sova-tillvaro. Den barnlitteratur som axlar Hellsings uppdrag går nästan alltid rakt på det existentiellt väsentliga och bär, via det naiva perspektivet, på en kritik av en modern linjär och progressionsinriktad tidsuppfattning.

De senaste åren har det, utöver ovan nämnda författarskap, också dykt upp en rad bilderboksskapare som i lyrisk form tar sig an detta uppdrag och gestaltar en nykosmologisk ekokritisk syn på människans plats i tiden och tillvaron.⁴ De har föregångare i exempelvis Barbro Lindgrens ekologiskt färgade diktning men förhåller sig också till en specifik samtidskontext och gör därtill bruk av bilderboksmediets specifika möjligheter att åskådliggöra temporala och spatiala förhållanden.⁵

Att bilderböcker kan ha en lyrisk dimension känner nog de flesta till, men intresset för bilderbokspoetin har varit blygsamt både i bilderboksforskningen och barnlyrikforskningen.⁶ Exempel på aktuell nordisk forskning som uttryckligen berör bilderbokspoeti är Berit Westergaard Bjørlos avhandling från 2018 som behandlar bilderbokens förhållande till vuxenlyrik och bildkonst. Två andra exempel är Cecile Takle och Hans Kristian Rustads samt Johan Alfredssons undersökningar av Tove Janssons lyriska bilderböcker.⁷ De senaste åren

märks också ett specifikt intresse för ekokritisk barnlyrik i forskningen. Marianne Roskelands artikel om Ruth Lillegravens diktsamling *Eg er Eg er Eg er*, Anna K. Skyggebergs ekokritiska läsningar av visuell barnlyrik och Silje Harr Svares och Anne Skarets undersökning av Hanne Bramness *Skogen i hjartet* är exempel på denna förhållandevis nya forskningsinriktning.⁸

I den här essän vill jag ge ett bidrag till forskningen om ekokritisk bilderbokspoesi genom att specifikt lyfta fram temporala aspekter i några samtida verk och undersöka hur de, med Hellsings formulering, orienterar barnet i tiden och rummet. Jag menar att man kan läsa bildverken som delar av en modernitetskritisk tradition som ifrågasätter framtids- och utvecklingsorienterade tids- och världsuppfattningar. I slutet av essän vill jag också tydligare koppla denna vilja till omorientering i tid och rum till frågor om generation och barnlitteraturens ambivalenta tilltal.⁹ Mer precist formulerat är mitt syfte att visa hur de bilderbokspoetiska verken kritiskt belyser linjära och produktionsorienterade tidsuppfattningar och kontrasterar dem mot andra sätt att uppleva tid. Utifrån dessa exempel frågar jag mig sedan vem som är den tänkta mottagaren av budskapet. Vem är det egentligen som ska omorienteras i tiden och rummet i dessa verk: är det barnet eller den vuxna? De teoretiska perspektiv som genomsyrar essän härstammar från forskningen om queer temporalitet.

Jag utgår dels från Elizabeth Freemans analys av modernitetens produktionsorienterade förhållande till tid, som hon beskriver som ”krononormativ”, dels från José Muñoz förståelse av queer tid som tillfälliga, ”efemära”, glimtar av alternativa möjligheter att organisera tid och rum.¹⁰ Främst använder jag dock Bankiers ovan nämnda begrepp ”mekanisk tid”, ”ordinär tid” och ”klocktid” i analyserna. Även Hartmut Rosas accelerationsbegrepp och Clementine Beauvais omprövning av maktrelationen mellan barn och vuxna i förhållande till framtiden berörs i essäns avslutande del.¹¹

Vad gäller material diskuterar essän nio svenskspråkiga poetiska bilderböcker från det senaste decenniet. Fokus ligger på tendenser och kopplingar, snarare än på djupgående analyser av verken som enskilda helheter. Även om alla verk har lyriska kvaliteter kan de inte

rakt av sorteras under den av Bjørlo föreslagna termen ”diktbilderböcker”. Flera av texterna har en mer episkt berättande karaktär där den poetiska dimensionen uppstår först i mötet med bilden. Därför har jag valt att använda den mer inkluderande termen bilderbokspoesi.¹²

Stjärntid

Poeten Lotta Olsson har i flera av sina verk kontemplerat över filosofiska frågor som hur världen hänger samman, hur tiden fungerar, hur relationen mellan det subjektiva och det objektiva kan förstås samt hur det kommer sig att dröm, språk och fantasi kan finnas. Tydligast märks detta filosofiska utforskande i hennes samarbeten med illustratören Olof Landström: *Mitt bland stjärnor* (2016), *När vi blundar* (2018) och *Just nu* (2019). I alla tre verken arbetar Olsson med rimmade fyrradiga strofer som tillsammans med Landströms ofta oväntade illustrationer reflekterar över hur allt i världen hänger samman.

Mitt bland stjärnor innehåller en sorts alternativ evolutionslära som beskriver jorden och livets tillkomst. Precis som i alla skapelseberättelser begrundas det ofattbara att något kunnat uppstå ur intet. I bokens början tronar Ordet självt utan bild på vit förstasida och säger:

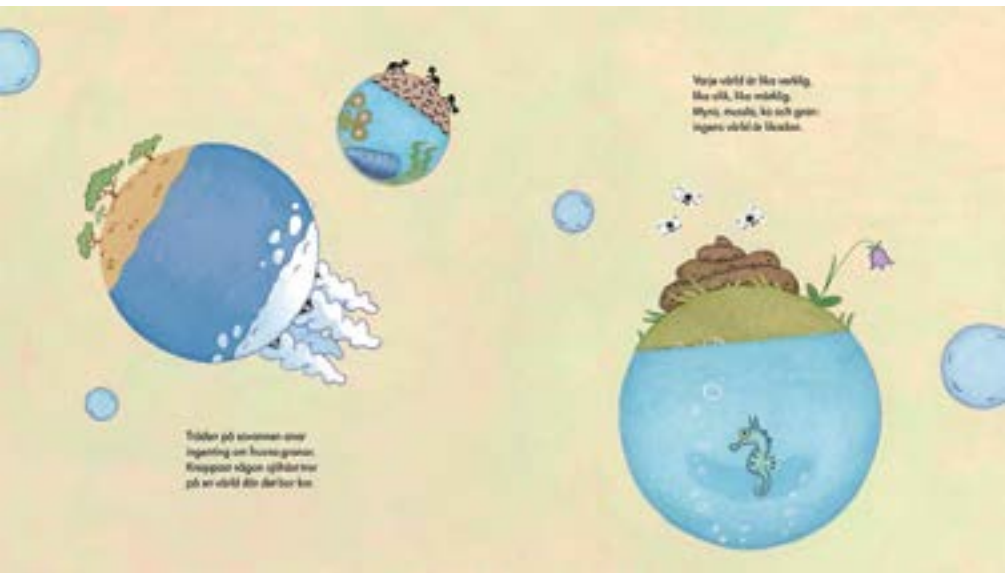
Rymden rymmer allt i världen.
Mycket mörk och väldig är den.
Natten råder överallt.
Allt är stort och tyst och kallt.¹³

Runt bokstäverna är allt vitt och det enda vi kan se är trycksvärta på papper. Här finns bara orden, inget mer. Men sedan drar skapelsen i gång med en jättevåg som även visuellt svämmar över sidorna: ”Vattnet kom ur blix och dunder!” Med vattnet kommer växter och djur, och jorden befolkas. Det är dock fråga om en sekulariserad skapelseberättelse där Livet tagit Guds plats som fokalisator och faller omdöme: ”Livet såg att det var gott”. Vi får följa hur det överallt börjar myllra och hur vartenda skrymsle i världen, och på boksidorna, fylls av liv. Ett utbredande i rummet gestaltas, men hela tiden med en parallell vertikal rörelse i uppåtgående riktning. Landström pendlar

mellan utzoomningar mot stjärnhimlen och inzoomningar mot den märkliga färgsprakande planet som svävar där ensam i mörka rymden. Perspektiven rör sig i text och bild från planeternas omloppsbånar ner till de minsta djurens rörelser på ett ögonblick. Lotta Olsson förmår i sin tur att i en enda strof gestalta tidens gång och livets utveckling från amfibie till däggdjur och människa:

Många sorters liv och typer
kryllar nu och krälar, kryper,
kravlar, kraxar, flaxar, går,
simmar, stimmar, sover, står.¹⁴

Förutom att skildra det oerhörda i att allt detta myller kunnat uppstå ur tystnad, mörker och kyla begrundar verket också det märkliga att denna enda värld samtidigt innehåller så många enskilda världar, alla med sin egen logik. Genom samtliga tre bilderböcker pågår alltså både vertikala rörelser, från rymden ner till minsta cell, och



Mitt bland stjärnor (2016), med text av Lotta Olsson och illustrationer av Olof Landström, undersöker perspektivet: vår upplevelse av världen förändras beroende på varifrån vi ser.

horisontellt-relationella rörelser mellan olika subjekt och perspektiv på världen. Man skulle kunna säga att *Mitt bland stjärnor* undersöker själva perspektivet – detta att vår upplevelse av världen förändras beroende på varifrån vi ser. Landström spetsar till det hela genom att på ett uppslag låta en bajskorv med surrande flugor placera sig strax intill en sjöhäst i havet. Både flugan och sjöhästen tillhör samma tid och rum men upplever givetvis tillvaron på olika sätt. Inget sätt är mer verkligt än något annat, alla intar centralpositionen i sin värld och allt får plats på samma jordklot: ”Allt som föds är alltid först. / Allas värld är alltid störst”.¹⁵ Världen börjar och slutar på sätt och vis i varje subjekt, samtidigt som den också delas.

Olsson och Landström utforskar förutom det horisontella och det vertikala också det materiella och det språkliga. Samtliga tre verk har ett starkt metalitterärt drag, de är dikt om dikt, ord om ord. *Mitt bland stjärnor* gestaltar hur även språket och orden har sin plats i det stora nätverket av relationer mellan stjärnor och dagmaskar; de är en del av världen.

Här är orden som kan skildra
allt vi ser, förstärka, mildra.
Ord till gräl och poesi,
där de är, är också vi.¹⁶

Orden, bilderna och symbolerna är något unikt mänskligt, det är bara vi som kan skapa dem och de finns alltså bara där vi människor finns: i vårt medvetande och mellan oss. Samtidigt är de också en del av världen, de finns fysiskt och påtagligt, till exempel i ljudvågor eller på ett bokuppslag, tryckta i svart och refererandes till sig själva och till läsoplevelsens nu: ”här är orden”. Människan, orden och litteraturen är alltså både unika fenomen och delar av det stora hela.

Sovtid

Fascinationen över det mänskliga symbolspråket och medvetandets plats i världen märks även i *När vi blundar*.¹⁷ Det är en bok som begrundar det märkliga i att vi alla sover, och vad sömn egentligen är för

något. Var är vi egentligen när vi sover? Berättelsen startar i vardags-tiden hos en gumma och hennes katt. Här får vi veta att världen är det vi har omkring oss och ser varje dag. Men att världen också är mer än det vi kan se och ta på får vi veta när gumman och katten senare slumrar i en fåtölj:

Sömnen kommer. Och den bär oss,
 bort från allting som vi ser.
 Sömnen bär oss och vi lär oss:
 världen – det är mycket mer.¹⁸

Sömnens tid är något som människan delar med andra djur, det är något som förenar oss. Landström visar på olika uppslag hur ögonen på alla möjliga djur sluter sig en viss stund på dygnet och medvetandet lämnar den synliga världen. Då finns man någon annanstans. Vad är det för tid och plats? Och är det inte märkligt att vi delar detta kroppsliga fenomen, men i samma ögonblick som vi somnar färdas till en plats och en tid som bara vi själva kan nå. Den hårfina gränsen mellan vakenhet i den vanliga gemensamma världen, och sömn i den individuella skildras och framträder som ett parallellt tidrum. Landström och Olsson rör sig i ord och bild mellan det enskilda och det allmänna, det drömda och det verkliga. De landar i en känsla av att sömnen och drömmen både är något vi delar och något som gör oss till icke utbytbara singulariteter. På sätt och vis gestaltas här det Jean-Luc Nancy kallar ”being singular plural”: att vi visserligen är unika singulariteter men att vi delar just den erfarenheten av idiosynkrasi med alla andra.¹⁹ Skildringen av sömnens och drömmens möjligheter påminner också om José Muñoz beskrivning av tillfälliga, efemära ögonblick och deras förändrande kraft. Muñoz menar att gestaltningar av sådana ögonblick kan vara viktiga även om de är flyktiga. De påminner oss om andra möjligheter och sätt att leva, även om de inte innehåller någon utopisk vision om hur det ska gå till.²⁰

Nutid

Känslan av att vara i förbund med andras levnadsöden, av samtidighet, återfinns i boken *Just nu* som begrundar det förunderliga i att så många saker händer samtidigt i världen, i samma ögonblick:

Nu föds en mus
 Nu dör ett knott
 Nu rivs ett hus
 Nu byggs ett slott²¹

Varje sådant ögonblick har sin egen storhet, är början, mitten eller slutet på en unik berättelse. *Just nu* riktar sökarljuset åt olika håll i snabb hastighet, ser och registrerar stort som smått. Olof Landström har valt att låta myror och människor blandas på sidorna. Myror brukar ju ofta, precis som Nina Goga noterat i sin studie om myror och bildning i barnlitteraturen, få symbolisera flit, arbetsmoral och det kollektiva myllrandet och massan av liv, men här får myrorna göra väldigt specifika sysslor.²² Myror och människor samsas med andra varelser som gör saker. Några bävvar faller en ek medan myggor surrar i ett kök och en man i nätlinne reder en sås. Allt sker samtidigt:

Nu fälls en ek
 Nu simmar ål
 Nu leks en lek
 Nu grävs ett hål

I *Just nu* sker perspektivförflyttningen oftare horisontellt i rummet än vertikalt till rymden. Det är mångfalden av perspektiv och ögonblick som står i centrum och att det händer i ett enda Nu:

Nu föds musik
 Nu dör en snok
 Nu böjs en spik
 Nu skrivs en bok

Landström låter en myra vara den som skriver boken och vi förstår att även den minsta varelsen har en egen tidsrymd och livsberättelse. Precis som i *Mitt bland stjärnor* finns alltså det metalitterära spåret med: är det kanske boken vi håller i som myran har skrivit? Olssons anaforiska bruk av ordet ”nu” fungerar också som en performativ be-

svärjelse: det frammanar en medvetenhet om det nu som också är läsningens. Läsaren ingår också i nuet och dikten tycks insistera på vikten av att fästa blicken på ”just nu”, snarare än på det som efter läsningen komma skall.²³

Stämningen i Olssons och Landströms triptyk präglas av upptäckarglädje och hänförelse. Det rör sig visserligen om en sorts reflekterande begrundan över alltings beskaffenhet, men med ständiga osynliga utropstecken: tänk att allt detta sker! Just nu!

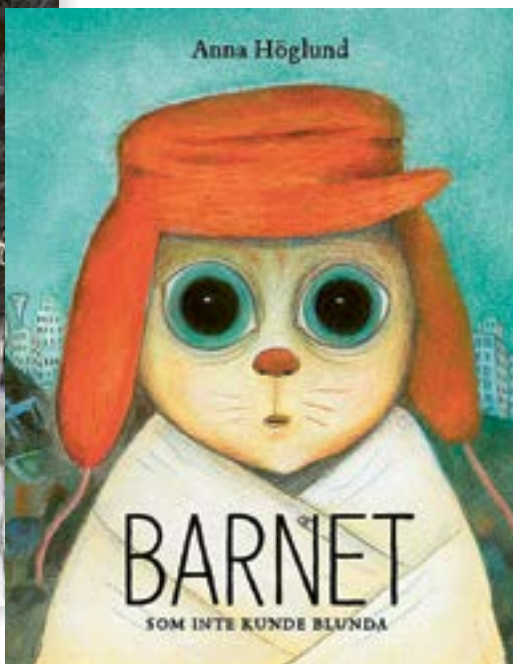
Ett queert ögonblick

Anna Höglunds gestaltning av liknande hisnande ögonblick är mer melankolisk än hänförd. I *Om detta talar man endast med kaniner* (2013) är perspektivet inte extradiegetiskt (med en allvetande berättare) utan homodiegetiskt (med en jagberättare) och vi får följa en individs identitetssökande och längtan efter sammanhang.²⁴ Kaninen i fråga är utslängd i världen och kämpar med att känna tillhörighet och mening. Hen är en grubblare som känner sig isolerad i förhållande både till familj och till kamrater, något som naturligtvis förstärks visuellt av att hen är en kanin medan de andra är människor.

Vardagsmiljöer byter av varandra: tunnelbana, ICA-butik, klassrum. Vi befinner oss i det Bankier kallar den mekaniska klock-tiden, en tid där kaninen vantrivs. Så händer något avgörande i ett ögonblick i hallen då kaninen får syn på sin morfar i dörröppningen. Morfadern lutar sig vänligt fram emot kaninen, hans långa vita hår hänger på sidorna om huvudet likt vädurskaninöron. Kaninen ser upp mot honom. Vi förstår att det är första gången hen ser likheten dem emellan och känner igen sig i honom. Ögonblicket av identifikation över art- och generationsgränser är queert i den bemärkelse José Muñoz avser när han beskriver upplevelser som tillfälligt rubbar vår orientering i tid och rum. Eller som kaninen själv formulerar det: ”vi var samma”. Denna plötsliga insikt för med sig en strimma av hopp under resten av boken. Det är som att fokus har flyttats från kaninens inre som nu kopplats ihop mer med omvärlden. Man kunde, återigen med Muñoz, hävda att



Om detta talar man endast med kaniner
(2013) av Anna Höglund.



Barnet som inte kunde blunda av Anna Höglund (2020).

detta till synes efemära och slumpmässiga ögonblick har förskjutit något vad gäller kaninens framtidsutsikter. Nya horisonter har öppnats, åtminstone har dörrar ställts på glänt.²⁵ Kaninen har också rört sig ut från en grå betongmiljö till skogen och vandrar i slutet av berättelsen bland höga träd och tänker:

Idag känner jag att allting hänger ihop
Jag hör ihop med allting som finns
Det är en vetenskapligt bevisad känsla,
eftersom vatten består av samma beståndsdelar
som bara omformas och omformas²⁶

Kaninen blickar upp mot de höga träden som tornar upp sig över hen. En liten figur i relation till de bjässar som stått där sedan urminnes tider. Ljuset silar ned mellan stammarna. Detta är den sista sidan med

text. På nästa uppslag, eftersättsbladet, binds inlagan ihop med pärmens insida genom en heltäckande målning av stjärnhimlen. Ingen text behövs, de tidigare formulerade orden om beståndsdelar som omformas leder tankarna till att stjärnorna också utgörs av samma beståndsdelar som finns i kaninen, att hen – och vi – består av stjärnstoft som omvandlas i evighet. Precis som hos Lotta Olsson och Olof Landström förbinds det enskilda med det allmänna. Kaninen är inte ensam. Hen har lärt sig att bakom den söndrande mekaniska klocktiden lurar en annan tid, det gemensamma stora nuet. Som läsare finner vi oss också blicka ut i rymden en stund, innan vi slår igen boken.

Ett likande grepp använder Höglund i boken *Barnet som inte kunde blunda* (2020).²⁷ Det är också en berättelse om utanförskap, om individer som söker sin plats och kämpar med svårigheter. I centrum står ett barn som inte kan blunda, som har vidöppna ögon och ser allt. Här får vi helt konkret via bokens omslag se hur världen ser ut genom barnets perspektiv. Omslaget föreställer ett barn, men pärmens utstansade hål där ögonen borde ha suttit. Eftersom försättsbladet visar en stjärnhimmel ser vi stjärnhimlen i barnets ögon när vi utifrån betraktar den stängda boken. Vi får kontakt med en form av ”planetär tidslighet”, förbunden med känslan av evighet.²⁸ Men när vi slår upp pärmarna, träder in i berättelsen och håller boken uppslagen framför oss ser vi i stället ut på världen helt konkret ”genom barnets ögon”, i en specifikt mänsklig tidsrymd. Här skapas alltså förbindelser både mellan stjärnhimmel och individ och mellan oss som läser, barnet och boken som artefakt. Bokens eftersättsblad utgörs, precis som *Om detta talar man endast med kaniner*, av en stor stjärnhimmel. Vid avslutad läsning är det alltså den vi blickar ut mot: samma himmel som barnet inledningsvis tittar på, och kanske samma stjärnhimmel som kaninen en gång blickade upp mot, och samma stjärnhimmel som så många andra varelser i så många andra tider blickat upp mot. Ett efemärt, queert ögonblick har kilat in sig mellan inlaga och pärm. Sådana metalitterära grepp använder Höglund för att bryta isolering och brist på samhörighet.²⁹ Hon gör det genom att upprätta kontakt med andra tidsligheter och gemenskaper både inom och utom fiktionens ramar.

Samtidigheter

Även i Thomas och Anna-Clara Tidholms prosalyrisk bilderbok *Det var en gång en räv som sprang i mörkret* (2014) märks en vilja att sätta isolerade enskildheter i ett större tidssammanhang. Bilderboken visar hur man kan sammanfoga till synes disparata fenomen, vart och ett med egen kronologi och tidsrymd, i en och samma berättelse. Det är på sätt och vis en sorts nykosmologi vi får ta del av – en lära om hur allt hänger samman i ett nätverk av samtidigheter, trots att de kan upplevas som enskildheter. Bilderboken utgörs av en enda lång prosadikt, uppbruten så att varje uppslag illustrerar en versrad. Varje uppslag är början på en ny berättelse och inleds ofta med orden ”Det var en gång”:

Det var en gång en räv som sprang i mörkret
 Det var en gång en stuga på ett berg
 Det var en människa som lagade en cykel
 Det var ett moln som hade vacker färg
 Det var en gång en flicka med ett hopprep
 Det var en man som åt på en banan
 Det var ett tåg som stannade i skogen
 Det var en gång ett barn som såg en svan
 Det var en gång en hund som kunde sjunga
 Det var två människor som sa adjö
 Det var ett skepp som seglade på havet
 Det var en mus som hittade ett frö
 Det var en liten räv som sprang i mörkret
 Det var en gång en himmel full av snö

Bilderboken binds ihop av dikten som löper över sidorna och fullbordas först på näst sista sidan där räven i en cirkelkomposition återkommer en sista gång. Bilderna gestaltar det som orden berättar: på första uppslaget ser vi en räv som springer i mörkret och en stuga på ett berg. Vad bilderna också visar – men som texten underlåter att berätta – är att något element från det föregående uppslaget finns med i det följande. Följaktligen kan vi se att det hus som står i centrum på ett uppslag i nästa har hamnat i bakgrunden bakom den cykellagande människan.

På sätt och vis är det skillnaden mellan fabel och intrig som gestaltas i bilderna. De visar att det som intrigen vill ordna kronologiskt i



Det var en gång en räv som sprang i mörkret (2014) med text av Thomas Tidholm och illustrationer av Anna-Clara Tidholm.

ett då-nu-sedan, kanske i fabeln sker i ett enda ögonblick.³⁰ Stugan stod på berget samtidigt som människan lagade cykeln och molnet hade en vacker färg. På så sätt bidrar även bilden till att binda ihop de enskilda berättelserna och tidssammanhagen till en helhet. Även omslagsbilden bidrar till att skapa sammanhang; det visar alla händelser på ett och samma uppslag. Likt en jordglob som kavplats ut till en kartbild kan vi med skeva perspektiv se hur alla enskilda händelser inträffar samtidigt och ingår i en större berättelse och ett sammanhang

som utgör själva boken. Det är *berättandet* som håller ihop alla enskildheter – utan det och utan just denna bok med just dessa pärmar skulle vi inte se det större sammanhanget. Även hos Tidholms finns glidningen mellan det objektiva och det subjektiva: sant och visst är att allt detta händer samtidigt och är del av samma berättelse, men på ett annat sätt är varje uppslag också sin egen värld och början på en helt individuell berättelse. Det kan vara en berättelse om ett moln, om två människor, om en mus ... Den sista versraden blickar i tranströmersk anda bort från jordens myller och ut mot himlen, och sätter det jordiska växt- och djurlivet i ett större tidsperspektiv: ”Det var en gång en himmel full av snö”. Snöfallet från skyn utgör också bilderbokens eftersättsblad som fortsätter på pärmens insida. Detta snöfall får blicken att ledas ut ur boken, upp mot himlen och evigheten på ett likande sätt som stjärnhimlen gör hos Höglund.³¹

Snöfall och stjärnhimlar. Läger man Tidholms och Höglunds böcker intill varandra är pärmarnas insidor slående snarlika. Jag kan inte låta bli att associera till Tranströmers dikt ”Trädet och skyn”, där ett träd rör sig i regnet för att plötsligt, när regnet upphör, stanna upp. I kvällens klarare luft står det sedan stilla ”I väntan liksom vi på ögonblicket / då snöflingorna slår ut i rymden”.³²

Parallellitet, krononorm och klocktid

Ett annat, mer lättsamt och lekfullt, bilderboks-poetiskt exempel på denna vilja att visa hur allt hänger samman i tid och rum är Lisen Adbåges *Samtidigt som* (2017). Även här hålls bilderboken ihop av en rimmad långdikt men Adbåge har framför allt arbetat med att upprätta ett spänningsförhållande mellan vänster- och högersida.³³ Varje uppslag får alltså skapa en relation mellan två olika händelser som sker vid samma tidpunkt. Det är kontrasterna och det oväntade som står i fokus när vänstersidans ”samtidigt som” får gå i dialog med högersidans motsvarighet: ”Samtidigt som du läser det här / slår ett hjärta sitt tusende slag”.³⁴ Efter denna metalitterära reflektion, som sätter det läsande barnet i förbindelse med någon annans hjärtslag,

följer en reflektion över två andra samtidiga tillstånd: ”Samtidigt blir någon innerligt kär / och natten blir någonstans dag”.³⁵

Upplägget påminner om Lotta Olssons och Olof Landströms *Just nu*, men saknar den vertikala rörelse uppåt som finns i deras samarbeten. Adbåges text är också formmässigt enklare än Olssons och syftar snarare till att skapa kognitiva upplevelser av parallellitet än sinnliga erfarenheter av förbindelser genom exempelvis assonans och cirkelkompositioner. *Samtidigt som* präglas av ett utforskande av det förunderliga i att så många saker händer på en gång, i samma tid. Boken präglas av lätthet och saknar det stråk av allvar som finns i både Olsson/Landströms och Höglunds verk. Samtliga verk förmedlar ändå en vilja att motverka känslor av alienation och splittring och en önskan om att kunna återskapa de sammanhang som har splittrats – eller skapa nya.

I några än mer tydligt samtidskommenterande bilderböcker märks en kritik av produktionssamhället och vuxenlivets mekaniska äta-jobba-sova-tillvaro, strukturerad i klocktid. I Emma Adbåges *Snart blir det roligt* (2016) drivs det med vuxnas tendens att hela tiden skjuta fram det roliga på framtiden, hur förväntningar byggs upp på något som ska hända *sen*. Barnets hopp hålls uppe för att det roliga ska komma snart, snart blir det roligt! Vuxnas oförmåga att vara i nuet och konsekvenserna av just framtidsorientering och prokrastinering blir satta under lupp.

Även i Mattias Käcks och Ida Björs *Tiden tar semester* (2019) bedrivs kritik mot vår tids framtidsorienterade tidsordning som med Freeman kan beskrivas som krononormativ och med Hartmund Rosa som accelererande.³⁶ I Käcks och Björs bok personifieras tiden av en utbränd medelålders kvinna som själv fått nog av all stress och tar semester. Hon ber två barn hjälpa henne att ta hand om allt medan hon är borta. Tiden vill inte längre vara med i äta-jobba-sova-maskineriet, hon längtar till något annat. Att det är ett kronologiskt ordnat, ständigt framåtblickande liv hon söker sig bort från är tydligt. Här finns mellan raderna en kritik mot det system som vill få hjulen att fortsätta snurra fortare och fortare och som inte är gjort för barn, eller för den delen för utbrända damer.

Ulla Rhedin lyfter i en recension fram att *Tiden tar semester* gestaltar tre antika och bibliska tidsbegrepp: den kronologiska mätbara tiden (Chronos), de långa cyklernas och eonernas tid (Aion) och möjligheternas och de rätta ögonblickens tid (Kairos).³⁷ Tänker vi med Rhedin ser vi i denna bilderbok en komplex analys av tidens olika dimensioner. Chronos obevekliga framåtrörelse är svår för både barn och gamla att hantera – den har tagit knäcken på Tiden som börjat längta till de större sammanhangen där man kan uppgå i eonernas tid, medan barnen söker sig till nuet och de rätta ögonblickens möjligheter. Båda hållningarna erbjuder avfarter från den kronologiska, krononormativa tidens autostrada.

Avslutande reflektion: tillsammanstid

Jag vill nu återvända till den modernitetskritiska tradition jag inledningsvis, via Tranströmer, hänvisade till, för att därefter diskutera den samtida bilderboksposesins förhållande till sina läsare (barnet och den vuxna).

Inom modernismforskningen talar man om modernismens sekulariserade variant av epifanin. I stället för en plötslig gudomlig uppenbarelse använder sig modernistiska författare av andra grepp för att gestalta ögonblick av klarsyn och sammanhang i en fragmentiserad tillvaro. Jag tycker mig se exempel på något liknande i den barnlitteratur som här har diskuterats. Det märks kanske tydligast i de verk där stjärnhimlar och snöfall åkallas, men syns också i den mer explicita kritiken av vuxenvärldens klocktid och mekaniska vardagstid. Skillnaden gentemot exempelvis Tranströmers epifanier på sextioalet är då mer av grad än av art, och har att göra med den accelererande känslan av att tiden, sådan vi nu känner den, är utmätt. Bilderboksposin erinrar om Tranströmers poesi i sin vilja att påminna om andra sätt att förhålla sig till tillvaron än den framåtrusande modernitetens. Att hitta andra sätt att tänka kring tid och utveckling, att lära känna tid på nya sätt, handlar i dag mindre om existentiell reflektion och mer om en akut upplevelse av att något annat måste ta vid. Vår epok

kallas ödesmättat för antropocen och den kvarstående tiden mäts i grader på termometern. Samtidigt präglas de flestas vardag av den mekaniska klocktid som Joanna Bankier talar om, en tid som vi ärvt av moderniteten och som fortsätter att ge vardagen en form. Lauren Berlant beskriver denna paradox som senmodernitetens ”grymma optimism” – alltså vår låsning vid en idé om framsteg och välstånd som inte längre hjälper oss.³⁸ Vi befinner oss med andra ord i en kliven tid där vi nostalgiskt blickar bakåt för att vi inte kan föreställa oss alternativ bortom den redan inslagna vägen. De här bilderböckerna vill dock något annat. Med hjälp av queerteoretiska begrepp som krononormativitet och queera, efemära ögonblick har jag velat synliggöra hur de försöker känna in andra sätt att förhålla sig till tid och förändring; hur de, för att travestera Helsing, omorienterar barnet i tiden och rummet. Det kan tyckas märkligt att de – mot bakgrund av den starka splittring och känsla av sammanfall som många nutidsmänniskor upplever – berättar om hur allt hänger ihop i en större helhet. Man kan läsa texterna som önskedrömmar om hur det skulle kunna vara, en sorts utopisk världsfrånvändhet. Men man kan också läsa dem som en världstillvändhet som vill beskriva tillvaron sådan den också är, om vi bara stannar upp lite. Att allt hänger ihop även om det inte känns så, och det vi gör här påverkar det som händer där. Att vi tillhör samma nu.

Man kan dock fråga sig till vem detta ekokritiska budskap riktar sig. Är det främst till barnläsaren? Det är en lite besvärlig present att få som barn – en vuxen dröm om sammanhang. Den drömmen ekar ju av sorg, över att något gått förlorat. Jag skulle vilja föreslå att vi – i stället för att enbart se på detta som ekokritisk litteratur för barn – ser det som tröst framför allt för vuxna. Ett skapande av alternativa berättelser, ett frambesvärjande av andra framtider, likt de efemära ögonblick, tidsluckor och asynkrona samband som teoretiker som Muñoz och Freeman vill spåra i queera subkulturella uttryck. När jag lägger böckerna intill varandra drabbas jag starkt av känslan av att de utgör en sorts konstnärlig självhjälplitteratur. Konstverk som använder sig av ett naivt perspektiv för att berätta något om världen och tiden för vuxna, för dem som befinner sig i Chronos våld, jagade på auto-

stradan. Dessa bilderböcker förmedlar en tydlig kritik av de vuxnas klocktid och sätt att organisera tillvaron i färdigbestämda intervaller, av deras oförmåga att leva *nu* (snart blir det roligt!). Det är alltså inte i första hand det barn som lyssnar och tittar i högläsningssituationen som behöver veta att allt hänger ihop och att det just nu pågår många parallella händelser i världen och att ditt liv hänger ihop med mitt. Det är den vuxna högläsaren som behöver få veta och känna detta.

Läst ur det (reparativa) perspektivet ser man inte bara den vuxnas maktfullkomlighet i relation till barnläsaren, utan också hennes sårbarhet.³⁹ Den vuxna kontrollerar på vissa sätt barnets framtid – på andra sätt inte. Som Clementine Beauvais argumenterat i *The Mighty Child* är den vuxna, trots sitt maktövertag, också beroende av barnet när det kommer till föreställningar om framtiden eftersom framtiden ju tillhör barnet mer än den vuxna. Barnet bär på ett ”inte ännu”, en möjlighet som ännu inte förbrukats.⁴⁰ Kanske finns det i dessa eko-kritiskt färgade bilderböcker en vädjan till barnet: kan din framtid innehålla andra sätt att leva? Tar du med mig dit?

Det speciella med bilderböcker och barnlitteratur är att de ofta läses tillsammans, i en kontakt mellan generationer som inte bara är metaforisk utan en faktisk effekt av mediets form. Högläsningssituationen uppstår också just i äta-jobba-sova-tillvaron. I den mekaniska klock-tiden är även läsningen en stund på löpande bandet som ska avverkas efter middag, innan läggdags. Men den erbjuder paradoxalt nog också en möjlig queer tid, ett här-och-nu där generationer möts, stannar upp, och får chans att se, känna, lyssna och reflektera över både det egna livet och hur allt hänger ihop. Bilderboken förmår på ett alldeles speciellt sätt visualisera och begripliggöra tidens relation till rummet. De förhållandevis abstrakta insikterna om att det i ett och samma ögonblick kan ske många olika saker, eller att en gemensam berättelse kan innehålla tusen individuella berättelser kan, som jag här har visat, exempelvis åskådliggöras via ett bokomslag, en bajskorv eller en snöflinga.

Noter

- 1 Jönsson, "I väntan på ögonblicket" (2020).
- 2 Bankier, *The Sense of Time* (1993).
- 3 Hellsing, *Tankar om barnlitteraturen* (1999), s. 26.
- 4 Några exempel på denna tendens är böckerna *Furan* (2021) och *Samtidigt som* (2017) av Lisen Adbåge, *När tiden tar semester* (2019) av Mattias Käck & Ida Björs, *Om du möter en björn* (2021) av Martin Glaz Serup, Malin Kivelä & Linda Bondestam – bara för att nämna några.
- 5 Ett ekokritiskt perspektiv på Barbro Lindgrens lyrik presenteras i Nykvist, "Stenarna de suttit på / står ännu kvar" (2021).
- 6 Anne Skaret och Johan Alfredsson menar i ett temanummer av *Barnboken* att barnlyriken som sådan varit eftersatt i forskningen och först efter 2010 börjat lyftas fram i egen rätt. Alfredsson & Skaret, "Poesi för barn och unga" (2021).
- 7 Alfredsson, "Och mynlan flög / och mjölken for" (2021) samt Takle och Rustad, "Tove Janssons bildebok *Vem ska trösta knyttet?* som heltedikt" (2021). Bjørlo, *Ord og bilder på vandring* (2018).
- 8 Røskeland, "Natur i litteraturen" (2018), Harr Svare & Skaret, "Menneske og natur i Hanne Bramness' barnelyrikk" (2020), Skyggebjerg, "Poetic Constructions of Nature" (2018).
- 9 För ett resonemang om barnlitteraturens sätt att adressera såväl barn som vuxna, se Wall, *The Narrators Voice* (1991).
- 10 Freeman, *Time Binds* (2010), Muñoz, "Ephemera as Evidence" (1996).
- 11 Rosa, *Social Acceleration* (2013), Beauvais, *The Mighty Child* (2015).
- 12 Bjørlo, "Illustrerte dikt" (2015).
- 13 Olsson & Landström, *Mitt bland stjärnor* (2016), opaginerad. När sidhänvisning saknas i det följande beror det på att bilderböckerna i mitt material är opaginerade.
- 14 Olsson & Landström, *Mitt bland stjärnor* (2016).
- 15 Ibid.
- 16 Ibid.
- 17 Olsson & Landström, *När vi blundar* (2018).
- 18 Ibid.
- 19 Nancy, *Being Singular Plural* (2020), s. 7.
- 20 För en mer utförlig diskussion om utopin och huruvida queera utopier är möjliga, se Muñoz, *Cruising Utopia* (2009).
- 21 Olsson & Landström, *Just nu* (2019).
- 22 I ett avsnitt om "arbetsmyran" visar Nina Goga till exempel hur myrornas liv i litteraturhistorien använts för att diskutera organisering av samhälle och arbetsliv. Goga, *Gå till Mauren* (2013).
- 23 Harr Svare och Skaret för, utifrån Jonathan Culler, ett intressant resonemang om lyrikens förmåga att inte endast representera en upplevelse av nutid utan att också, genom litterära verkkningsmedel suggerera fram en sådan. Denna tankegång skulle med fördel gå att applicera på Olssons formmedvetna diktning där exempelvis rimflåtor och cirkelkompositioner skapar känslor av kontakt, beröringspunkter och sammanhang. Harr Svare & Skaret (2018).
- 24 Höglund, *Om detta talar man endast med kaniner* (2013).

- 25 Muñoz, "Ephemera as evidence" (1996).
- 26 Höglund, *Om detta talar man endast med kaniner* (2013).
- 27 Höglund, *Barnet som inte kunde blunda* (2020).
- 28 Det planetära perspektivet diskuteras bland annat av Österlund, "En tid bortom människans" (2021), s. 119.
- 29 Man skulle också kunna säga att Höglund aktivt gör bruk av det som Österlund, i denna publikation, kallar bilderbokens materialitet. Se Österlund, "Då materialitet möter tid", s. 198–232.
- 30 För ett mer utförligt resonemang om textens respektive bildens förhållande till fabel och intrig, se Nodelman, *Words about Pictures* (1988), s. 198.
- 31 Tänker man med Nancys idé om "being singular plural" är det värt att notera att snöflingor visserligen är gjorda av "samma beståndsdelar som bara omformas och omformas" (för att citera Höglunds kanin), men varje snöflinga är också unik och har ett helt eget mönster.
- 32 Tranströmer, "Den halvfärdiga himlen" (1962).
- 33 För en mer utförlig analys av detta spänningsförhållande och dess effekter på faktiska läsare, se Lyngfeldt & Björklund (2023).
- 34 Hur boksidornas höger- och vänstersida används för att gestalta tid diskuteras exempelvis av Nodelman, *Words about Pictures* (1988), s. 163, 243.
- 35 Adbåge, *Samtidigt som* (2017).
- 36 Rosa, *Social Acceleration* (2013), s. 20–21.
- 37 Rhedin, "Poetiskt djup i 'Tiden tar semester'" (2022).
- 38 Berlant, *Cruel Optimism* (2011), s. 1–22.
- 39 Kosofsky Sedgwick lanserade begreppet "reparativ läsning" som alternativ till ensidigt kritiska tolkningsmodeller bland annat i sin introduktion till antologin *Novel Gazing. Queer Readings in Fiction*. Kosofsky Sedgwick, "Paranoid Reading and Reparative Reading" (1997).
- 40 Beauvais, *The Mighty Child* (2015), s. 3.

Litteratur

- Adbåge, Emma, *Snart blir det roligt*, Stockholm: Rabén & Sjögren 2016.
- Adbåge, Lisen, *Samtidigt som*, Stockholm: Natur & Kultur 2017.
- Adbåge, Lisen, *Furan*, Stockholm: Rabén & Sjögren 2021.
- Alfredsson, Johan & Anne Skaret, "Introduktion. 'Poesi för barn och unga'", *Barnboken. Tidskrift för barnlitteraturforskning* 44, 2021, s. 1–5, <https://doi.org/10.14811/clr.v44.647>
- Alfredsson, Johan, "Och mynlan flög / och mjölken för", *Barnboken. Tidskrift för barnlitteraturforskning* 44, 2021, s. 1–20, <http://dx.doi.org/10.14811/clr.v44.599>
- Bankier, Joanna, *The Sense of Time in the Poetry of Tomas Tranströmer*, Berkeley: University of California 1993.
- Beauvais, Clémentine, *The Mighty Child. Time and Power in Children's Literature*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company 2015.
- Berlant, Lauren, *Cruel Optimism*, Durham & London: Duke University Press 2011.

- Bjørlo, Berit Westergaard, "Illustrerte dikt: Bildeboka som arena for barnepoesi", i Skaret (red.), *Barnelyrikk: En antologi*, Vallset: Opplandske Bokforlag 2015, s. 105–124.
- Bjørlo, Berit Westergaard, *Ord og bilder på vandring. Bildebøker som gjenskerer dikt og bildekunst*, Bergen: Bergen University Press 2018.
- Freeman, Elizabeth, *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories*, Durham & London: Duke University Press 2010.
- Goga, Nina, *Gå till Mauren. Om maur og danning i barnelitteraturen*, Kristiansand: Portal Forlag 2013.
- Harr Svare, Silje & Anne Skaret, "Menneske og natur i Hanne Bramness' barnelyrikk" i Ole Karlsen & Hans Kristian Rustad (red.), *Nordisk samtidspoesi. Om Hanne Bramness' forfatterskap*, Oslo: Novus forlag 2020, s. 197–222.
- Hellsing, Lennart, *Tankar om barnlitteraturen*, Stockholm: Rabén & Sjögren 1999.
- Höglund, Anna, *Om detta talar man endast med kaniner*, Stockholm: Lilla Piratförlaget 2013.
- Höglund, Anna, *Barnet som inte kunde blunda*, Stockholm: Lilla Piratförlaget 2020.
- Jönsson, Maria, "I väntan på ögonblicket. Tranströmers epifanier, läsaren och politiken", Gustav Borsgård (red.), *Tranströmer och det politiska*, Lund: ellerström 2020, s. 133–151.
- Kosofsky Sedgwick, Eve, "Paranoid Reading and Reparative Reading; or, You're So Paranoid, You Probably Think This Introduction is About You", Eve Kosofsky Sedgwick (ed.), *Novel Gazing. Queer Readings in Fiction*, Durham: Duke University Press 1997, s. 1–17.
- Käck, Mattias & Ida Björs, *Tiden tar semester*, Stockholm: Alfabeta 2019.
- Lyngfeldt, Anna & Camilla Björklund, "Estetiken i praktiken. Om relationen mellan estetik och pedagogik vid läsning av Lisen Adbåges *Samtidigt som*", *Barnboken – Tidskrift för barnlitteraturforskning* 46, 2023, s. 1–18, <http://dx.doi.org/10.14811/clr.v46.801>
- Nancy, Jean-Luc, *Being Singular Plural*, Stanford: Stanford University Press 2000.
- Nodelman, Perry, *Words about Pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books*, Georgia: University of Georgia Press 1988.
- Nykvist, Karin, "Stenarna de suttit på / står ännu kvar. Ekokritiska läsningar av Barbro Lindgrens poesi", *Barnboken – Tidskrift för barnlitteraturforskning* 44, 2021, s. 1–21, <https://doi.org/10.14811/clr.v44.639>
- Muñoz, José Esteban, "Ephemera as Evidence. Introductory Notes to Queer Acts", *Women & Performance. A Journal of Feminist Theory* 8, 1996, s. 5–16, <https://doi.org/10.1080/07407709608571228>
- Olsson, Lotta & Olof Landström, *Mitt bland stjärnor*, Stockholm: Lilla Piratförlaget 2016.
- Olsson, Lotta & Olof Landström, *När vi blundar*, Stockholm: Lilla Piratförlaget 2018.
- Olsson, Lotta & Olof Landström, *Just nu*, Stockholm: Lilla Piratförlaget 2019.
- Rhedin, Ulla, "Poetiskt djup i *Tiden tar semester*", *Dagens Nyheter* 6.8.2019.
- Rosa, Hartmut, *Social Acceleration. A New Theory of Modernity*, Columbia: Columbia University Press 2013.
- Røskeland, Marianne, "Natur i litteraturen. Økokritisk litteraturundervisning med dømme frå diktsamlinga *Eg er eg er eg er*", Kåre Kverndokken (red.), *101 litteraturdidaktiske grep*, Bergen: Fagbokforlaget 2018, s. 39–56.
- Serup, Martin Glas, Malin Kivelä & Linda Bondestam, *Om du möter en björn*, Helsingfors: Förlaget 2021.

- Skyggeberg, Anna, "Poetic Constructions of Nature", Nina Goga et al. (eds.), *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures*, London: Palgrave Macmillan 2018, s. 141–155.
- Takle, Cecilie & Hans Christian Rustad, "Tove Janssons bildebok *Vem ska trösta knyttet?* som heltedikt", *Barnboken. Tidskrift för barnlitteraturforskning* 44, 2021, s. 1–17, <https://doi.org/10.14811/clr.v44.627>
- Tidholm, Anna-Clara & Thomas Tidholm, *Det var en gång en räv som sprang i mörkret*, Stockholm: Alfabetabeta 2014.
- Tranströmer, Tomas, *Den halvfärdiga himlen*, Stockholm: Bonniers 1962.
- Wall, Barbara, *The Narrators Voice. The Dilemma of Children's Fiction*, London: Macmillan 1991.
- Österlund, Mia, "En tid bortom människans. Djuptid och ekokritiska perspektiv i Linda Bondestams bilderbok *Mitt bottenliv*", Nina Goga & Marianne Eskebæk (red.), *På tvärs af Norden 2: Økokritiske strømninger i nordisk børne- og ungdomslitteratur*, Köpenhamn: Nordiska ministerrådet 2021, s. 116–121.

ELINA DRUKER

Hybrida kroppar

Tid och materialitet i förvandlingsböcker för barn

I sitt *“Manifesto on Feeble and Bitter Love”* formulerar dadaisten Tristan Tzara instruktioner för hur man skapar en dadaistisk dikt:

To make a dadaist poem
Take a newspaper.
Take a pair of scissors.
Choose an article as long as you are planning to make your poem.
Cut out the article.
Then cut out each of the words that make up this article and put them in a bag.
Shake it gently.
Then take out the scraps one after another in the order in which they left the bag.
Copy conscientiously.
The poem will be like you. And here you are a writer, infinitely original and endowed with a sensibility that is charming beyond the understanding of the vulgar.¹

Tzaras ofta anförda poesirecept introducerar en av de centrala praktikerna som dadaisterna och surrealisterna tillämpade inom både lyrik och bildkonst: den slumpartade sammansättningen av ord och bilder. Metoden utvecklades också i visuell form: *le cadavre exquis* (den utsökta kroppen) och blev populär bland surrealisterna. Tekniken, som introducerades 1927 av André Breton och Yves Tanguy, var ett omtyckt sällskapsspel bland samtida konstnärer och poeter, och

grundar sig i 1800-talets salongslekar.² Det bygger på att deltagarna i tur och ordning, och utan att se vad de andra har ritat, tecknar huvud, kropp och ben på ett gemensamt, hopvikt papper.³ Det slumpartade resultatet, ett möte mellan sinsemellan godtyckliga och inkompatibla kroppsdelar är ett exempel på surrealismens automatiska slump-tänkande. Genom att lyfta objekten ur sina kontexter friställs tingen från det gripbara, det vardagliga sammanhanget, menade surrealisterna.⁴ Det som skapas är desorientering, ”dépaysement”, enligt Breton.⁵

Eftersom cadavre exquis-bilderna skapades av flera personer, utan insyn i vad den tidigare tecknaren ritat på pappret, är frågan om temporalitet i form av kontinuitet och avbrott central för metoden. Genom de pauser då konstnären överlämnar sitt alster till nästa medskapare, uppstår också en serie avbrott i den kollektiva skapandeakten. I dessa små ögonblick, där en konstnär ska fortsätta där den förra avslutade ritandet, skapas en potential till oväntade möten, nya bilder, objekt och varelser. Det slumpmässiga resultatet av denna metod sågs som befriat från konventioner och konstnärliga regelverk – konstnären liknades vid det fritt lekande barnet.

Mötet mellan det abstrakta och konkreta, levande och döda föremål, används alltså här för att försöka ge uttryck åt det som finns bakom det rationellt medvetna. Men förvandlade kroppar – både mänskliga kroppar och djur – som kombinerats med främmande objekt som växter, djur eller artificiella föremål, är även ett litterärt motiv som har långa anor inom barnlitteraturen. Både surrealisternas hänvisning till barndomens ritlekar, barns skapande och skaparglädje och barnböckernas förvandlingsmotiv, väcker frågor om temporalitet och materialitet som berör både ritakten och den slumpmässiga sammanställningen av bilder.

Med utgångspunkt i ett urval av bilderböcker som använder sig av tekniken med oförutsedda bild- och ordkombinationer, och som här kallas för förvandlingsböcker, diskuterar jag vad som kännetecknar motivet och vad det finns för berättartekniska konventioner inom genren samt hur dessa anknyter till temporalitet och materialitet. Den engelska termen *mix-and-match book* pekar på dessa böckers mekanik där slumpartade kombinationer skapas i bladvändningen och där ka-

raktärerna gång på gång förvandlas.⁶ I likhet med surrealisternas ritlek, är frågan om temporalitet central även för förvandlingsböckerna, där det konventionellt linjära berättandet konstant bryts och omvandlas. Temporalitet är naturligtvis alltid grundläggande för bilderbokens berättande, där bladvändningen används för att förmedla rörelse, tid och kausalitet. Det är inte enbart texten och bilderna som förmedlar tidsrelationer i bilderböcker utan även bokens materiella och objektbundna egenskaper som aktiveras. Dessa egenskaper blir emellertid ännu mer framträdande i det undersökta materialet, vars förvandlingar bygger på oväntade och slumpartade kombinationer som bildas under den faktiska läsakten. Tekniken med "cadavre exquis" har flera förbindelsepunkter med collage-teknik, men jag har i detta kapitel valt att fokusera på akten av en pågående eller antydd förvandling av kroppar som anknyter till bokens materialitet och temporalitet. Utöver tematiken kring ett upptäckande av nya fantastiska arter och var- elser, något som förekommer i flera av böckerna, diskuteras läsarens deltagande som medskapare till de slumpartade resultaten.

I kapitlet undersöker jag dels mekaniska bilderböcker med förvandlingsmotiv, som bygger på konceptet "cadavre exquis" och där boksidor delas i flera delar eller flikar (ofta fördelade på huvud-kropp-fötter), dels appliceringar av konceptet där den godtyckligt sammansatta kroppen används i illustrationer. I båda fallen leder motivet med de hybrida kropparna till karaktärer som byggs upp av slumpartade element och kan, i vissa fall, lika lätt särläggas. Tekniken pekar ofta på den potential som finns i det ännu ej upptäckta, i att visualisera eller skapa någonting tidigare okänt eller överraskande, och innefattar därmed en dröm utöver vardagen, en dröm om okända tidsrymder, ting och varelser.

Vilka effekter har då motivet i berättelsernas uttryck och estetik och hur har motivet utvecklats inom barnlitteraturen? Förutom nutida bilderböcker, som Laura Ruohonens och Erika Kallasmaas *Havsodjur. När världen var platt och haven myllrade av monster* eller *Merimons- terit. Kun maailma oli litteä ja meri kuhisi hirviöitä ...* (2019), utgiven parallellt på finska och på svenska (svensk översättning av Annika Sandelin) och den portugisiska monsterboken *Estrambólicos* (2013)

av José Jorge och Andre Letrias, diskuterar jag några modernistiska exempel från 1950-talet, där motivet med den fragmentariska kroppen ger en konstnärlig metod men även innefattar moraliska och ideologiska konnotationer. Till sist diskuteras motivet i relation till bilderbokens berättartekniker och materiella konventioner, där de slumpartade och godtyckliga kombinationerna av textens och bildens olika element bryter med konventionellt linjärt berättande. Hur formas innehållet i dessa bilderböcker och vad kännetecknar berättelsens temporalitet?

Samhällsinformation och surrealistiska drömmar

”Cadavre exquis” är ett koncept som har använts inom en barnlitterär modernistisk kontext under 1940- och 1950-talen. Ett exempel är Jan Le Witts bilderbok *Vegetabull* (1955) där huvudpersonens kropp konstrueras av olika grönsaker och rotfrukter. Karaktären skapades under andra världskriget av det modernistiska konstnärsparet Jan Le Witt och George Him, som för den brittiska staten 1943 utformade en rådgivningsaffisch som skildrade en tjur, vars kropp består av en mängd olika grönsaker. Den användes i samhällsinformation under de år när tillgång på matvaror var begränsad och påminde medborgarna om näringsvärdet i grönsaker, torkade ägg och mjölk. Bilden kan samtidigt ses som en variant av renässanskonstnären Giuseppe Arcimboldos karikatyrartade porträtt där människokroppar och ansikten konstrueras av grönsaker och frukt.

Även den danska konstnären Arne Ungermand har använt metoden i flera av sina bilderböcker. I sina illustrationer till Jørgen Nashs *Historien om fire børn, en missekate og en kvanki-vanki* (1950) konstrueras huvudpersonen Kvanki-vanki på ett surrealistiskt vis.⁷ Han har horn, långa armar och ben, ett färggrant ansikte och en ståtlig snabel som fungerar både som blåsinstrument och en extra arm. Kroppen har en djurisk, insektliknande uppsyn.⁸ Ungermand och Nashs bilderbok bygger på Edward Lears *The Story of Four Little Children Who Went Around the World* (1871), en nonsensartad äventyrsresa som skildrar

en rad drömlika platser som befolkas av djur av olika slag, som flugor, fiskar och apor, men även av fantasifigurer i form av levandegjorda grönsaker och föremål som sjömonstret "Seeze Pyder" och den grönsaksliknande "the Co-operative Cauliflower".⁹ Liksom inom surrealistisk bildkonst möts här vardagliga men fragmentiserade objekt och varelser i oväntade kombinationer.

Såväl Ungermanns som Le Witts och Hims tolkningar av den godtyckligt ihopsatta kroppen ansluter till en surrealistisk tradition, en djurens "cadavre exquis", men även till det oberäkneliga i barns skapande. Surrealisternas användning av överraskande bildkonstellationer hänvisade ofta till drömmen, men här bygger metoden snarast på att göra skapandeprocessen och dess resultat slumpartade. Därmed anknys det okontrollerbara och spontana även till idéer om barnets skapande och lek. Breton betonade denna utgångspunkt i sin beskrivning av tekniken: "no unfavorable prejudice (in fact, quite the contrary) was shown against childhood games, for which we were re-discovering the old enthusiasm, although considerably amplified".¹⁰ Motivet med den hybrida kroppen fungerar därmed även som ett exempel på bilderbokens intertextuella kopplingar till bildkonst och litteratur. Den anknys till ett surrealistiskt formspråk men har anor i äldre bildtraditioner och förekommer tidigt i mekaniska böcker för barn. I många böcker som använder sig av den hybrida kroppen som motiv, blir främmandegöring, det att framställa välbekanta ting eller miljöer som underliga, en metod för att skapa oväntade visuella framställningar. Genom drömmen, via överraskande visuella omkastningar eller det uppochnedvända bryts det vanemässiga seendet.

Konstnärer lät sig naturligtvis inspireras av drömmen och det undermedvetna i sitt skapande långt före surrealisterna eller Freuds teorier. Främmandegörande, visuella paradoxer och överraskande kombinationer av platser och föremål hos tidiga visionära målare, som Hieronymus Bosch, fascinerade surrealisterna. Även pre-rafaeliternas och symbolisternas profetiska och drömlika bildvärldar väckte intresse, liksom förfreudianska fantasi- och nonsensvärldar hos författare som Lewis Carroll eller Edward Lear.¹¹ I och med dadaisternas och André Bretons manifest under 1920-talet började det undermedvetna och

dolda alltmer systematiskt att användas inom konst och litteratur. Men främmandegörandet av kroppen och visuella paradoxer är inte blott en komisk metod hos Ungermann. Att byta plats på kroppsdelar och föremål, liksom förvrängningen och leken med storleksförhållanden som får groteska dimensioner, det vill säga olika uttryck av desorientering, är motiv som Ungermann använder sig av även i sin senare produktion.¹² I hans bilderbok *Pusti, som hverken var fugl eller fisk* (1956) får katten Pusti, som är angelägen att behaga de andra djuren, både snabel, vingar och fenor. Pustis utseende omformas därmed successivt till oigenkännlighet och den slumpmässigt sammanfogade kroppen åskådliggör en identitetskris. Här används det groteska och förvrängda för att främmandegöra – och den humoristiska omvandlingen av kroppen visualiserar frågor om identitet.

En liknande osentimental attityd till kroppen visar Ungermann redan i illustrationerna till Jens Sigsgaards *Abel Spendabel og andre Børnerim* (1945) där en manisk huvudperson sågar både personer, djur och föremål i bitar. Medvetenheten om den mänskliga kroppens sårbarhet och att framställa dessa som underliga eller bisarra, kan ses som en del av den surrealistiska fascinationen kring relationen mellan människan och hennes omgivning.

De sammansatta kropparna som består av såväl levande som döda ting, och därmed innehar olika temporalitet, innefattar även tanken om motsatsen: det som har sammanställts, kan också plockas isär. Denna sida av motivet intresserade även den redan nämnda konstnären Jørgen Nash, som var en av det nordiska avantgardets centralfigurer, medlem i konstgruppen Cobra och så småningom i avantgardegruppen Den situationistiska Internationalen. Konstnären blev under 1960-talet känd för att han antogs ha huggit av huvudet på statyn ”Den lille havfrue” i Köpenhamn som en konstnärlig protesthappening.¹³ Denna handling kan ses som en ikonoklastisk akt, bildförstörelse i syfte att vandalisera ett konstverk i vetskap om vad det representerar.¹⁴ Den här typen av genomtänkt vandalism med konstnärliga motiv kan ses som ett försök att återupprätta bildens innehåll eller att aktualisera verkets symbolik, något som också anknuter till dadaisternas och surrealisternas ritlekar och collagebilder där ovän-

tade element, det kulturellt värdefulla och vardagsting, konstföremål och skräp, kombineras slumpartat.

Utöver tematiken kring sönderdelade och godtyckligt sammansatta kroppar, som kan ses i linje med surrealisternas och dadaisternas automatiserade laborationer, kan skildringar av plötsliga, till och med våldsamma ingrepp på mänskliga eller djuriska kroppar tolkas som ett uttryck för människans skörhet eller som bilder för jagets komplexitet som utmanar temporaliteten. I linje med modernismens utforskande av konstverkets materiella egenskaper undersöker dessa berättelser även bilden, liksom bilderboken, som objekt och konstruktion på olika sätt. Mediets materiella förutsättningar, de egenskaper hos texten som är sinnligt påtagliga, aktualiseras alltså på olika nivåer.¹⁵

Förvandlingsbilder – Bullfanten och krokokotten

Förutom ordens och bildernas visuella egenskaper och konventioner handlar bilderbokens materialitet även om bokmediets fysiska och taktila beskaftenheter, något som undersöks i mekaniska böcker.¹⁶ I Sverige publicerades förvandlingsbara bilderböcker från och med 1870-talet.¹⁷ Genom horisontella flikar, som vid bläddring skapar oväntade kombinationer av huvud, bål och ben, kunde människor kombineras med djur eller ålder eller kön omvandlas. I boken *500 lustiga förvandlingar. Bilder-maskerad för barn* (1876) förvandlas till exempel en pojke till en sugga.¹⁸ Andra tidiga svenska exempel är *Mjölhare-Pelles katt. En mycket roande berättelse med taflor, som kunna förändras på många sätt* (1878) och *Den lilla Rödkappan. Med förvandlingsbilder, som kunna ombytas på många sätt* (1879).

De till synes oändliga möjliga förvandlingarna betonas även i Åke Löfgrens och Öije Kjellboms *Underliga djurboken* (1952) där en rad kroppar komponeras slumpmässigt. Bokens sidor består av tre flikar, där djurens kroppar kan byggas och ändras i 169 möjliga kombinationer.¹⁹ Resultatet är ”kissekaner, papediler och andra monstra”, som Eva von Zweigbergk noterar i en recension.²⁰ Som varelsernas namn visar, omvandlar det slumpmässiga här även texten och dess temporal

struktur, eftersom den är placerad på ett sådant sätt på boksidan att den korta, rimmade texten förändras vid vändning av flikar. Liksom surrealismens automatiska slumptänkande nås överraskningseffekten i bild och text genom sammanförandet av disparata delar till en godtycklig helhet. Om ”bulldoggen” kan man exempelvis läsa att han ”är ful men snäll: / inget morr och sällan skäll. / Helst så vill han bara sitta / lugnt och skönt så här och titta.” Genom bladvändning kan denna beskedliga hund förvandlas till ”bullfanten”, en kombination av bulldogg och elefant. Texten förvandlas därefter: ”är ful men snäll: / inget morr och sällan skäll. / Han har tjocka ben och fötter / som kan knäcka kokosnötter.” Om varelsen ”krokokotten”, en kombination av krokodil och igelkott, kan vi läsa att han ”ligger mest och slöar. / Han finns ej i våra sjöar. / Och hans fötter brukar vara / svarta, fuktiga och rara.” Bladvändningen, den temporala och spatiala paus som skapas mellan två uppslag, är central för bilderboken som medium, men här medför bladvändningen också ett moment av slump, som såväl roar som skapar spänning.²¹

I bilderböcker med förvandlingsbilder etableras det tidigt en estetik som betonar denna överraskningseffekt. Bilderna formas ofta med en neutral bakgrund och de följer den vetenskapliga illustrationens tydlighet, där rummet minimeras i bildframställningen och karaktärerna, geometriska figurer, växter, djur eller människokroppar, placeras i bilden som om de var uppställda för åskådning. I *Underliga djurboken*, liksom i många andra exempel, äger rummet ingen antydd tredimensionalitet. Varje boksida framträder i stället som en tydligt avgränsad yta. Fokus ligger på de avbildade figurerna, ofta utan att spatiala eller rumsliga strukturer återges, en teknik som anknyter till vetenskaplig bildframställning, som syftar till att registrera och redovisa information så åskådligt som möjligt. Samtidigt leder denna nedtonade rumslighet till att figurerna också frigörs från temporalitet. Bilderna är påfallande stilla, utan tydlig rörelseriktning. Det är endast i bladvändningen som berättelsen förs vidare, då varje bladvändning medför ett byte av sceneriet.

I sin studie om konstnärsböcker diskuterar Johanna Drucker olika aspekter av bokens materialitet: ”All books are tactile and spatial as

well – their physicality is fundamental to their meaning”²² Hon diskuterar även spänningen och rytmen som skapas i det kontinuerliga kontra det avbrutna i akten av bladvändning.²³ Den är fundamental för boken som medium, en konvention som Drucker menar är först och främst visuell men även temporal och rumslig: ”the act of turning or opening of a page is inherently visual as well as temporal and spatial”²⁴ Liknande temporalitet är naturligtvis grundläggande även för bilderbokens berättande men i förvandlingsböckerna framhävs bokens fysiska egenskaper på flera sätt och blir avgörande för konceptet.

Både den verbala och den visuella informationen struktureras i dessa bilderböcker genom en slumpartad kombination av horisontella flikar.²⁵ I bilderbokens lässituation fungerar bläddringen generellt dramaturgiskt, den skapar ett tolkningsrum där läsaren i sin egen fantasi utformar det som ska följa i berättelsen. Via bläddringen etableras även bilderboksberättelsens framåtdrivande rörelse i både text och bild. Inom mekaniska bilderböcker med förvandlingsmotiv skapar bläddringen ett tydligt temporalt förväntningsmoment då det är genom bladvändningen som de oförutsedda kombinationerna formas. Berättartekniskt har bladvändning ofta setts som en motor för bokens förmedling av historien.²⁶ Men här får bladvändningen en ännu viktigare funktion då den används för att länka ord och bilder till varandra i godtyckliga kompositioner. Denna både automatiserade och slumpartade mekanik blir grundläggande för genren.

När haven myllrade av monster

Materialiteten inom genren är ett tema som undersöks i detta kapitel på olika nivåer: dels laboreras det med bokens materiella egenskaper, hur text och bild formas och formar berättelsen, dels analyseras bokens konventioner. Liksom de sönderklippta eller godtyckligt kombinerade kropparna i bilderböckerna från efterkrigstiden, initierar bildflikarna i en mekanisk bilderbok en brytning, men också en slumpartad förvandling. Därmed förmedlar dessa böcker om okända monster och främmande varelser också en teoretisk och filosofisk frå-

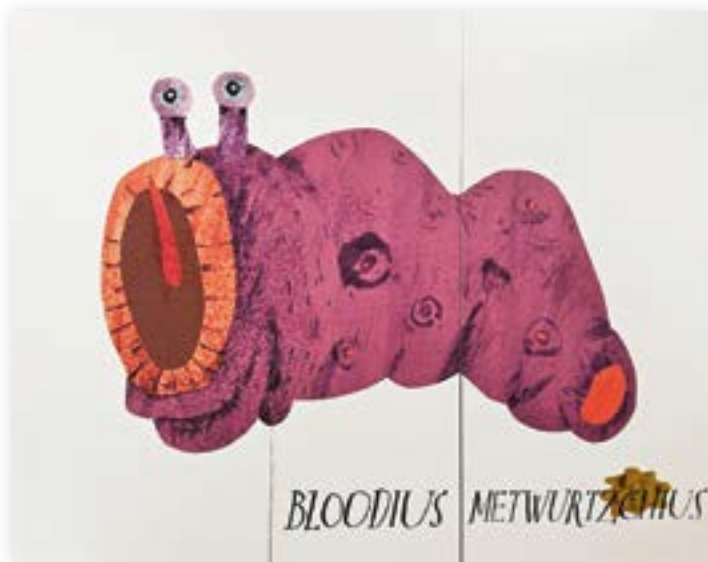
ga om den potential som det slumpartade, okända eller ännu ej upptäckta innebär, något som konkretiseras i de potentiellt hundratals eller tusentals kombinationer av bilder och texter som skapas.

Hur förenas då fantasifigurer, kvasi-mytologiska varelser och faktiska djur i dessa böcker? Ända sedan mitten av 1800-talet, när vetenskapsmännen ansåg sig ha upptäckt större delen av de djur som existerar, har forskningen gång på gång varit tvungen att kapitulera och revidera det förmodade totalantalet djurarter i världen. I dag uppskattas det att vi känner till drygt en tiondedel av jordens alla växt- och djurarter, och medan människan har kartlagt ca 14 % av djurarterna på jorden har vi kunskap om endast ca 9 % av havslevande arter.²⁷

Denna spänning – tanken om det okända och oupptäckta – är kärnan i otaliga äventyrsberättelser, från Jules Verne och Robert Louis Stevenson till science fiction-genrens upptäcktsresor i okända världar. Liknande upptäckarlust uttrycks även i Laura Ruohonens och Erika Kallasmaas *Havsodjur. När världen var platt och haven myllrade av monster ...* Boken presenterar en rad havsvarelser och -monster och otaliga varianter av dessa.

Denna stora, koloristiska bilderbok förmedlar associationer till romantiska upptäcktsresor men har även naturvetenskapliga ambitioner. Dessa uttrycks genom en konstant spänning i berättelserna, där havsvarelserna äter varandra (och smaskiga sjömän), flyger fram i havets djupa mörker och kan spetsa någons hjärta med sin svans. Även tanken på varelser som är så stora att de inte kan visualiseras i boken, liksom kroppens förmåga att dela sig i flera fragment, skapar en spänning. Den kvasi-mytologiska varelsen Sjöslökorven (*Bloodius metwurtzchius*) är åter ett exempel på förvandlingsmotivet. Den har nämligen en dold kraft:

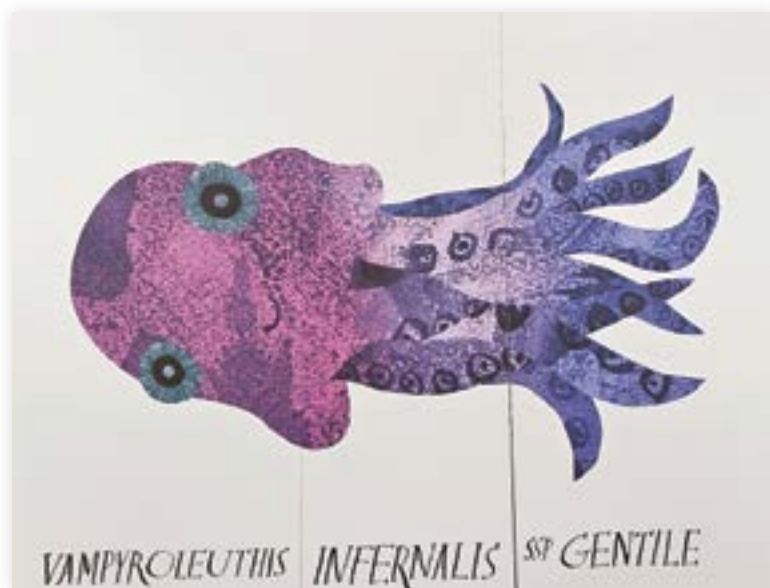
Sin svalkiga kropp kan den kapa
och undgå bekymmer med glans
och sen kan den återskapa
sig själv någon annanstans.
En stump i öst
en stump i väst
en stump på ett fat på en marulksfest!²⁸



I *Havsodjur* (2019) med text av Laura Ruohonen och bilder av Erika Kallasmaa skildras en Sjöslökorv (*Bloodius Metwurtzchius*), en varelse med oanad temporal potential då den har en förmåga att dela sig och via sina separerade kroppsdelar kan fortsätta leva på annat håll. Ovan ses Sjöslökorvens metamorfos till *Katastroficus Bloodius ssp Seiren*.

Som exemplet med sjökorven demonstrerar, är det inte enbart påhittade varelser och egenskaper som beskrivs, utan humoristiskt och lekfullt förmedlas också kunskap om faktiska fenomen och djurarter som parasiter, maneter och encelliga urdjur. Det pedagogiska anslaget ligger i linje med Le Witt och Hims ovan nämnda gestalt Vegetabull, vars ätbara kropp, konstruerad av en rad olika grönsaker, användes för att upplysa om prisvärda och nyttiga matvaror under krigsårens ransoneringar.

I *Havsodjur* utvidgas konceptet med de slumpartat konstruerade kropparna till att bejaka även motsatsen, en slags dekonstruktion av kroppar och ting. När bläckfisken Kalle Kra-Mare (*Vampyroleuthis infernalis* ssp *Gentile*) ur Krakens kusliga klan, går till attack och slukar hela skepp, skildras förstörelsen njutningsfullt med välljudande versmelodier och allitterationer som accentuerar ljud förknippade med knäckande och krasande:



Den gigantiska bläckfisken Kalle Kra-Mare (*Vampyroleuthis Infernalis* ssp *Gentile*) ansluter sig till äventyrsberättelsernas galleri av havsmonster. Trots dramatisk handlingskraft och grymhet, presenteras varelsen dråpligt och osentimentalt.

KNIRK KNARK omkull föll en bark,
 En brigg, en pråm och en Cutty Sark.
 Kaptenen försvann ifrån Noas ark!
 Av galej, galär och kutter
 blir blott kvar en enda mutter!
 Piratkapten far direkt
 ner i strupen som konfekt!
 Fregatter flyger som konfetti,
 korvetter slukas som spagetti!
 Kanoter, skonare, kajak
 tillfredsställer klanens smak!²⁹

Greppet är osentimentalt och spexigt, och följer en Lennart Hellsingsk tradition, med medveten inkludering av ord som inte nödvändigtvis hör hemma i ett litet barns vokabulär. Dessa nya ord och begrepp skapar ljud, rytm och tempo som återger spektakulärt ätande, slukande, söndertrasande och krossande av både skepp och kroppar, men de skildrade grymheterna mildras av den muntra tonen och av äventyrs- och piratberättelsernas välkända rekvisita. I det första exemplet, om Sjöslökorven, finns en tematisk framtidstemporalitet, en temporal potential, medan det andra genom sitt uppräknande av historiska båttyper pekar mer mot det förflutna och litteraturens tradition av äventyrsberättelser. Båda exemplen kännetecknas dessutom av den temporalitet som skapas i bläddrandet.

Förvandlingens temporalitet

Böcker med rörliga delar har producerats i vetenskapliga syften redan under det sena 1200-talet, men mekaniska barnböcker, kortspel och leksaker som bygger på förvandlingar av kroppar och varelser blev populära först under 1700-talet i Europa, och började massproduceras och spridas mellan olika länder och språkområden under 1800-talet.³⁰ José Jorge och Andre Letrias monsterbok *Estrambólicos* (2013) är ytterligare ett nutida exempel på genrens fortsatta livskraft i olika delar av världen. Boken bygger på experiment med former och ett lekfullt jonglerande med ord. Texten är lyrisk och de fyrradiga stroferna be-

rättar om varelsernas egenskaper, föda, rörelsemönster och kroppar: ”Dess dröm var att ha / vingar för att kunna flyga / över sjöarna / i månskenet”.³¹ Varelserna kännetecknas av varierande färger och former, samtidigt som de blickar framåt och poserar för läsaren i strama, orörliga positioner. Som Ana Margarida Ramos konstaterar, avmysifieras och ofarliggörs dessa monster genom humoristisk och lekfull beskrivning av deras ovanliga egenskaper och beteenden.³² Förutom omvandlingar av kropparna, ges monstren även nya namn, beroende på hur flikarna vänds. Även frågan om art, samlingar och det naturhistoriska kartläggandet antyds i vissa textfragment: ”Jag ville sätta den i en bur / men då började den / sjunga tango / och spela gitarr.”³³

Denna bok presenterar sexton monster, som via bladvändningen har potential att omvandlas till 4096 karaktärer med olika egenskaper och få en helt ny identitet vid varje förvandling.³⁴ Liksom alla mekaniska böcker väcker även *Estrambólicos* frågor om den tid-rum-dynamik som uppstår. I många förvandlingsböcker bygger berättelsens tidsrymd på en serie frusna ögonblick som, sammanförda till en sekvens, förmedlar en upplevelse av konstanta förvandlingar. Genom en organisering av tematiskt sammanhängande men samtidigt enskilda bilder i följd, framkallas en illusion av kontinuerlig omvandling och en egenartad, oavslutad temporalitet. Likaväl som vi talar om rytm i texten och i det talade ordet, kan vi tala om rytm som skapas i en bildsekvens, något som är särskilt intressant när illustrationerna ackompanjeras av poesi. Samtidigt pekar bilderna på bokens struktur och dess gränser. I sin studie om konstnärsböcker menar Drucker att fokus på boksidas marginaler och kanter pekar mot boken som konstruktion:

[...] use of the edge of the page to manipulate the tension between continuity and discontinuity is so fundamental to the book form that it shows up in many works. In every book a decision has to be made about how to either emphasize, ignore, or overcome the fact that the openings are discrete units, separate spaces, each from the next and yet a part of a continuous whole.³⁵

De temporala och rumsliga manipuleringarna av gränser kan utökas till att gälla mediets materialitet. Läsarens fysiska ingrepp, bladvändningen, fungerar som motorn i läsningen och skapar också verkets slutliga (men ändå tillfälliga) form i lässituationen. På likartat sätt fungerar *flip books*, blädderböcker där en illusion av rörelse framkallas genom att man i snabb takt bläddrar sidorna med tummen.³⁶ I böcker med förvandlingsmotiv är rörelsen i stället avstannad och presenterar en kontinuerlig förvandlingsprocess som aldrig avslutas. Samtidigt saknar bilderna en kronologisk ordning. Denna pågående förvandlingsakt förstärks i både *Estrambólicos* och *Havsodjur* av det måleriska och koloristiska greppet i illustrationerna, som skiljer sig från de vetenskapliga illustrationernas strävan efter noggrannhet och precision. I stället bidrar de svepande, måleriska penseldragen och



I *Estrambólicos* (2013) av José Jorge Letrias och Andre Letrias presenteras ett urval okända varelser, vars kroppar omvandlas i otaliga kombinationer när boksidornas flikar vänds. Tanken om ännu oupptäckta varelser och arter inkluderas i bilderna som anknyter till vetenskapliga bildframställningar.

kollageliknande formerna till en upplevelse av konstant rörelse – och därmed temporalitet i form av både kontinuitet och avbrott, förvandlingar och metamorfoser. I *Estrambólicos* tematiseras denna dynamik mellan liv och död, fångenskap och flykt ytterligare. Varelserna skildras, trots de yviga, koloristiska kropparna, som om de var fångade i en zoologisk samling av exotiska varelser, fastnålade och systematiskt uppställda.

Tanken om en evigt pågående och oberäknelig process av förvandling och skapande – en särskild temporalitet – var central även för surrealisternas ritlekar. Genom avklippta, godtyckligt kombinerade bilder, eller teckningar med huvud, kropp och ben klottrade på ett gemensamt, hopvikt papper, skapades kollektivt bilder och figurer, friställda från det gripbara, det vardagliga sammanhanget. Även i den mekaniska bilderboken lösgörs dessa varelser från bokens linjära temporalitet och läsordning. De presenteras i stället som en kavalkad av främmande figurer som via sina hybrida anatomier väcker filosofiska frågor om den potential som det slumpartade innebär i relation till kunskap, kategorier och kroppar. Denna tanke om det godtyckliga och de till synes obegränsade möjligheterna framträder som dessa barnböckers drivkraft. Själva boken och dess materiella egenskaper, sidvändning och normbrytande beskärning av sidorna, blir ett sätt att undersöka läsning, bildberättande, kunskap och dess former och förutsättningar.

Noter

- 1 Tzara, "Dada Manifesto" [1920].
- 2 Leken påminner om sällskapsspelet "konsekvenser", där deltagarna turas om att svara på en fråga eller göra något som frågeställaren bestämmer. Se bland annat Grant, *Surrealism and the Visual Arts* (2005), s. 297.
- 3 André Breton introducerade leken i tidskriften *La Révolution surréaliste* (1927). Cadavre exquis diskuteras i flera exempel i det experimentella tidskriftsnumret, i både bild och lyrisk form. Se även Breton "Le Cadavre Exquis" (1948).
- 4 Metoden har diskuterats av ett antal forskare, se bland annat Sjölin, *Den surrealistiska erfarenheten* (1981).
- 5 Breton, *Le Surréalisme et la Peinture* (1928). Jag har använt mig av *Surrealism and Painting* (1972).

- 6 Montanaro Staples, "Pop-up and Movable Books" (2018), s. 180–190.
- 7 Jag diskuterar några exempel på "cadavre exquis" i efterkrigstidens bilderböcker i min avhandling *Modernismens bilder* (2008), s. 153–157.
- 8 Inga sidhänvisningar ges för bilderböcker eftersom böckerna inte är paginerade.
- 9 Kvanki-vankin är inte enbart en hybrid varelse utan även en intertextuell gestalt som figurerar redan i Lears dikt "The Quangle Wangle's Hat" (1877), som ett humoristiskt självporträtt. Lear, *Laughable Lyrics* (1877).
- 10 Breton, *Surrealism and Painting* (1948), s. 5–7.
- 11 Bland annat kan Giovanni Piranesis och Gustave Moreaus måleri nämnas, eller författare som Charles Fourier, Isidor Ducasse och Alfred Jarry.
- 12 Ungermans *Lottes forvandling* (1949) med text av Aase Hauch och Erik Villum, bygger på en liknande estetik där desorientering av olika slag används humoristiskt men även samhällskritiskt.
- 13 Nash bekräftade aldrig sin medverkan men har ansetts vara involverad i aktionen.
- 14 Se bland annat Freedberg, *The Power of Images Response* (1989) som diskuterar olika former av ikonoklasm.
- 15 Se bland annat Drucker, *The Visible Word* (1994, s. 10), som lyfter fram materialiteten som tema i det tidiga 1900-talets modernism.
- 16 Jfr Drucker som fokuserar på materialitet i form av "the material character of the typographic signifier in poetic practice" och därmed huvudsakligen undersöker skrivtecknets och ordens visuella aspekt. Drucker, *The Visible Word* (1994), s. 3.
- 17 Klingberg, *Den tidiga barnboken i Sverige* (1998), s. 185.
- 18 Ibid., s. 186.
- 19 På omslaget uppges att det i boken visas sammanlagt "169 underliga djur", dvs. 169 olika kombinationsmöjligheter.
- 20 von Zweigbergk, "Bilderböckernas kris" (1952).
- 21 Om bladvändningens funktion se bland annat Rhedin, *Bilderboken* (2001), s. 162; Lent, "There's More to the Picture than Meets the Eye" (1983), s. 156–161; Drucker, *The Century of Artists' Books* (2004), s. 175–176.
- 22 Ibid., s. 197.
- 23 Ibid., s. 175–176.
- 24 Ibid., s. 175.
- 25 Jfr Rhedin, *Bilderboken* (2001), s. 166.
- 26 Se bl.a. *ibid.*, s. 162.
- 27 Mora et al., "How Many Species Are There on Earth and in the Ocean?" (2011).
- 28 Ruohonen & Kallasmaa, *Merimonsterit* (2019): "Plösön pahinkin probleema / on helppo kuin nakki ratkaista: / Se osaa itsensä katkaista / jatkaa elämää toisena toisaalla! / Pätkä lounaalla, pätkä lounaana, pätkä huojuu merivuokkona!"
- 29 Ruohonen & Kallasmaa, *Merimonsterit* (2019): "PRIKS PRAKS! nurin nelimastoparkki, / priki, pursi ja Cutty Sarkki. / Matruusit mahaan kuin toffeeekarkki! / Kuunari, kaljaasi, kutteri / jäi jäljelle yks ainut mutteri! / Kurkusta alas kuin konvehti / katos karjuva kaapparikapteeni! / Ruuhi, lotja, kaleeri / fregatti kuin spagetti! / Kanootti, jolla, kajakki – / se on Krakenin lempikonjakki!"
- 30 Montanaro Staples, "Pop-up and Movable Books" (2018), s. 180.
- 31 Letria & Letria, *Estrambólicos* (2013): "O seu sonho era ter / asas para poder voar / por cima dos lagos / ao luar". Översättningarna ur *Estrambólicos* är mina egna.

- 32 Ramos, "On the Liminality of the Picturebook" (2016), s. 211.
- 33 Letria & Letria, *Estrambólicos* (2013): "Quis po-lo numa gaiola/ e logocomeçou / a cantar tangos / e a tocar viola."
- 34 Antalet uppges på pärmens baksida.
- 35 Drucker, *The Century of Artists' Books* (2004), s. 175–176.
- 36 Så kallade flip books förekommer både inom barnlitteraturen och som konstnärsböcker.

Litteratur

- Breton, André, *La Révolution surréaliste*, nr 9–10, oktober 1927.
- Breton, André, *Le Cadavre Exquis, son Exaltation*, utställningskatalog, La Dragonne, Galerie Nina Dausset, Paris, 7–30 Oktober 1948.
- Breton, André, *Surrealism and Painting*, transl. Simon Watson Taylor, London: MacDonald 1972 [1928].
- Drucker, Johanna, *The Century of Artists' Books*, andra utgåvan, New York: Granary Books 2004.
- Drucker, Johanna, *The Visible Word. Experimental Typography and Modern Art, 1909–1923*, Chicago: University of Chicago Press 1994.
- Druker, Elina, *Modernismens bilder. Den moderna bilderboken i Norden*, Göteborg & Stockholm: Makadam 2008.
- Freedberg, David, *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago: University of Chicago Press 1989.
- Grant, Kim, *Surrealism and the Visual Arts. Theory and Reception*, New York: Cambridge University Press 2005.
- Klingberg, Göte, *Den tidiga barnboken i Sverige. Litterära strömningar, marknad, bildproduktion*, Stockholm: Natur & Kultur 1998.
- Lear, Edward, *Laughable Lyrics* [1877], <https://www.gutenberg.org/files/13649/13649-h/13649-h.htm>
- Lear, Edward, "The Story of Four Little Children Who Went Round the World" [1871], <http://lear200.com/story-four-little-children-who-went-around-world> (hämtad 22.7.2022).
- Lear, Edward, Arne Ungermann & Jørgen Nash, *Historien om fire børn, en missekat og en kvanki-vanki*, Köpenhamn: Gyldendal 1950.
- Lent, Blair, "There's More to the Picture than Meets the Eye", Robert Bator (ed.), *Signposts to Criticism of Children's Literature*, Chicago: American Library Association 1983, s. 156–161.
- Letria, José Jorge & André Letria, *Estrambólicos*, Antígona: Patologica 2013.
- Löfgren, Åke & Öjje Kjellbom, *Underliga djurboken*, Stockholm: Rabén & Sjögren 1952.
- Montanaro Staples, Ann, "Pop-up and Movable Books", Bettina Kümmerling-Meibauer (ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks*, London: Routledge 2018, s. 180–190.
- Mora, Camilo et al., "How Many Species Are There on Earth and in the Ocean?", *PLoS Biol* 9, 2011:8, [doi:10.1371/journal.pbio.1001127](https://doi.org/10.1371/journal.pbio.1001127)

- Ramos, Ana Margarida, "On the Liminality of the Picturebook. The Case of Mix-and-match Books", *History of Education and Children's Literature* 11, 2016:1, s. 205–213.
- Rhedin, Ulla, *Bilderboken. På väg mot en teori*, Göteborg: Göteborgs universitet 2001 [1992].
- Ruohonen, Laura & Erika Kallasmaa, *Havsodjur. När världen var platt och haven myllrade av monster ...*, övers. Annika Sandelin, Helsingfors: Förlaget 2019.
- Ruohonen, Laura & Erika Kallasmaa, *Merimonsterit. Kun maailma oli litteä ja meri kuhisi hirviöitä ...*, Helsinki: Otava 2019.
- Sjölin, Jan-Gunnar, *Den surrealistiska erfarenheten. Upplevelsen. En tolkning av surrealismens åskådning Kalejdoskop*, Lund: Lunds universitet 1981.
- Tzara, Tristan, "Dada Manifesto. On Feeble Love And Bitter Love" [1920], <https://391.org/manifestos/1920-dada-manifesto-feeble-love-bitter-love-tristan-tzara/> (hämtad 22.7.2022).
- Ungermann, Arne, *Pusti, som hverken var fugl eller fisk*, Köpenhamn: Fremad 1956.
- von Zweigbergk, Eva, "Bilderböckernas kris", *Dagens Nyheter* 22.11.1952.

MIA ÖSTERLUND

Då materialitet möter tid

Försättsbladens tidslighet i bilderböcker
av Linda Bondestam, Lena Frölander-Ulf
och Jenny Lucander

Kan försättsbladen, de inledande och avslutande uppslag som möter bilderboksläsaren, vara intressanta att granska ur ett tidslighetsperspektiv? Kan bilderbokens materialitet bidra med berättargrepp som väcker tankar om tid?

Mitt kapitel utforskar försättsbladen i ett urval finlandssvenska bilderböcker utgivna under 2000-talet. Jag vill visa hur tidslighet gestaltas och vilken effekt det har för tolkningen av berättelserna. Med utgångspunkt i Lawrence Sipes och Caroline McGuires (2006) samt Teresa Duráns och Emma Boschs (2011) respektive typologier för försättsblad undersöker jag bilderbokens formaspekter, dess materialitet.¹ Jag studerar hur försättsbladen genom bruk av en rad berättartekniska grepp – som metafiktivitet, bildkontinuum, metonymi och metafor – nyttjas för att gestalta tid. Det nya i denna studie i relation till tidigare forskning om försättsblad är tyngdpunkten på tidslighet. Jag vidareutvecklar därmed forskningen genom att specifikt ta fasta på hur försättsbladen i de bilderböcker som analyseras bidrar till berättelsens tidslighet. Vilka tidsligheter åberopas, och vilka effekter får de?

Jag har valt att studera tre samtida finlandssvenska bilderbokskonstnärers utgivning under 2000-talet: Linda Bondestam, Lena Frölander-

Ulf och Jenny Lucander. Samtliga är prisbelönta och internationellt verksamma och har valts eftersom de är aktuella och blir lästa. Jag vill undersöka hur just dessa tre tongivande aktörer laborerar med försättsbladen i relation till tid. Då det är relevant pekar jag också på hur de förhåller sig till en tidigare bilderbokstradition.

Med tidslighet avses allmänt ett kronologiskt förlopp, det vill säga tid som förflyter. Detta kan te sig som en självklarhet, men i själva verket finns ett flertal tidslighetsteorier som betonar att ett linjärt tidsförlopp inte är givet och att tidslighet lika gärna kan vara cirkulär, myllrande, genomkorsande eller veckad.²

Det finns en ackumulerad mängd teorier kring tid. Särskilt inspireras jag av Elizabeth Freemans inflytelserika studie *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories* (2010) som beskriver den normativa tiden, krononormativiteten, som en teknik genom vilken institutionella krafter verkar.³ Normativ tid reglerar subjekt och disciplinerar dem genom klocktid, biologisk tid och reproduktiv tid. Livet delas in i föreställda faser utgående från tidslighet, där den som privilegieras av normen besitter en temporal erfarenhet som gör att det normativa livsloppet förefaller naturligt. Genom överenskommelser, synkronisering och reglering uppstår krononormativitet, tidsnormativitet – en föreställd ordning som styr livsloppet.⁴ Detta synsätt på tid öppnar för att tolka även försättsbladens tidslighet på nya sätt.

Hur berättar försättsblad i bilderböcker?

Tidslighet, även benämnd temporalitet, är en grundläggande berättarteknisk enhet i skönlitteratur. Maria Nikolajeva och Carole Scott redogör för bilderbokens särskilda utmaningar då det gäller att gestalta tidslighet och rumslighet visuellt, ett dilemma som också inverkar på användningen av försättsbladens tidslighet:

Two essential aspects of narrativity are impossible to express definitively by visual signs alone: causality and temporality, for the visual sign system can indicate time only by inference. In general, the flow of time can be expressed visually through pictures of clocks

and calendars, of sunrise and sunset, or of seasonal changes [...]. However, in most cases, the verbal text serves to extend meaning by creating a definitive temporal connection between pictures and to reveal time's progress.⁵

Nikolajeva och Scott ser dessa enheter som sammanflätade i bilderbokens kronotop, vilken utgår från Michail Bachtins välkända beteckning för enheten av tid och rum.

Försättsbladens funktion uppmärksammas också av Perry Nodelman i hans tidiga bilderboksstudie *Words About Pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books* (1988). Han understryker deras medberättande roll i bilderboken som helhet och som del av bilderbokens materialitet. Men såväl Nodelman som Nikolajeva och Scott behandlar försättsbladen mycket kortfattat. Studierna ligger ändå till grund för den fördjupade forskning om försättsblad som utvecklats under 2000-talet. Trots att försättsbladen så kraftfullt förmedlar övergången mellan bokens yttre och inre hade alltså få forskare fördjupat sig i ämnet innan millennieskiftet.⁶ På senare tid har ett ökat intresse ägnats försättsbladen. Paratextens roll i barnlitteratur har särskilt undersökts i bilderböcker. Nikolajeva och Scott hävdar att dess roll är central i bilderböcker eftersom paratexten "frequently carry a substantial percentage of the book's verbal and visual information".⁷ På nordiskt håll saknas studier som i sin helhet diskuterar försättsbladens funktion, inte minst i relation till tidslighet.⁸ En del internationella empiriska studier som undersöker barns respons på försättsblad finns att tillgå. Dessa har visat att kunskap om försättsbladens narrativa funktion bidrar till barns litterära förståelse av bilderböcker.⁹ Att försättsbladen i egenskap av gränsutrymmen förhåller sig till tidslighet är ett faktum. Jag anser det därför vara viktigt att granska försättsbladen i bilderböcker ur detta perspektiv.

Bilderböcker består traditionellt av bild- och textberättande utspjutt på cirka 32 sidor, även om vissa böcker kränger sig ur detta format. I bilderböcker ingår vanligtvis försättsblad – det illustratörer kallar för tapeten – där visuella och textuella element samverkar. Bilderbokens försättsblad är delvis limmade på insidan av fram- och bakpärmen i en hårdpärmad bilderbok. De utgör den strukturerande länken mel-

lan pärm och bilderbokskropp. Därmed är de del av bokens interiör och det första respektive det sista som möter läsaren.¹⁰ Som jag ser det kan försättsbladens relation till själva berättelsen vara metonymisk, metaforisk samt utgöra ett bildkontinuum. Men också mycket mer.

Terminologin är något trubbig och trasslig. Begreppet försättsblad är ett paraplybegrepp för både främre och bakre försättsblad (på engelska front and back endpapers). Försättsblad används vanligtvis i plural fastän enbart det främre avses, vilket jag också gör i mitt kapitel. De bakre kallar jag även eftersättsblad.

I likhet med andra forskare tillmäter jag försättsbladen stor vikt: ”Endpapers have a privileged position before and after the story.”¹¹ Detta eftersom de orkestrerar läsarens ”transition to the interior of the book”.¹² Försättsbladen utgör ett mellanrum, där läsaren varken är helt inne i berättelsen eller helt utanför den. Detta är den berömda tröskelposition som Gerard Genette omtalar.¹³ Eller som Jaques Derrida uttrycker det: peritexten gör något med texten, den öppnar upp den mot andra utrymmen.¹⁴ Dessa utrymmen menar jag att även har en temporal dimension och funktion i relation till primärberättelsens tidslighet.

Diskussioner om försättsblad tar vanligtvis avstamp i Genettes begrepp paratext, som består av element inom boken (peritext) och utanför den (epitext).¹⁵ För- och eftersättsbladen är med hans terminologi bilderbokens peritextuella element. De kan i sin tur, som Durán och Bosch understryker i sin typologi, bestå av både peritextuella och epitextuella element.¹⁶ Genette myntade begreppet peritext 1987 för att granska de materiella villkor som kringgärdar boken.¹⁷ För honom är funktionalitet det centrala med begreppet, nämligen hur paratexter medberättar berättelsen. I Genettes efterföljd har paratexter undersökts i en rad discipliner som bokhistoria, boken som materiellt objekt, marknadsföring och litteraturanalys.¹⁸ Även jag stöder mig på hans terminologi.

I artikeln ”Picturebook Endpapers: Resources for Literary and Aesthetic Interpretation” (2006) upprättar Lawrence Sipe och Caroline McGuire den typologi för försättsblad i bilderböcker som jag använder här. Deras typologi utgår från följande fyra kategorier: 1) försättsblad som är oillustrerade och identiska, 2) oillustrerade och olika, 3) illustrerade och identiska eller 4) illustrerade och olika.¹⁹

Denna grundläggande indelning har senare kompletterats av Theresa Durán och Emma Bosch i artikeln ”Before and After the Picturebook Frame. A Typology of Endpapers” (2011). Den typologi de presenterar skiljer mellan försättsblad med epitextuellt och peritextuellt innehåll som knyter an till bilderbokens handling i olika mån.²⁰ Till det epitextuella innehållet räknar de information om serier, förlag, författare, dedikationer och tack samt utrymmen som inbjuder till aktivitet som ”Denna bok tillhör”-rutor. Till peritexten räknar de innehåll som relaterar till handlingen, tema, personer, den plats där boken utspelar sig, förord och efterord och så kallade bonus-spår, vilket är tilläggsmaterial. De föreslår tre kategorier av försättsblad: enfärgade, mönstrade och illustrerade. Dessa kompletteras med fem funktioner: personer, plats, tema, förord, epilog och bonus-spår. Hur element ur dessa två typologier kan förstås i relation till tidslighet är ämnet för analyserna i denna studie.²¹

Försättsbladens tidslighet

Min metod då jag granskar bilderbokens paratext är att jag identifierar vilka typer av tidslighet som återkommer på försättsbladen. Försättsbladen fungerar ändå inte i isolation, utan är en organisk del av bilderbokens estetik. De medberättar boken. Jag följer Sipe och McGuire som diskuterar den hermeneutiska processen för hur försättsbladen uppfattas och som understryker att ”a picturebook’s endpapers can only be fully understood after the whole picturebook is studied”.²² De flesta av mina exempel placerar sig i Sipes och McGuires fjärde kategori, illustrerade och olika försättsblad. Jag visar också hur de tidsligheter jag identifierar i de olika bilderböckerna går in i varandra. På det sättet vill jag uppmärksamma att de bilderböcker jag analyserar orienterar sig i liknande tidslig riktning, genom de sätt på vilka de aktiverar försättsbladen.

Försättsbladen utgör i sig en tidslighetsmarkör i och med att de kommer före och följer på själva bilderboksberättelsen. Denna utgångspunkt ligger också till grund för min studie. I de olika analys-

avsnitten diskuterar jag hur tidslighet tar form på försättsbladen. De tidsligheter jag diskuterar här har genererats ur mitt analysmaterial. De löper ställvis in i varandra, konfronteras med varandra eller bildar kontrapunkt. En övergripande förståelseram för analysen av tid är på vilka sätt barn och vuxna i vår samtid sinsemellan förhandlar om tid. Detta tar sig uttryck på försättsbladen.

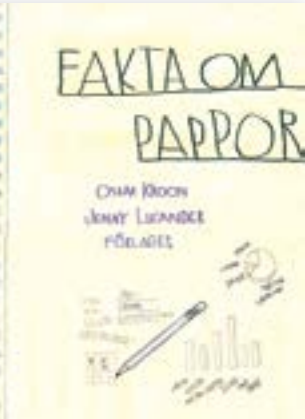
Materialitet som markerar metafiktivitet

Bilderbokens försättsblad drar uppmärksamhet till mediets materialitet. En bok som balanserar på gränsen till att renodlat använda metafiktivitet på försättsbladen är Jenny Lucander och Oscar Kroons *Fakta om pappor* (2021). Detta gör boken genom att nyttja bildkontinuum, nämligen det att försättsbladen sömlöst övergår i titelsida. I detta fall är det titelsidan som står för metafiktiviteten. Om man ser på försättsbladen som spelplats för metafiktivt berättande, föreslår jag alltså att titelsidan i Kroons och Lucanders bilderbok kan betraktas som en förlängning av och ett berättande bildkontinuum tillsammans med försättsbladen. Gränsen mellan bokens inledande delar är nämligen upplöst då de medvetet sammanfogats.

Boken har illustrerade och olika främre försättsblad som i detta fall är ljusblå. Försättsbladen introducerar omedelbart en kollision mellan pappans tidsanvändning och barnets lek. Den tidskategori jag noterar kallar jag lektidslighet. Den står för barnets tidslighet, där lek och fantasi dominerar. I kontrast finns vuxnas, som jag kallar den, samtids-tidslighet. Den är beroende av konsumtionssamhällets uppsnabbade krav på ständig tillgänglighet, den sociologen Hartmut Rosa omtalar i sin teori om senmodern temporalitet.²³ Den kunde också kallas tidsnormativitet, men min term understryker uttryckligen samtidskopplingen. Då dessa tidsligheter konfronteras med varandra är det ofta den vuxna som rehabiliteras av barnet till att omfatta en sundare tidsanvändning. Lektidsligheten ligger i sin tur nära det jag valt att kalla omsorgstidslighet, alltså den tidslighet som omfattar det reproduktiva omsorgsarbete som inte uppskattas av konsumtionssamhället



Försättsbladen i *Fakta om pappor* (2021) av Jenny Lucander och Oscar Kroon bildar ett kontinuum där försättsbladen och titelsidan integreras och temporaliteten stegas.



i någon högre grad, som Fanny Ambjörnsson och Maria Jönsson beskriver det.²⁴

En pratbubbla i vänstra ytterkanten av Lucander och Kroons bok återger en röst som utbrister: ”Aaj!” Med bakgrund i att pappan i boken upprepade gånger sätter sig på eller snubblar på barnets hunddräkt och utbrister ”Satan!”, är det sannolikt hans utrop som återges. Scenen anknyter till den tidslighet som återkommande uppmärksammas i boken, där pappan väcks tidigt av barnet, som iklätt hunddräkt biter i hans täcke. Vid frukostbordet frågar barnet var dräkten ska ligga: ”Var som helst, säger pappor. Då är man ytterst nogga med att de hamnar var som helst och att den absolut inte ska ligga någon särskild stans.”²⁵ Dräkten kastas i diskhon. Senare snubblar pappan på den och utstöter igen sitt: ”Satan!” Detta i kontrast till mamman som, då hon efter en tids frånvaro återkommer, hänger dräkten på dess rätta plats i hallen. Barnet å sin sida ses på de främre försättsbladen gå med stora kliv med hunddräkten i famnen inåt mot boken, som en bladvändare som tar läsaren vidare till den metafiktiva titelsidan i bokens bildkontinuum.²⁶

Metafiktiviteten markeras på titelsidan av en penna och rutiga pappersark som pekar mot barnet som bokens berättare och blottlägger själva skriv- och berättandeprocessen. Med dessa har barnet tecknat av pappan och gjort både cirkel- och stapeldiagram över hans tidsanvändning. Tidslighet markeras därmed som ett av bokens teman. Pappans tidsanvändning understryks exempelvis då han är på kontoret av chefens hälsning på ett blädderblock: ”Jobba, jobba, jobba! h. chefen”. Boken är en ”faktabok” om faderskap där tidslighet är en huvudtematik. Den berättas i man-perspektiv av barnet som talar om pappor i pluralis, som den art som undersöks. Barnets faktagranskning av faderskap uppmärksammar en samtidstidslighet i högt uppskruvat tempo. Detta tempo står i bjärt kontrast till barnets behov.

Försättsbladen föreslår att pappan har svårigheter med att omfatta det jag kallar omsorgstidslighet. Det reproduktiva omsorgsarbetet utgör en tidslighet som tär på honom. Han kämpar med tidshanteringen. Men barnet har tillförsikt: ”Pappor är också människor. Dom lever och kan tvätta alla kläder. Dom håller koll på tider [...].” Lucander och Kroon adresserar i sin bilderbok tidigare sätt att berätta

fram omsorgsgivande faderskap, exempelvis hos Gunilla Bergström i Alfons Åberg-böckerna (1972–2012) eller för den delen moderskap i Camilla Mickwitz' Jason-böcker (1975–1978), bägge tongivande bilderboksserier där en förälder ensam axlar omsorgstidslighet.

Mamman, som i slutet av Lucander och Kroons bok kommer hem från en arbetsresa, som tycks ha varit en kraftgivande oas av behaglig egentid, är mer omedelbart och automatiserat knuten till omsorgstidslighet. Att hon har en yrkesroll som inbegriper resande – tidliga avbrott från den reproduktiva tiden – framställs inte som en tärande samtidstidslighet, utan tvärtom som en närande paus från omsorgstidsligheten.

På de illustrerade och olika eftersättsbladen återfinns en slutvinjett. Även här rör det sig om ett bildkontinuum där själva berättelsens bilder spiller över på eftersättsbladen och dessutom anknyter till tid. På denna vinjettbild ligger föräldrarna i sin dubbelsäng med fötter som sticker ut under det gemensamma täcket. Detta är en bild som ger genklang i bilderbokstraditionen, med exempel som Stina Wirséns *Vem sover inte?* (2009) där ett samlag under täcket i föräldrarnas dubbelsäng visas. Vinjetten i *Fakta om pappor* signalerar intimitet, men sexualiteten finns endast med som en underton. Framför allt signalerar vinjetten vilotid och samvaro, om än avbruten av barnets aktivitet som följer egna tidslinjer.

På eftersättsbladen springer barnet i riktning ut ur boken, iförd den hunddräkt som spelat huvudrollen i kampen om omsorgstidslighet och tidshantering. Att barnet är iklätt hunddräkt är en klar referens till Maurice Sendaks *Till vildingarnas land* (1963) där Max iklädd vargdräkt efter en konflikt med sin mamma försvinner in i ett fantasilandskap. I *Fakta om pappor* används försättsbladen däremot för att markera en konflikt om tid mellan barnet och pappan. Som min analys visar utnyttjar Lucander tydligt försättsbladens tidslighet. Detta gör hon genom att införa element som pekar mot den temporal potentialen: på de främre försättsbladen en konflikt om tid, på eftersättsbladen en harmonisering, som är på väg att brytas då barnet igen följer sin tidslinje och återuppväcker lek- och omsorgstidslighetens cirkulära gång. Både de främre och de bakre försättsbladen kombine-

rar således genom anspelningar på berättarinstansen både metafiktivitet och tidslighet.

Också en annan av bilderböckerna i mitt material nyttjar metafiktivitet. Vid en första anblick använder sig försättsbladen i *Mörkerboken* (2009) av Lena Frölander-Ulf och Hannele Mikaela Taivassalo av det som Sipe och McGuire kallar oillustrerade och identiska försättsblad.²⁷ Detta eftersom försättsbladen till större delen består av gräddvit pappersyta. Det nedre högra hörnet av de skenbart oillustrerade främre försättsbladen framstår som om det var avrivet eftersom Frölander-Ulf använder sig av en lura ögat- eller trompe-løeil-effekt. Det ”avrivna” hörnet är en visuell metafiktiv kommentar som understryker bilderbokens egenskap av bok. Skuggningar på den gräddvita pappersytan, särskilt kring uppslagets dike, det ställe där sidorna möts, drar också uppmärksamheten till materialiteten, till boksidans textur. Dessutom har övre högra hörnet vikmärken som av ett hundöra. Hundörat bidrar med en tidslighetsaspekt. Det antyder nämligen att någon annan redan läst boken. Bilderbokens materialitet innehåller därmed i sig en tidslighetsaspekt.

Försättsblad kan på sådana sätt, som med ett hundöra, ange textur eller användas för visuella skämt, ibland med en förebådande effekt för läsaren.²⁸ Just en förebådande effekt är aktuell i *Mörkerboken*. Bakom det till synes avrivna partiet av de främre försättsbladen skymtar nämligen ett landskap: en fullmåne och en slottstorn i becksvart nattmörker. Följande boksida visar i själva verket en helt annan bild. Att något annat blottläggs bakom det skenbart avrivna hörnet gör att de diegetiska nivåerna, alltså vilken berättarnivå texten rör sig på, är två. Försättsbladets ena diegetiska nivå är metafiktiv, den berättar om bokens materialitet. Den andra diegetiska nivån som återfinns på det etablerande uppslaget utgör däremot berättelsens tid. En dekorativ blomranka binder samman de två diegetiska nivåerna, metafictionens och berättelsens tid. Det till synes avrivna hörnets placering är avgörande eftersom det fungerar som en bladvändare som leder läsaren vidare in i verket.

Den materialitet som försättsbladen anspelar på har sin motsvarighet i boken. Den handlar om prinsessan Liten som sitter och läser i



Försättsbladen i *Mörkerboken* (2009) av Lena Frölander-Ulf och Hannele Mikaela Taivassalo understryker både bilderboksmediets materialitet och förmedlar temporala aspekter av berättelsen.

sitt trygga slott och som vill ta reda på vad mörkret döljer.²⁹ Omslagets gestik refererar med sin ovala spegel, där den läsande prinsessan avbildas, till Tove Janssons *Hur gick det sen?* (1952) med dess runda perforering av pärmen. I sin bilderbok drar Jansson uppmärksamheten till bilderbokens materialitet på flera sätt, exempelvis genom perforeringar. Elina Druker poängterar att perforeringarna har temporala effekter som gör tidsligheten i boken tvetydig och öppen.³⁰ Särskilt uppenbar är materialiteten hos Jansson då en karaktär springer genom en boksida: "Och filifjonkan rädd och vild / sprang rakt igenom nästa bild! / Du ser att hålet som hon gjort / i papperet är ganska stort!"

Frölander-Ulfs försättsblad med lura ögat-effekt fungerar på ett motsvarande sätt. Av de främre försättsbladen utgör den högra sidan titelblad, där dessutom själva boktexten inleds. Frölander-Ulf förtätar berättelsen genom att skapa dessa överlappningar mellan bilderbokens inledande delar. Greppet skapar ett bildkontinuum mellan bilderbokens olika delar: de främre försättsbladen, titelsidan och det

etablerande uppslaget saknar skarpa gränser och ingår i stället i ett berättande flöde.

En tidskategori som jag identifierar i mitt material är en kombination av oros- och trösttidslighet. I detta fall gestaltas initialt en oro, som får sin förlösning i tröst, nämligen en övergripande stämning där tidsligheten är trösterik. Jag följer barndomsforskaren Rachel Conrad som menar att tidslighet kan röra sig om följande tidsliga perspektiv: temporala ståndpunkter, temporala handlingsstrukturer, allmänna tidslighetsmarkörer, temporala metaforer, experiment med ordens tempusformer samt referenser till ålders- eller livsfaser och livserfarenhet över tid.³¹ Bland de tidsligheter som stiger fram i hennes material, som består av ungas dikter, återkommer bland annat oros- eller trösttemporaliteter, som hon uppfattar som centrala för vår samtid. Även Derritt Mason, barnlitteraturforskare med queerteoretiskt perspektiv, diskuterar orostemporalitet (anxiety temporality), i relation till queer ungdomslitteratur som en tidslighet av oro blandad med framtidshopp.³² Trösttemporaliteter är orostemporaliteternas följeslagare i mitt material.

Mörkerboken bärs av sin gotiska stämning: ”Åskan mullrar, någon tjuer.” Tidsligheten som antyds hör i detta fall ihop med genremarkörerna skräckgotik och kuslighet. Stämningen understryks i Frölander-Ulfs val av teknik, där bilderna skrapas fram ur en kolsvart yta.³³ Försättsblad kommunicerar enligt Sipe stämningar med bäring på berättelsens tematik: ”a mood and may give us signals about the thematic thrust of the story”.³⁴ Så är fallet i *Mörkerboken*. Ledmotivet kring oro knyter an till det Mason kallar orostidslighet.³⁵ Denna tankefigur menar jag att också återfinns på försättsbladen. I analogi med orostidsligheten noterar jag även en trösttemporalitet, som kanske är mer kännetecknande för bilderboken. Den går ut på att lindra oro.

På de illustrerade och olika eftersättsbladen återkommer samma gräddvita papperskvalitet som tidigare. Ytterligare förekommer en figur ur boken, en uggla som utropar: ”Oro, Oro”, vilket den gjort boken igenom. Uggans placering i det övre högra hörnet ger intrycket av att den är på väg att flyga ut ur boken. Den antyder därmed en tidslighet som sträcker sig bortom boken och signalerar att tid fortsätter att

förflyta även utanför primärberättelsen. Eftersättsbladen innehåller också infogad epitext, i form av en dedikation: ”Till barnen”, uttryckt genom ett monogram av sammanflätade bokstäver, samt information om boken i dess kolofon, den text som anger förlagsort, utgivningsår med mera.³⁶ De gräddvita främre och bakre försättsbladen fungerar tydligt som ett skyddande hölje för den orostidslighet som råder inne i boken. Därmed bidrar försättsbladens materialitet i *Mörkerboken* väsentligt till berättelsens anslag.

Oros- och tröstitidsligheter

Bilderbokstrilogin *Jag, Fidel och skogen* (2016), *Pappa, jag och havet* (2018) och *Fidel och jag i storstan* (2021) är även den utförd i den skrapteknik som är Lena Frölander-Ulfs signum. Trilogin handlar i sin helhet om rädslor som de olika barnprotagonisterna lär sig hantera. De går alla från oro till trygghet och tröst.

Den första boken *Jag, Fidel och skogen* har illustrerade och olika försättsblad. Boken, som utspelar sig i skärgårdsmiljö, handlar om ett barn som övervinner sin mörkerrädsla. På de nattsvarta främre försättsbladen svärmar endast eldflugor och sprider sitt ljus. Eftersättsbladen visar en inomhusinteriör där de två personerna, barnet och mamman, sover tryggt i varsin säng. En stjärnhimmel skymtar genom fönstret och replikerar eldflugorna på de främre försättsbladen. Den tidslighet som framträder är vag, men anspelar på tankefiguren ljus i mörkret, i överförd bemärkelse, tröst. Eftersättsbladens tidslighet är mer konkret förankrad i berättelsens trösterika upplösning då orostidslighet övergår i tröstitidslighet.

Den andra boken, *Pappa, jag och havet*, med klar referens till Tove Janssons *Pappan och havet* (1965), utspelar sig också den i skärgårdsmiljö. Bokens introverta barn spjärnar emot ett besök hos vänner. De oillustrerade främre försättsbladen har en turkos färg som påminner om vatten. Då barnet inte vill delta i samvaron på ön flyr hen i fantasin till en undervattensvärld: ”När jag böjer mig ner / blir allting / tyst / och stilla. / Grönluddigt / och / svalt.” Den lektidslighet berättarjaget

skapar sig på skärgårdsön för att undfly den påtvingade samvaron antyds därmed redan på de främre försättsbladen.

Eftersättsbladen är däremot illustrerade och olika. De består av avslutande bild, där pappan och barnet ses leka i vattnet, medan gammelmgåddorna i förgrunden betraktar varandra. Konkret har tid förflutit och den orostidslighet som dominerat har övergått i trösttidslighet. Sipe och McGuire tangerar i sin typologi temporala aspekter, som att illustrerade och olika försättsblad kan ”serve to represent changes that have occurred over the course of the story”.³⁷ Detta är, som i mitt exempel, den vanligaste formen av tidslighet, att tid förflyter kronologiskt mellan de främre och de bakre försättsbladen.

I den sista delen, *Fidel och jag i storstan*, har skärgårdsmiljön bytts mot urbanitet då berättarjaget besöker sin syster i den skrämmande storstaden. Stadens tidslighet markeras på de mönstrade främre försättsbladen av upplysta fönsterrutor i regnbågens alla färger mot nattmörker. Därmed antyds stadens tidslighet som oavbrutet pågående och pulserande. Fönsterrutorna utgör ett dekorativt mönster med repetitiv rytm. Samma mönster återkommer på eftersättsbladen, med epitextuellt innehåll i form av två tackrutor som tillägg. Illustrerade och identiska försättsblad anknyter på detta sätt till handling, miljö, karaktärer eller bokens visuella stil överlag genom att plocka upp detaljer som förhåller sig till dessa.³⁸ I Frölander-Ulfs fall associerar de färgrika fyrkanterna till fönsterrutor på husfasader. Mönstrets relation till handling och miljö upprättas av detaljer som associerar till berättelsen. Dessa kan också upprepas, förstoras eller förminsas. De främre och bakre försättsbladen kan bestå av collage, dekorativa partier eller på något sätt vara en stilmarkör. Effekten av de närmast identiska främre och bakre försättsbladen i *Fidel och jag i storstan* är att en tidsmässig och tempomässig kontinuitet markeras. Som min analys visar är tidslighet närvarande på samtliga försättsblad i trilogin, något som vittnar om Frölander-Ulfs medvetna arbete med de möjligheter bilderboksformatet erbjuder.

Konfrontationer mellan barns och vuxnas tid

Närliggande den dynamik mellan oros- och tröstitidslighet som beskrivits ovan ligger de följande exemplen ur mitt material där särskilt barnets lektidslighet gestaltas i kontrast till vuxnas samtidstidslighet.

I *Dröm om drakar* (2015) av Jenny Lucander och Sanna Tahvanainen skildrar de illustrerade och olika försättsbladen en snarlik stadsbild på de främre och bakre försättsbladen. Staden gestaltas på de främre försättsbladen som ett myller av huskroppar med lysande måne, tomma gator och en vit cykel som möjligen markerar fara.³⁹ Titelsidan är integrerad på de främre försättsbladen genom att en vit yta uppe i högra hörnet har lämnats oillustrerad och istället innehåller den information som titelsidan vanligtvis tillhandahåller. Berättelsen avbryts därmed inte av en separat titelsida, utan de främre försättsbladen övergår direkt i det etablerande uppslaget genom bildkontinuum.

I samtida bilderböcker figurerar barn återkommande som katalysatorer för vuxnas vända över tidshantering. I *Dröm om drakar* fostrar Bella sin ensamförsörjande mamma till en sundare tidsanvändning. Barnet ser genom sitt fönster ljusen i stadsbilden släckas ner: "Men ljusen släcks ett efter ett och den allra sista tv-rutan blir svart. Det är bara hos Bella och mamman som det lyser hela natten". Deras tidslighet bryter mot normen. Intrigen går ut på att rehabilitera mamman från att vara tillgänglig för alla andra, men inte för sitt barn. Den tidslighet som uttrycks är både uppsnabbad och tärande: "Bella vet varför mammas sömn inte kommer. Det är för att mamman jobbar och jobbar. 'Du får inte jobba i sängen' säger Bella. 'Jag vet, jag vet' säger mamman. Men så hörs ett PLING och mamman försvinner tillbaka in i skärmen. Där inne finns Kina."

På bild sitter mamman uppflugen i sin säng, översållad av papper med sin bärbara dator tillhands. Kontorsmiljön har flyttat in i sängkammaren. Att familjens husdjur är en sköldpadda som förnöjt vegeterar med slutna ögon i sitt trånga terrarium för tankarna till ett välkänt exempel på accelerationskritik, nämligen Walter Benjamins beskrivning av hur flanörer i 1830-talets Paris i protest mot den moderna storstadens jäkt tog med sig sköldpaddor på promenad.⁴⁰



Jenny Lucander nyttjar bildkontinuum och etablerar temporalitet på försättsbladen, som i *Dröm om drakar* (2015).

Rosa noterar hur brådska leder till kontaktförlust: ”While we feel the constant pressure of having to do *more* in *less* time, there also seems to be a shared feeling of a loss of control over our own life and the world, and therefore of losing contact with it.”⁴¹ Mamman är desynkroniserad. Hon har en utökad – global – räckvidd, men kompromissar kring kontakten med sitt barn. Till slut lyckas Bella frigöra mamman från den tvingande, accelererade tidsligheten. Efter en drömsession, där mamman länge tar hand om ett drakägg och därmed övar sig i om-



Landskap där detaljer förändras är frekvent förekommande tidsmarkörer på försättsblad. I *Vi är Lajon* (2019) med text av Jens Mattson och illustrationer av Jenny Lucander knyter skildringen an till Astrid Lindgrens *Bröderna Lejonhjärta* (1973). Försättsbladen öppnar upp för en intertextuell läsning.

sorgstidslighet, väcks hon till insikt och unnar sig lektidslighet med Bella. Sett till hur bilderboken behandlar tidslighet axlar barnet rollen att uppfostra den vuxna till sundare värderingar.

De illustrerade och olika eftersättsbladen skildrar samma stadsvy som försättsbladen, men i dagsljus. Ett joggande par, en man som rastar sin hund samt Bella och hennes mamma avbildas. Mamman har klivit av den normativa samtidstidsligheten och inträtt i en om-

sorgs- och lektidslighet. Symptomatiskt nog rider de sina käpphästar inåt mot boken, som att de bejakar berättandet. Epitextuella element, som i Durán och Boschs typologi,⁴² infogas på eftersättsbladen i form av kolofon och tackruta. På ett yttre plan är tidsligheten cirkulär i sin dygnsrytmsväxling. Men Bella och hennes mamma har under bokens gång tillsammans erövat en ny tidslighet: lek- och omsorgstidsligheten. Därmed har tidsligheten radikalt förändrats från de främre till de bakre försättsbladen, trots att de är så snarlika.

Även *Vi är lajon!* (2019) av Jenny Lucander och Jens Mattson omfattar på försättsbladen spänningsfältet mellan oros-, omsorgs- och lektidslighet. Greppet att använda sig av illustrerade och olika främre och bakre försättsblad får ofta representera förändring och tid som löper kronologiskt. Eftersättsbladen kan dessutom bidra med hopp och optimism.⁴³ Den fågel som på de främre försättsbladen sitter på ett ben på en trädstam, flyger på de bakre försättsbladen iväg, medan den gnu som stått och betat på de främre försättsbladen och vars blick riktar sig inåt mot boken, är borta på eftersättsbladen. På så sätt gestaltar eftersättsbladen konkret att tid förflutit.

Boken handlar om ett brödrapar med en stark gemensam lekvärld som hotas när den äldre av dem insjuknar och dör. Brödernas lektidslighet spiller då över i orostidslighet. Orostidsligheten handlar här om en sjukdom som abrupt avbryter vardagen. Genom textens berättargrepp, där lillebrodern berättar i jag-perspektiv, lyfts barnets lektidslighet i förgrunden. Bilderna visar de vuxnas orostidslighet: ”Mamma darrar som om hon fryser. Pappa ställer i ordning blommorna, fast att de redan är fina.”

Brödernas gemensamma tidslighet blir i sjukdomens skugga en tidsficka. Där hanterar och begripliggör lillebrodern med lekens hjälp att sjukdomen slagit klorna i hans bror. Lektidsligheten binder bröderna samman och tröstar i den svåra situationen, ända in på slutet då storebror tappat sitt hår och ligger hopkrupen i sjukhussängen med slutna ögon.

Sjukdomsförloppet genomsyras för de inblandade av en känsla av att ställas utanför tiden.⁴⁴ I kontrast till den desynkroniserade mamman i avsnittet ovan, är det sjukdomen som skriver om tidsligheten och

desynkroniserar hela familjen. Också här arbetar Lucander med ett visuellt bildkontinuum mellan de främre försättsbladens orangea savannlandskap som tillhör lektidsligheten och titelbladet som förlänger denna bild. Bilden spiller ytterligare över i bokens etablerande uppslag, alltså det allra första uppslaget i bilderboken. Lucanders sätt att lösa upp gränsen mellan försättsblad och andra inledande delar vittnar om en bilderbokskonstnär som integrerar försättsbladen i berättandet.

På de bakre försättsbladen smyger två antropomorfa lejon upprätt på bakbenen över den orangea savannen. Lektidsligheten sträcker sig därmed bortom döden, som en fantasi om fortsatt samvaro. Bilden är en pendang till Astrid Lindgrens *Bröderna Lejonhjärta* (1973). Eftersättsbladen utgör nämligen ett Nangijala, där bröderna efter döden kan leka vidare. Berättargreppet är metonymiskt då bilden på eftersättsbladen kan ses som en del som pekar ut en större tematisk helhet, i detta fall en plats bortom livet.

I en era av uppsnabbning fungerar sjukdomstid som en ambivalent markör: den bromsar in livsloppet för både den sjuka och de anhöriga. Men den kan också utmytna i ett tillstånd bortom tiden, nämligen döden. Detta faktum lindras av eftersättsbladens trösttidslighet, som fungerar på samma villkor som i de bilderböcker jag diskuterat ovan. Trösttidsligheten verkar på basen av mitt material vara dominerande. Det är en tidslighet som svarar mot samtidstidslighetens i många fall farligt uppsnabbade tempo. Och det är där omsorgstidsligheten, som ofta sätts på undantag i vår samtid, kan blomstra.

Ytterligare ett exempel på försättsblad som uttrycker trösttemporalitet är *Om du möter en björn* (2021) av Linda Bondestam, Malin Kivelä och Martin Glaz Serup. Här kombineras två av Sipe och McGuires kategorier: oillustrerade främre försättsblad och illustrerade eftersättsblad,⁴⁵ dessutom med ett bonusspår. Boken handlar om en person som beger sig ut i ett naturreservat, konfronterar en björn – kanske i sin fantasi – och funderar på hur denna kan överlistas. De främre försättsbladen består endast av ljusblå färg. Oillustrerade och identiska försättsblad kan enligt Sipe och McGuire vid första anblick verka överksamma.⁴⁶ Enligt dem är försättsbladen ändå alltid del av en planlagd estetik och även det enfärgade är narrativt till sin art. En-

färgade försättsblad kan fungera som preludium, upptakt och anslag. Ytterligare kan enfärgade försättsblad anknyta till någon karaktär eller händelse i boken. Även Anne Higonnet poängterar att alla peritextuella drag i bilderböcker är planerade och utformade för att skapa en estetiskt sammanhållen helhet.⁴⁷ Som jag ser det är det knappast alla bilderboks-konstnärer som uppfattar försättsbladens potential, och försättsbladen underutnyttjas därför ofta.

Försättsbladen är alltså en berättarkonvention som berikar bilderboksformatet. Tillsammans med andra inramande konventioner som pärmbild och titelsida har de en samlande effekt på bilderboken. Sipe och McGuire talar också om försättsbladens gestik, nämligen att färgsättningen anspelar på en tematik eller frågeställning i boken.⁴⁸ Genom sitt val av en ljusblå färg fångar Bondestam upp en färg som går igen berättelsen igenom, främst i egenskap av himlens färg. De enfärgade försättsbladen bidrar därmed till att sätta stämningen för berättelsen. Oillustrerade försättsblad kan fånga upp en färg i bokens palett, eller kontrastera mot bokens färgskala och på så vis bidra till tolkningen eller till att fästa läsarens uppmärksamhet vid skarpa kontraster i berättelsen eller dess undertext.⁴⁹ Just så använder Bondestam de främre försättsbladen.

Jag vill påstå att den ljusblå färgen anknyter till det jag kallar tröst-tidslighet, eftersom färgen markerar ett diegetiskt berättarplan som befinner sig utanför berättelsen om vad som kan hända om du möter en björn i det som framstår som vildmark, men som på basis av en av de avslutande bilderna är att betrakta som ett skogsområde i utkanten av en storstad. Greppet känns igen från Pija Lindenbaums *Gittan och gråvargarna* (2000). I sin humoristiska gestaltning av mötet med det närbelägna vilda öppnas berättelsen i *Om du möter en björn* mot en antropocen tid, en tid då människans avtryck på naturen inte längre är möjliga att stoppa och där skildringen av natur därmed aktiverar nya sätt att se på tidslighet.

Det illustrerade eftersättsbladen i sin tur erbjuder en helomvändning, då en bild av en isbjörn som närmar sig den ovetande personen bakifrån, där hen står och tar ut riktningen med sin kompass, lagts till som det Durán och Bosch kallar ett bonusspår.⁵⁰ Bilden och



P.S. Om björnen du möter råkar vara en isbjörn så gäller helt andra regler. Då ska du absolut inte lägga dig ner. Ljålå istället hållarna mot vinden och gör dig så stor och oförmlig som möjligt. Isbjörnar angöper, så vör vi var, ingen som de inte var val din är. Fax vi var inte har ten isbjörnar ser eller om de är så lörkade. Med andra ord: Om du möter en björn så får de lov att prova dig fram. Lyska till!

Ett bonusspår som kastar om premisserna i boken bjuder Linda Bondestam på i *Om du möter en björn* (2021). Eftersättsbladen understryker dessutom bilderbokens humoristiska grepp.

texten på eftersättsbladen ger därmed en helt ny inramning åt boken i dess helhet, något som också den infogade texten signalerar: ”P.S. Om björnen du möter råkar vara en isbjörn så gäller helt andra regler.” Eftersättsbladen representerar därmed en ny diegetisk nivå, ett framtida scenario, en tänkt tidslighet, där andra händelser än de som äger rum i boken utspelar sig. Detta berättargrepp, en proleps, en händelse som utspelar sig utanför, i detta fall efter, textens tidsliga rymd, överskuggar det nyss lästa då eftersättsbladen så radikalt ändrar på stämningen.⁵¹

Agnes-Margarethe Björvand använder termerna prolog- och epilobild för denna typ av bilder som kan förekomma på försättsbladen. Dessa är visuella vinjetter på titelsidor eller bilder på försättsbladen och kan ha både redundant och expanderande funktion.⁵² Bondestams isbjörnsbild kan ses som en sådan expanderande epilobild. Försättsbladens färgsättning kan också betraktas som metonymisk, där delen står för helheten, eller metaforisk, där färgen står för bokens tematik i sin helhet. Den tidslighet som förekommer på försättsbladen samspelar i detta fall med bokens övergripande gestaltning av temporalitet, men kontrapunktiskt, i det att tröst dominerar.

Mina exempel hittills visar hur effektivt bilderbokens försättsblad används i samtida bilderböcker för att aktivera samspelet mellan olika former av tidslighet som är aktuella i vår tid. Den tidslighet som gestaltas är däremot inte en och samma. Tvärtom uppstår återkommande temporal dissonans. Detta sker genom att ett flertal tidsligheter konfronteras med varandra. De skilda tidsordningarna kännetecknar alla olika sätt att förhålla sig till tid. Dessutom kan det även inom respektive tidslighet finnas både positiva och negativa förhållningssätt.

Mot en normbrytande tidslighet på försättsbladen

På motsvarande sätt som heteronormativitet genomsyrar samhället återfinns en genomgripande tidsnormativitet som präglar vår samtid. Elizabeth Freeman visar genom begreppet krononormativitet eller tidsnormativitet hur också tidsligheten är starkt normerad; livet förväntas levas enligt förutstakade livslinjer.⁵³ Både Freeman och exempelvis Jack Halberstam uppehåller sig vid icke-normativ tid.⁵⁴ I kontrast till tidsnormativiteten kan en sådan queer tidslighet förekomma.

Queer tidslighet, som alltså markerar att livslinjer kan se olika ut, finns på försättsbladen i Linda Bondestam och Minna Lindebergs *Boggan och Kyösti Kekkonen* (2015). De främre illustrerade och olika försättsbladen består av en mängd gråa fåglar. Med sina missbyttas minner markerar de sin färglösa likriktning och normativitet. I kontrast avbildas på de illustrerade eftersättsbladen påtagligt färggrannare fåglar. Jag uppfattar eftersättsbladens tidslighet som queer i bemärkelsen att de gestaltar en utveckling från att vara en i massan som anpassar sig till normer, till att vara en i massan som uttrycker en egen hållning. De främre och bakre försättsbladen fångar genom sin inbördes dynamik i detta fall upp tematiken kring kollektivitet och normativitet som är bärande i boken.

Berättelsen handlar om familjen Kekkonen som flyttar långt upp i landet till den fiktiva landsorten Pielakoski. Där kämpar barnen Kyösti och Boggan med att bli bekräftade, trots att de så uppenbart bryter mot landsbygdens förväntade beteendenormer. Boken gestaltar

livslinjer som bryter mot tidsnormativiteten, som Freeman beskriver den.⁵⁵ Bondestam och Lindeberg antyder att landsortsborna klänger sig fast vid hur det var förr. Detta markeras bland annat av sekelgamla kringströdda tidskrifter och av konfrontationerna med nykomlingarna tänkta att föra dem in på mer tidsnormativa spår. Som ortsborna uttrycker saken: ”Det var så lugnt och skönt i hela Pielakoski innan såna där som Kyösti Kekkonen kom hit, säger grannarna. Så stilla. Och majestätiskt.” Grannskapet uttrycker en ”grand narrative”, en övergripande, högst tidsnormativ berättelse.

Till problematiken hör att Kyösti och Boggans föräldrar är så absorberade av sitt fågelskådande att de helt saknar omsorgstidslighet. Kyöstis och Boggans lektidslighet eskalerar därför, men på olika sätt. Boggan anammar farliga lekar som riktar sig både mot det omgivande samhället och mot hennes lillebror i form av tvångsklippning och andra övergrepp. Kyösti när en förhoppning om att omfattas av föräldrarnas omsorgstidslighet. Han flyttar i sin uppgivenhet upp i ett fågelbo i toppen av ett körsbärsträd. Där lämnas han ensam flera dagar innan familjen slutligen hämtar honom: ”– Förstår ni faktiskt inte hur hemskt det är? [...] säger Boggan till föräldrarna. Har ni glömt att Kyösti är ert barn? Ni kan inte sitta i en kajak hela livet. Man kan ju aldrig vila sitt huvud i er famn.” Självförverkligandet är en variant av samtidstidslighet. Det förespråkar att individualism och hedonism går före allt annat. Försättsbladen gestaltar den natur föräldrarna är uppslukade av. Men den används för att visa på hur queer tidslighet kan bryta upp och frigöra från tidsnormativitet. Queer är tidsligheten eftersom boken så starkt framhåller att det inte är nödvändigt att anpassa sig till utifrån pålagda tidsnormer eller livslinjer.

Också försättsbladen i Linda Bondestams och Malin Kiveläs *Den ofantliga Rosabel* (2017) pekar i samma queera riktning. Bondestam använder liksom Tove Jansson i *Hur gick det sen?* (1952) en rund perforering i omslaget. Effekten av perforeringen är att det högra illustrerade olika försättsbladet syns genom hålet i pärmen och visar den kaxiga ponnyn Rosabel omsluten av en rosa stjärnformation. Runt henne syns de andra stallhästarnas smala, långa ben som följer kroppsnormer i motsats till Rosabel som är fet. Temporaliteten är i



I *Den ofantliga Rosabel* (2017) av Linda Bondestam förstärks queerheten på för- och eftersättsbladen. Motiven anspelar på en Pride-parad och gestaltar en förändring mot mångfald.

och med perforeringen uppbruten. I fråga om tidslighet antyder de främre försättsbladen att något är på väg att hända, inte minst genom Rosabels bladvändarfunktion.

De illustrerade olika eftersättsbladen innehåller en rad epitextuella element: en inforuta om ponnyer, dedikationer och hälsningar till hästkunniga. I kontrast till de främre försättsbladen vimlar de bakre för-

sättsbladen av My Little-Pony-liknande hästar, normenliga hästkroppar samt en enhörning. Sammantaget, med regnbågar och tydlig queertidslig ansats, uttrycker eftersättsbladen rentav en gurlesk tidslighet.

Gurlesk är ett begrepp som används för att omforma flickskapet inifrån genom att förena till synes oförenliga element.⁵⁶ Väljer man att läsa bilderboken som en flickskildring ligger begreppet nära till hands. Väljer man ett annat angreppssätt, och läser med fettstudieperspektiv, är eftersättsbladen däremot ett uttryck för fet tidslighet.⁵⁷ Fet tidslighet är ett begrepp inom fettstudier på queerteoretisk grund som uppmärksammar kroppar som är fetare än genomsnittet och som studerar deras tidsliga implikationer.⁵⁸ I begreppet ingår att tidsnormativitet, som Elizabeth Freeman beskriver den, ofta motsägs av livslinjer som inte följer utstakade banor. Detta stämmer bra in på den feta ponnyn Rosabel som trakasseras för sin vikt av de normenliga hästarna. Hon lyckas bryta sig ur kroppsnormaliteten genom att fly hästhagen och finna en udda vän.⁵⁹ Hennes flykt inbegriper därmed icke-normativ tidslighet.

Allt färggrant eller allt fett markerar inte queer tidslighet i sig. Men lästa i ett queerteoretiskt sammanhang, där just tidslighet är så central, uttrycker bilderbokens beståndsdelar något som bryter mot tidsnormativiteten. De läsningar jag föreslår är bara några av flera möjliga. För att ytterligare vidga perspektivet på tidslighet på bilderbokens försättsblad ska jag i det följande diskutera några bilderböcker där försättsbladen anspelar på långa och storskaliga tidsförlopp som djuptid, evolutionär eller planetär tidslighet.

Planetär och evolutionär tidslighet

Vid sidan av ovan behandlade tidskategorier som berör relationen mellan barn, vuxna och samhälle samt en queer tidslighet i form av icke-normativa tidslinjer, beaktar jag i detta avsnitt bredare tidsperspektiv som djuptid samt planetär och evolutionär tidslighet. Dessa är storskaliga enheter som anknuter till den antropocenens era som vår samtid ingår i.⁶⁰

Försättsbladen i mitt material uppvisar tidslighet som betecknar ett vidvinkelperspektiv, detta genom att inkludera storskaliga perspektiv. De illustrerade och olika främre försättsbladen i Linda Bondestams *God natt på jorden* (2018) uttrycker planetär tidslighet. Genom en kikare betraktar en rymdvarelsfamilj jordklotet som syns i det nedre högra hörnet på den svarta stjärnhimlen.⁶¹ De illustrerade och olika eftersättsbladen visar hur rymdvarelsfamiljen somnat in på sin planet och, likt i den gå-och-lägga-sig-kamp som utgör bokens intrig, dragit ett täcke över sig. Epitextuell information finns i form av dedikationer där Bondestam tackar sina barn och andra som konkret bidragit till bokens bildberättande, samt en kolofon. Försättsbladen bidrar alltså med ett tillägg till berättelsen som utgår från planetär tidslighet.



Tidsperspektiven är vida då rymden ramar in berättelsen, som i *God natt på jorden* (2018) av Linda Bondestam.



Rymden ramar in klimatberättelsen i Linda Bondestams *Mitt bottenliv* (2020), något som förstärker bokens tematik i sin markering av det temporala vidvinkelperspektivet.

Samma grepp, infogandet av planetär tidslighet, återanvänder Bondestam på de illustrerade och olika främre och bakre försättsbladen till *Mitt bottenliv* (2020). Den självbiografiska berättelsen återges av en utrotningshotad axolotl. Vid en klimatkatastrof sköljs djuret iväg av en jättevåg och i samma veva finner hen en partner och säkrar därmed artens överlevnad. Hur det går med människan i denna katastrofinramning förblir osagt: ”Vart de stora lunsarna tog vägen visste ingen men det tänkte vi sällan på.”

Boken gestaltar evolutionär tidslighet och djuptid, begrepp som avser tidsförlopp som kännetecknas av att de är långa och vilar på långsiktiga kollektiva processer, betraktade både utifrån en geologisk och från en idéhistorisk tidsskala. Eva Horn och Hannes Bergthaller uppmärksammar två tidsskalor, den planetära och djuptiden, av vilka

den planetära skalan implicerar en spänning mellan spatialskalet medan djuptiden är en utsträckt, förhållandevis händelselös tid.⁶²

Utblickarna från rymden på de främre och bakre försättsbladen i Bondestams bilderbok anknyter tydligt till planetär tidslighet och utgör ett upphävande av skalor.⁶³ Motton av kända astronauter återfinns mot en fond av stjärnhimlen på både på de främre och de bakre försättsbladen. Ursula Heise framhäver betydelsen av den historiska tidpunkt då rymdfärder innebar att mänskligheten kunde betrakta jorden ur ett nytt perspektiv.⁶⁴ Även Pia Ahlbäck betonar att rymdfärderna var avgörande för den allmänna medvetenheten om planeten som utsatt. Hon understryker att jordklotet kommodifierades då storsäljaren jordgloben, upplyst inifrån, blev populär och erbjöd ett tidsperspektiv som ligger långt från dagens agensbetonade syn på planeten.⁶⁵

Citatet på de främre försättsbladen till *Mitt bottenliv* av Mike Collins, astronaut på Apollo 11 1969, omtalar jorden som fragil: ”Oj, vad den där lilla saken är ömtålig där nere.” Ett avslutande citat på efterättsbladen av Edwards Tsang Lu, astronaut med tre rymdfärder kring millennieskiftet bakom sig, lyder: ”Mitt övergripande intryck av livet på jorden är hur ihärdigt det är. Det har lyckats täcka den här planeten på alla tänkbara platser – livet finner alltid en väg.” Dessa astronauter är människor som vistats i rymden där tiden och åldrandet följer andra tidsförlopp och som uttalar sig om själva livets beskaffenhet, men på diametralt olika sätt, som ömtåligt kontra robust. Bondestams kontrapunktiska användning av de främre och de bakre försättsbladen öppnar upp för ett främmandegörande vidvinkelperspektiv som tillför hisnande tidslinjer till bilderboken.

Försättsbladens myller av tidsordningar blottlägger samtidens tidsnormer

Som min granskning av ett urval samtida finlandssvenska bilderböcker visat är försättsbladen en väsentlig, berättande del av bilderboken. Detta gäller inte minst hur försättsbladen återger tid. Försättsbladen i bilderböcker demonstrerar tidslighet på mångsidiga sätt.

I motsats till Maria Nikolajeva och Carole Scott som, vilket jag tog upp inledningsvis, ser bilderboksformatets möjlighet att gestalta tidslighet som kraftigt begränsad, ser jag den som betydligt bredare.⁶⁶ Möjligen är deras syn på tidslighet rigidare. Försättsbladens tidslighet förmedlas visserligen visuellt genom en rad av de konkreta drag Nikolajeva och Scott uppmärksammar och som även upptas i Teresa Duráns och Emma Buschs typologi i form av personer, platser, händelser eller föremål.⁶⁷ Men tidsligheten kan lika gärna vara antydd och inte fullt så konkret som Nikolajeva och Scott menar. Den kan också, som jag visat, upprättas genom metonymi, metaforik och bildkontinuum. Försättsblad kan liknas vid dikt eller musik. De kan ange stämning eller föreslå tolkningsperspektiv. De kan ha egenskaper som anknyter till tidslighet i form av tempo och rytm. Dessa markerar, precis som Lawrence Sipe och McGuire poängterar, tid.⁶⁸ Deras typologi för försättsblad har i kombination med Duráns och Boschs kompletterande typologi⁶⁹ utgjort bakgrund för min analys. Jag har förhållit mig förhållandevis fritt till typologierna och främst använt dem för att visa vilken typ av försättsblad som varit aktuella. Men jag ser dem som i huvudsak välfungerande. Mitt bidrag är att jag särskilt uppmärksammat hur försättsbladen laborerar med tidslighet.

De tidsligheter jag identifierat kan te sig oskäligt många och disparata: oros-, tröst-, lek- och samtidstidslighet, queer, gurlesk och fet tidslighet samt djuptid, planetär och evolutionär tidslighet. Dessa bildar dessutom olika konstellationer som tillsammans adresserar tidslighet ur olika perspektiv. Vissa berör relationen mellan barn och vuxna i samtidens rusande normativa tid. I kontrast finns den queera tidsligheten där alternativa sätt att uppfatta tid på avvikande sätt förekommer: som gurlesken eller fettets tidsliga normbrott. Men tidsligheten kan också bestå av vidvinkelperspektiv som pekar mot extremt långsam tid i form av utsträckta tidslinjer: djuptidens, de planetära och evolutionära. Mitt val att inte begränsa mig till endast några tidsligheter hänger samman med att jag velat visa hur tidsnormativiteten i mitt material utmanas på många olika sätt. Dessutom är ett resultat av min analys att jag kunnat påvisa att det vanligaste är just att tidsordningar kontrapunktiskt ställs mot varandra eller flätas

samman på försättsbladen. Effekten av att olika tidsligheter konfronteras med varandra är, som jag visat, tidslig dissonans. Tiden visar sig vara komplex, mångtydig och bestående av en rad olika typer av tidslighet. Dessa är inte alltid förenliga, utan konkurrerar tvärtom med varandra.

Att försättsbladen är viktiga för tolkningen av bilderboken i sin helhet råder det ingen tvekan om. De utgör ett utrymme för expansion samtidigt som de skapar ett anslag och en orienteringshjälp för läsaren, som försätts i en viss stämning som i olika hög grad kan ha med tidslighet att göra. Till försättsbladens berättartekniska funktion hör att tidsligheten kan uppstå genom dekorativa, stämningsskapande element. Försättsbladen kan, som jag visat, bestå av metaforer och metonymier som pekar mot en tematik eller ha upplösande tendenser i form av bildkontinuum som förenar försätts- och titelblad. Bilderbokssidans materialitet kan anspelas på genom metafiktivitet. Metafiktiviteten har både metonymisk och metaforisk potential, då den föreslår en läsart där bilderboken kommenterar sin egen status som berättelse. Dessutom skapar den en lindrande distans till bokens oroande innehåll genom visuell metafiktivitet som påminner läsaren om att detta är en berättelse. Vad som finns inne på och utanför försättsbladen har, som jag visat, en porös gräns då både de främre och bakre försättsbladen sömlöst kan övergå i bilderbokens andra delar. Bilderbokens materialitet, inte minst försättsbladen, är viktig. Den har en verkningsfull medberättande funktion. Påfallande många av de bilderböcker som jag granskat har liggande format, vilket ger en bred bildyta för försättsbladen. Denna formmässiga aspekt kan ytterligare bidra till gestaltningen av tidslighet, som exempelvis då djuptid, planetär eller evolutionär tidslighet anförs.

Mina analys exempel visar att Linda Bondestam, Lena Frölander-Ulf och Jenny Lucander samtliga har ett brett register i hur de uttrycker tidslighet. Tveklöst är tidsligheter en betydande del av försättsbladens berättande funktion i samtida bilderböcker.

Noter

- 1 Se Sipe & McGuire, "Picturebook Endpapers. Resources for Literary and Aesthetic Interpretation" (2006) och Durán & Bosch, "Before and After the Picturebook Frame. A Typology of Endpapers" (2011).
- 2 Benjamin, *Passagearbetet* (2015), s. 427.
- 3 Freeman, *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories* (2010).
- 4 *Ibid.*, s. 3.
- 5 Nikolajeva & Scott, *How Picturebooks Work* (2001), s. 139.
- 6 *Ibid.*, s. 256.
- 7 *Ibid.*
- 8 Försättsblad i bilderböcker har undersökts av bland andra Higonnet, "The Playground of the Peritext" (1990); Pantaleo, "'Godzilla lives in New York': Grade 1 students and the peritextual features of picturebooks" (2003); Sipe & McGuire, "Picturebook Endpapers. Resources for Literary and Aesthetic Interpretation" (2006); Teresa Durán & Emma Bosch, "Before and After the Picturebook Frame. A Typology of Endpapers" (2011); Coifman, "Giving Texts Meaning Through Paratexts: Reading and Interpreting Endpapers" (2013); Martinez, Stier & Falcon, "Judging a Book by its Cover. An Investigation of Peritextual Features in Caldecott Award Books" (2016); Gross & Latham, "The Peritextual Literacy Framework. Using the Functions of Peritext to Support Critical Thinking" (2017); McNair, "Surprise, Surprise! Exploring Dust Jackets, Case Covers, and Endpapers in Picturebooks to Support Comprehension" (2021).
- 9 Pantaleo, "'Godzilla lives in New York': Grade 1 students and the peritextual features of picturebooks" (2003), s. 74.
- 10 Sipe & McGuire, "Picturebook Endpapers. Resources for Literary and Aesthetic Interpretation" (2006), s. 292.
- 11 Durán & Bosch, "Before and After the Picturebook Frame. A Typology of Endpapers" (2011), s. 123.
- 12 Sipe & McGuire, "Picturebook Endpapers. Resources for Literary and Aesthetic Interpretation" (2006), s. 292.
- 13 Genette, *Paratexts. Threshold of Interpretation* (1987), s. 1–2.
- 14 Derrida, *Dissemination* (1981), s. 35.
- 15 Genette, *Paratexts. Threshold of Interpretation* (1987), s. 4–5.
- 16 Durán & Bosch, "Before and After the Picturebook Frame. A Typology of Endpapers" (2011).
- 17 Genette, *Paratexts. Threshold of Interpretation* (1987).
- 18 Gross & Latham, "The Peritextual Literacy Framework. Using the Functions of Peritext to Support Critical Thinking" (2017), s. 117.
- 19 Sipe & McGuire, "Picturebook Endpapers. Resources for Literary and Aesthetic Interpretation" (2006), s. 291.
- 20 Durán & Bosch, "Before and After the Picturebook Frame. A Typology of Endpapers" (2011), s. 124.
- 21 Det finns ytterligare typologier, exempelvis Melissa Gross och Don Latham diskuterar "peritextual literary framework (PLF)", ett redskap för att evaluera litteratur som enligt dem kompletterar tidigare paratextteorier genom att dela in peritextens funktioner i sex typer: produktion, promotion, navigation, intratextualitet, kompletterande och dokumenterande, Gross & Latham, "The

- Peritextual Literacy Framework. Using the Functions of Peritext to Support Critical Thinking" (2017), s. 116. Dessa faller utanför denna studie, men kunde vara intressanta i en bredare studie av försättsblad i finlandssvenska bilderböcker.
- 22 Sipe & McGuire, "Picturebook Endpapers. Resources for Literary and Aesthetic Interpretation" (2006), s. 297.
 - 23 Lijser, Celikates & Rosa, "Beyond the Echo-chamber. An Interview with Hartmut Rosa on Resonance and Alienation" (2019), s. 2.
 - 24 Ambjörnsson & Jönsson, *Livslinjer. Berättelser om ålder, genus och sexualitet* (2010), s. 7–21. Se även Ambjörnsson och Jönsson i denna bok.
 - 25 Inga sidhänvisningar anges eftersom böckerna inte är paginerade.
 - 26 Bladvändare (*pageturner*) är en visuell cliffhanger som lockar läsaren vidare in i boken, ofta placeras dessa i riktning inåt mot boken, Nikolajeva & Scott, *How Picturebooks Work* (2001), s. 152.
 - 27 Ibid.
 - 28 Ibid., s. 304.
 - 29 Se Jenny Jarlsdotter Wikströms kapitel för en grundlig analys av bokens mörkerpoetik.
 - 30 Druker, *Modernismens bilder. Den moderna bilderboken i Norden* (2008), s. 81.
 - 31 Conrad, *Time for Childhoods: Young Poets and Questions of Agency* (2020).
 - 32 Mason, *Notes on an Anxious Genre: Toward an Alternative Pedagogy of Young Adult Fiction* (2020), s. 18.
 - 33 Två illustrationer ur *Mörkerboken* ses i Jenny Jarlsdotter Wikströms kapitel i denna bok.
 - 34 Sipe, "Picturebooks as Aesthetic Objects" (2001), s. 24.
 - 35 Mason, *Notes on an Anxious Genre: Toward an Alternative Pedagogy of Young Adult Fiction* (2020), s. 18.
 - 36 Jfr Durán & Bosch, "Before and After the Picturebook Frame. A Typology of Endpapers" (2011).
 - 37 Ibid., s. 299.
 - 38 Ibid., s. 304.
 - 39 I syfte att protestera mot bristande trafiksäkerhet ställs i vissa storstäder vitmålade cyklar ut där cyklister dödas i trafikolyckor, därav kan stadens farlighet läsas in.
 - 40 Benjamin, *Passagearbetet* (2015).
 - 41 Lijser, Celikates & Rosa, "Beyond the Echo-chamber. An Interview with Hartmut Rosa on Resonance and Alienation" (2019), s. 2.
 - 42 Durán & Bosch, "Before and After the Picturebook Frame. A Typology of Endpapers" (2011).
 - 43 Sipe & McGuire, "Picturebook Endpapers. Resources for Literary and Aesthetic Interpretation" (2006), s. 298.
 - 44 Jfr Jönsson, "Den tid som inte kan berättas" (2020), s. 183–190.
 - 45 Sipe & McGuire, "Picturebook Endpapers. Resources for Literary and Aesthetic Interpretation" (2006).
 - 46 Ibid., s. 5.
 - 47 Higonet, "The Playground of the Peritext" (1990).
 - 48 Sipe & McGuire, "Picturebook Endpapers. Resources for Literary and Aesthetic Interpretation" (2006), s. 301.

- 49 Ibid., s. 295.
- 50 Durán & Bosch, "Before and After the Picturebook Frame. A Typology of Endpapers" (2011).
- 51 Vid ett författarbesök vid Åbo stadsbibliotek 18.3.2022 berättade Bondestam om sin frustration över att vuxna förmedlare hoppar över de bakre försättsbladen och därmed missar den vändning de bjuder med inverkan på hela läsoplevelsen.
- 52 Bjorvand, "Prologue and Epilogue Pictures in Astrid Lindgren's Picturebooks" (2014), s. 21.
- 53 Freeman, *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories* (2010).
- 54 Halberstam, *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives* (2005).
- 55 Freeman, *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories* (2010).
- 56 Österholm, *Ett flicklaboratorium i valda bitar. Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005* (2012), s. 99–103.
- 57 Warnqvist & Österlund, "Depicting Fatness in Picturebooks. Fat Temporality in Malin Kivelä's and Linda Bondestam's *Den ofantliga Rosabel* and Anete Melece's *Kiosks*" (2021).
- 58 Tidgwell et al., "Introduction to the special issue: Fatness and Temporality" (2018), s. 122.
- 59 Malin Kivelä ville att boken skulle heta "Den feta Rosabel", något som det svenska förlaget motsatte sig då det riskerade uppfattas som stötande, Warnqvist & Österlund, "Depicting Fatness in Picturebooks. Fat Temporality in Malin Kivelä's and Linda Bondestam's *Den ofantliga Rosabel* and Anete Melece's *Kiosks*" (2021), s. 10.
- 60 Horn & Bergthaller, *The Anthropocene. Key Issues for the Humanities* (2019).
- 61 På grund av en tryckteknisk miss finns några vita sidor före de illustrerade försättsbladen.
- 62 Horn & Bergthaller, *The Anthropocene. Key Issues for the Humanities* (2019), s. 9.
- 63 Österlund, "Evolutionen är vi. Evolutionär tidslighet och långsamt våld ur ett ekokritiskt perspektiv i Kaia Dahle Nyhus *Verden sa ja* och Linda Bondestams *Mitt bottenliv*" (2022).
- 64 Heise, *Sense of Place, Sense of Planet. The Environmental Imagination of the Global* (2008).
- 65 Ahlbäck, "Gravitation. Sätt att läsa i antropocen", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2021, s. 81.
- 66 Nikolajeva & Scott, *How Picturebooks Work* (2001), s. 139.
- 67 Durán & Bosch, "Before and After the Picturebook Frame. A Typology of Endpapers" (2011).
- 68 Sipe & McGuire, "Picturebook Endpapers. Resources for Literary and Aesthetic Interpretation" (2006).
- 69 Durán & Bosch, "Before and After the Picturebook Frame. A Typology of Endpapers" (2011).

Litteratur

- Ahlbäck, Pia, "Gravitation. Sätt att läsa i antropocen", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 51, 2021:1–2, s. 79–91.
- Ambjörnsson, Fanny & Maria Jönsson, *Livslinjer. Berättelser om ålder, genus och sexualitet*, Göteborg & Stockholm: Makadam 2010.
- Benjamin, Walter, *Passagearbetet*, band 1, Stockholm: Atlantis 2015.
- Bjorvand, Agnes-Margarethe, "Prologue and Epilogue Pictures in Astrid Lindgren's Picturebooks", Bettina Kümmerling-Meibauer (ed.), *Picturebooks. Representation and Narration*, London & New York: Routledge 2014, s. 213–226.
- Bondestam, Linda, *God natt på jorden*, Helsingfors: Förlaget 2018.
- Bondestam, Linda, *Mitt bottenliv*, Helsingfors: Förlaget 2020.
- Bondestam, Linda & Minna Lindeberg, *Boggan och Kyösti Kekkonen*, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2015.
- Bondestam, Linda & Malin Kivelä, *Den ofantliga Rosabel*, Helsingfors: Förlaget 2017.
- Bondestam, Linda, Malin Kivelä & Martin Glaz Serup, *Om du möter en björn*, Helsingfors: Förlaget 2021.
- Coifman, Raquel Cuperman, "Giving Texts Meaning Through Paratexts: Reading and Interpreting Endpapers", *School Library Monthly* 30, 2013:3, s. 21–23.
- Conrad, Rachel, *Time for Childhoods: Young Poets and Questions of Agency*, Amhurst: University of Massachusetts Press 2020.
- Derrida, Jaques, *Dissemination*, transl. B. Johnson, Chicago: Chicago University Press 1981.
- Durán, Teresa & Emma Bosch, "Before and After the Picturebook Frame. A Typology of Endpapers", *New Review of Children's Literature and Librarianship* 17, 2011:1, s. 122–143, <https://doi.org/10.1080/13614541.2011.624927>
- Druker, Elina, *Modernismens bilder. Den moderna bilderboken i Norden*, Göteborg & Stockholm: Makadam 2008.
- Freeman, Elizabeth, *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories*, Durham & London: Duke University Press 2010.
- Frölander-Ulf, Lena & Hannele Mikaela Taivassalo, *Mörkerboken*, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2009.
- Frölander-Ulf, Lena, *Jag, Fidel och skogen*, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2016.
- Frölander-Ulf, Lena, *Pappa, jag och havet*, Helsingfors: Förlaget 2018.
- Frölander-Ulf, Lena, *Fidel och jag i storstan*, Helsingfors: Förlaget 2021.
- Genette, Gerard, *Paratexts. Threshold of Interpretation*, transl. J.E. Lewin, Cambridge: Cambridge University Press 1987.
- Gross, Melissa & Don Latham, "The Peritextual Literacy Framework. Using the Functions of Peritext to Support Critical Thinking", *Library and Information Science Research* 39, 2017:2, s. 116–123, <http://dx.doi.org/10.1016/j.lisr.2017.03.006>
- Halberstam, Jack, *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York: New York University Press 2005.
- Heise, Ursula K., *Sense of Place, Sense of Planet. The Environmental Imagination of the Global*, Oxford: Oxford University Press 2008.
- Higonnet, Anne, "The Playground of the Peritext", *Children's Literature Association Quarterly* 15, 1990, s. 47–49.

- Horn, Eva & Hannes Bergthaller, *The Anthropocene. Key Issues for the Humanities*, London: Routledge 2019.
- Lijser, Thijs, Robin Celikates & Hartmut Rosa, "Beyond the Echo-chamber. An Interview with Hartmut Rosa on Resonance and Alienation", *Krisis | Journal for Contemporary Philosophy* 39, 2019:1, s. 64–78.
- Lucander, Jenny & Sanna Tahvanainen, *Dröm om drakar*, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2015.
- Lucander, Jenny & Jens Mattsson, *Vi är lajon!*, Helsingfors: Förlaget 2019.
- Lucander, Jenny & Oscar Kroon, *Fakta om pappor*, Helsingfors: Förlaget 2021.
- Jönsson, Maria, "Den tid som inte kan berättas", Jutta Ahlbeck, Judith Meurer-Bongardt, Julia Tidigs & Mia Österlund (red.), *Vill jag vistas här bör jag byta blick. Texter om litteratur, miljö och historia tillägnade Pia Maria Ahlbäck*, Åbo: Föreningen Granskaren 2020, s. 183–190.
- Mason, Derritt B., *Notes on an Anxious Genre: Toward an Alternative Pedagogy of Young Adult Fiction*, Jackson: Mississippi University Press 2020, <https://doi.org/10.7939/R3599ZD6S>
- Martinez, Miriam, Catherine Stier & Lori Falcon, "Judging a Book by its Cover. An Investigation of Peritextual Features in Caldecott Award Books", *Children's Literature in Education* 47, 2016:3, s. 225–241.
- McNair, Jonda C., "Surprise, Surprise! Exploring Dust Jackets, Case Covers, and Endpapers in Picturebooks to Support Comprehension", *The Reading Teacher* 74, 2021:4, s. 363–373, <https://doi.org/10.1002/trtr.1985>
- Nikolajeva, Maria & Carole Scott, *How Picturebooks Work*, New York: Garland 2001.
- Nodelman, Perry, *Words about Pictures, The Narrative Art of Children's Picture Books*, Aten: GA University of Georgia Press 1988.
- Sipe, Lawrence, "Picturebooks as Aesthetic Objects". *Literacy Teaching and Learning* 6, 2001:1, s. 23–42.
- Sipe, Lawrence & Caroline E. McGuire, "Picturebook Endpapers. Resources for Literary and Aesthetic Interpretation", *Children's Literature in Education* 37, 2006:4, s. 291–304.
- Tidgwell, Tracy et al., "Introduction to the special issue: Fatness and Temporality", *Fat Studies* 7, 2018:2, s. 115–123, doi.org/10.1080/21604851.2017.1375262
- Pantaleo, Sylvia, "Godzilla lives in New York. Grade 1 students and the peritextual features of Picturebooks", *Journal of Children's Literature* 29, 2003:2, s. 66–77.
- Warnqvist, Åsa & Mia Österlund, "Depicting Fatness in Picturebooks. Fat Temporality in Malin Kivelä's and Linda Bondestam's *Den ofantliga Rosabel* and Anete Melece's *Kiosks*", *Analyze: Journal of Gender and Feminist Studies* 30, 2021:16, s. 7–28.
- Österholm, Maria Margaretha, *Ett flicklaboratorium i valda bitar. Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005*, Uppsala: Rosenlarv 2012.
- Österlund, Mia, "Evolutionen är vi. Evolutionär tidslighet och långsamt våld ur ett ekokritiskt perspektiv i Kaia Dahle Nyhus *Verden sa ja* och Linda Bondestams *Mitt bottenliv*", Hilda Forss, Hanna Lahdenperä & Julia Tidigs (red.), *Tanke/världar. Studier i nordisk litteratur*, Helsingfors: Helda Open Books 2022, s. 91–110.

The background is a deep, dark blue, almost black, night sky filled with numerous small, bright white stars. A faint, light blue constellation pattern is visible, particularly in the upper left and lower right areas. The overall effect is that of a starry night sky.

Tidslighet och agens

FANNY AMBJÖRNSSON
& MARIA JÖNSSON

Berättelser om städning och obliven tid

Antropologiska och
litteraturvetenskapliga nedslag

Hur berättar man om städning? Hur beskriver man en syssla som många upplever som repetitiv och ointressant? Där samma sak händer om och om igen? Berättelser ska ju ha en början, mitt och slut, gärna en dramatisk vändpunkt och en framåtrörelse. Städning har inget av detta utan präglas tvärtom av ständigt återvändande till utgångspunkten, en cyklisk rörelse utan tydlig progression som rör sig under, bakom eller utanför den produktiva tidens flöde.

I essän *Time Lived, Without Its Flow* skriver poeten och filosofen Denise Riley om ett till synes motsatt fenomen, nämligen svårigheten att berätta om traumatiska och smärtsamma händelser – händelser som är fragmentariska och ännu inte inordnade i ett mönster.¹ Essän kretsar kring Rileys erfarenhet av att förlora ett barn, och upplevelsen av att tiden plötsligt stannar. Titeln på essän anspelar på känslan av att inte längre befinna sig i tidens flöde, där riktningen framåt är självklar, utan i stället ha förpassats till en plats utanför tiden där man visserligen genomlever tid, men inte känner dess riktning. Riley noterar att denna tidsupplevelse – eller brist på en sådan – i det närmaste är omöjlig att berätta om. Det som hör till tidens flöde och framåtrörelse är också det som är berättarbart, medan de händelser och erfarenheter som inte

kan inordnas i ett framåtriktat mönster av då, nu, sedan – eller av orsak och verkan – inte låter sig fångas i berättelsens form.

Rileys essä handlar om en unik och smärtsam upplevelse som inte på något enkelt sätt låter sig jämföras med andra erfarenheter. Ändå finns det något i texten som har bäring också på andra områden i livet, långt mer vardagliga och odramatiska. Det finns många erfarenheter och praktiker som inte helt lätt låter sig berättas just för att de saknar början, mitt och slut, tydliga kausala samband, dramaturgi och röd tråd. Det gäller såväl traumatiska upplevelser som sådana som kan karaktäriseras som icke-händelser. Vi som skriver detta, en antropolog och en litteraturvetare, har tidigare undersökt just sådana svårberättade erfarenheter via studier av exempelvis funktionsvariationer, dans, trafikolyckor och sensualitet.² Även i boken *Livslinjer* undersökte vi vilken roll normativa idéer om temporalitet spelade för berättelser om livet.³ I det här sammanhanget vill vi dock undersöka hur de repetitiva, ofta feminint kodade vardagspraktiker vi människor ständigt utför, såsom städning, kan ses som exempel på svårberättade erfarenheter. Hur återger vi – helt konkret – de mikrohändelser i vardagen som var för sig inte sticker ut som särskilt märkvärdiga, men som tillsammans kanske utgör själva livets fundament?

I vårt kapitel intresserar vi oss alltså för möjligheten att berätta städning och hur städningens berättelser i så fall ser ut och förhåller sig till temporalitet. Vi har, i linje med den självreflekterande och återblickande hållning som redan antytts, återvänt till material som vi båda har arbetat med i tidigare projekt i relation till städning. Det gör att kapitlet växlar mellan reflektioner kring såväl intervjumaterial och deltagande observationer som skönlitteratur. Teoretiskt har vi inspirerats av, och återvänt till, idéer om tid och tidslinjer, såsom de diskuterats inom en feministisk och queertemporal tanketradition.⁴

Produktiv och reproduktiv tid

En viktig aspekt av den feministiska forskningens ifrågasättande av den etablerade vetenskapens patriarkala slagsida har varit att synlig-

göra just synen på tid.⁵ Den i moderniteten sanktionerade tidsuppfattningen, som kan beskrivas som framåtblickande och linjär, bygger nämligen på en tydlig uppdelning mellan så kallad produktiv och reproduktiv tid, en tanke som funnits med sedan industrialismens genombrott. Medan de sysslor som utfördes utanför hemmets sfär betraktades som produktiva och framåtsyftande kom arbetet i hemmet snarare att uppfattas som improduktivt, tillbakablickande eller cirkulärt. Hemarbetet var också, som feministiska forskare påpekat, kvinnligt kodat. Historikern Yvonne Hirdman talar retoriskt om en ”hantid” och en ”hontid” för att beskriva hur den arbetsuppdelning som skapades i och med övergången från bondesamhälle till ett kapitalistiskt industrisamhälle inverkade på kvinnor respektive män.⁶ I det nya systemet, menar Hirdman, kom männens reglerade, upphackade och avgränsade arbetstid att strukturera samhället in i minsta detalj. Kvinnors arbetstid, som snarare än att vara avgränsad inföll konstant eller lite när som helst, blev därigenom både svårare att få syn på och mindre erkänd som just produktiv arbetstid. Framför allt skapades en tydlig genuskodad uppdelning mellan olika former av tidsuppfattningar.

Uppdelningen i hon- respektive hantid har av andra feministiska forskare formulerats som en fråga om cyklisk respektive linjär tid, två motsatta tidsvärldar knutna till kvinnor respektive män.⁷ Med utgångspunkt i förmågan att reproducera liv menar exempelvis Julia Kristeva att kvinnors tid inte är densamma som civilisationens linjära framåtskridande, utan snarare en cyklisk, repetitiv, arkaisk och därigenom mer ursprunglig tid.⁸ Här både kritiseras och återinstalleras alltså en dikotomi mellan det kvinnligt cykliska och det manligt linjära.

Vi vill i det följande närma oss denna dikotomi från ett delvis annat håll. Inspirerade av queerteoretikern Elizabeth Freeman, som menar att det dikotoma tänkandet riskerar att hindra oss från att se andra temporaliteter än de etablerade, vill vi granska den ofta traderade föreställningen om reproduktiv tid som cirkulär och därför icke-berättarbar samt produktiv tid som linjär och därför berättarbar.⁹ Städningen blir vårt exempel.

Fanny: trivialt, vardagligt och svårberättat

Den första intervjun jag gör om städning är en fullträff. Åtminstone upplever jag det så under tiden vi pratar. Personen jag intervjuar, en kvinna i femtioårsåldern, är djupt engagerad i frågan. Faktum är att hon är utvald just för sitt engagemang: för att hon, till skillnad från många andra, faktiskt är förtjust i att städa. Vi sitter vid hennes köksbord och hon djupdyker genast i dråpliga beskrivningar av städandets dramatik. Hon älskar som sagt att städa, men bara om hon får vara ensam med ”skiten”. Så hon brukar kasta ut flickvän och bonusbarn och gå loss med dammsugare och dammtrasa, i timmar om det behövs. Och hon njuter, beskriver hon, både under tiden och efteråt.

Upplivad av hennes underhållande beskrivning ber jag att få se hur det går till. Kanske kan hon berätta för mig hur hon gör: var hon brukar börja, vilka redskap hon använder, i vilket hörn hon först går loss? Det visar sig vara svårare. Vi går runt en stund i lägenheten. Hon pekar och förevisar, drar med handen över bokhyllornas dammbeläggning och demonstrerar oåtkomliga utrymmen bakom toalettstolen. Men dynamiken som uppstod under samtalet vid köksbordet har liksom försvunnit.

På samma sätt visar det sig vara i mitt fortsatta intervjuande om städning som vardagspraktik. Om jag titt som tätt golvas av de existentiella djup som öppnas när intervjupersonerna får möjlighet att ostört berätta om sin relation till städning, går det trögare med städningens praktiska dimensioner. Det är som om beskrivningarna av det konkreta dammandet, skurandet och plockandet inte förmår engagera på samma sätt som städningens existentiella dimensioner av potentiella misslyckanden, skam och eufori. Själva städpraktikerna framstår helt enkelt som tråkiga, platta och ointressanta, något som även drabbar mina lite halvhjärtade försök till deltagande observation. För trots att jag, som antropolog, är alldeles särskilt intresserad av att ta del av den faktiska praktiken, att vara med när det städas, känns det aningen obekvämt när jag väl försöker. Inte heller är det särskilt fruktbart, snarare rätt tråkigt. Och eftersom ämnet ändå bjuder på så många spännande vinklar, framhärdar jag inte.

Kontentan blir att jag visserligen låter intervjupersonerna visa och demonstrera, men att jag samtidigt släpper det konkreta och handfasta till förmån för det mer abstrakta. Berättelserna om städningens psykologi – historierna om en mamma som aldrig förmådde städa som det förväntades av en mor, en pappa som flydde fältet, de uppslitande grälen om dammsugaren som ligger och ruvar inför helgen eller känslan av lycka över ett nysvabbat köksgolv – är alldeles tillräckligt fascinerande som de är. Och än mer intressant, de finns där bara man dristar sig till att fråga. Faktum är att många människor verkar ha ett uppdämt behov av att dela med sig av sina berättelser om städning, när någon väl är intresserad av att lyssna. Dessutom lånar sig städningens inneboende existentiella dimensioner överraskande lätt till fångslande dramatik.

Obenägheten – eller om det är oviljan eller oförmågan – att stanna i den faktiska städpraktiken var emellertid slående. Både från min sida och från de intervjuades. Denna obenäghet kan även anas i forskningen om ämnet. Städning är nämligen inte något som forskare lagt någon större vikt vid att uppmärksamma, varken i undersökningar om hushållsarbete, jämställdhet eller omsorgsarbete.¹⁰ Och när det väl sker, när städningen faktiskt står i fokus, är det som sagt sällan forskningen dröjer vid själva praktiken. Kanske kan det, som Rita Felski påpekar, handla om den tendens hon menar sig se bland forskare att gärna vilja studera vardagen – och samtidigt skygga för just det konkreta och vardagliga.¹¹ Att praktiken helt enkelt framstår som oglamorös och på något sätt ointressant att dröja vid. Och om de vardagliga sysslorna generellt tycks bära på ett sorts inbyggt motstånd mot att vara berättarbara, verkar städningen vara den mest trivialiserade och ointressanta av dem alla. Det vardagliga plockandet och svabbandet kan snarast beskrivas som icke-händelser, utan tydlig början eller avgränsat slut. Det är sinnebilderna av den tid som beskrivs som reproduktiv snarare än produktiv, eller kanske vad Lisa Baraitser ringar in som ”unbecoming time” – en tid som inte rör sig framåt utan karaktäriseras av upprätthållande, upprepning, uppskjutande och väntan. På svenska skulle termen närmast kunna översättas med *obliven tid*, eller på vardagsspråk: ”stiltje”.¹² Och är det något vi vet är

det att stiltje inte är något att skriva hem om. Framför allt är stiltje inte något vi har övat oss i att skriva hem om. På så sätt är städningen att betrakta som en tyst kunskap, inget vi uppmuntras till eller lär oss att verbalisera. Den är både så självklar (alla kan väl städa?) och trivialiserad (det är väl ingenting att kunna städa?) att den framstår som ointressant.

Maria: storslaget, ångestframkallande och flödande

I min forskning har jag intresserat mig för skildringar av omsorgsarbete i barnlitteratur, men även i litteratur för vuxna.¹³ I det här sammanhanget vill jag lyfta fram två författarskap där reproduktivt arbete och städning har en framskjuten plats, nämligen Karl Ove Knausgårds och Linda Skugges. Båda kretsar i många av sina verk kring relationen mellan reproduktionsarbete och skrivande men på delvis olika sätt.

I Knausgårds *Min kamp* (2010–2013) ställs det reproduktiva livet som utgörs av omsorg om barn och hem i skarp kontrast mot det produktiva livet som utgörs av skrivande:

Att tiden rinner ifrån mig medan jag gör... ja, vad? Moppar golv, tvättar kläder, lagar middag, diskar, handlar, leker med barnen ute på lekplatser, går hem med dem och klär av dem, badar dem, håller ett öga på dem tills de ska lägga sig, lägger dem, hänger upp kläder på tork, viker ihop kläder och lägger in i skåpet, städar upp, torkar av bord, stolar, skåp.¹⁴

Den kamp som skildras handlar mycket om splittringen mellan dessa två tidsupplevelser: den produktiva och skapande tiden förbunden med frihet och transcendens (som författaren ständigt längtar till) och den reproduktiva tiden som söndrar och splittrar och drar ner. I den reproduktiva tiden står allt still, där råder kaos och förtvivlan i ett pågående nu. Det är endast genom skrivandets distans som detta liv får mening – det behövs helt enkelt *form* för att bli autentiskt. Den långa kampen handlar om att ge utrymme åt skrivandet och skapandet som ständigt invaderas av det trögflytande vardagslivet.

Städningens funktion är ambivalent hos Knausgård. Den hör till den repetitiva och splittrande tiden, men här finns också flera städscener präglade av njutning. I städningen är jaget plötsligt handlingskraftigt, motar bort kaos och upprättar ordning. Städningen bär ett löfte om ett sedan som kan veta mot den andra tiden, den produktiva tiden präglad av aktivitet och skapande. Därför finns det också hopp och tröst i städningen. Den märks inte minst i gestaltningen av den förtvivlade utstädningen av farmoderns och den bortgångne faderns smutsiga hem. Scenen pågår ett hundratal sidor och läsaren får i detalj följa skrubbandet av trappräcke och toalettväggar samt vilka rengöringsmedel som används och hur.¹⁵ Ett annat exempel är när berättarjaget städar ur en kolonistuga som visat sig vara ett misslyckat köp. Förhoppningarna om livet med kolonilott har grusats och de båda ägarna har insett att de inte klarar ansvaret för stället. I en utdragen scen beskrivs hur berättarjaget rengör stugan inför försäljning men inte vet vad han ska göra av latrintunnan från dasset. Det slutar med att han gräver ned den i jorden utanför stugan och täcker innehållet hjälpligt. Scenen är fylld av karnevalisk humor och förtvivlat raseri. Symboliken är närmast övertydlig: författaren gräver ner all ”skit” som det reproduktiva livet och kärnfamiljen producerat.¹⁶

Hos Linda Skugge har städningen däremot en odelat positiv roll, här finns ingen ambivalens. Städmotivet återkommer ofta hos Skugge, men får en särskilt framskjuten roll i *Flygfärdig. Om när barnen lämnar boet* (2018).¹⁷ Även här kopplas städningen tätt ihop med familjeliv och barn – deras närvaro och frånvaro. En av få positiva aspekter som följer av att barnen har flyttat eller är på väg att flytta hemifrån är att berättarjaget ska få mer tid att städa. Boken kryllar av njutningsfulla meningar som berör städning och boken bär i sin helhet på en längtan efter att få städa. Mer.

Jävlar vad jag ska torka! Mitt hem ska skina blänka gnistra skimra. Jag ska köra disktrasorna i diskmaskinen varje dag. Jag ska klippa hundratals små torktrasor av gamla lakan och köra dem i nittio grader och hänga dem på rader och njuta medan de torkar i vinden. [...]

Jag ska tvätta handfatet varje dag och vara noga med kranen. [...]

Jag ska flytta soffan och dammsuga och skura under den, jag ska tvätta alla kuddöverdrag och skrubba hela soffan ren. [...]

Jag ska ställa alla köksstolar i duschen och tvätta dem med hett vatten och rengöringsmedel. Jag ska skrubba ur ugnen. Och köra en tom diskmaskin med sådant där salt [...].

Ack den som fick torka saker och det grundligt. Med rätt sorts trasa till rätt plats. Med en trasa nyss torkad efter att ha tvättats i nittio grader.¹⁸

Boken handlar om hur det känns när barnen växer upp och flyttar ut och inte behöver ens reproduktiva omsorger längre. Hos Skugge blir det tydligt att städningen är den aktivitet som mest påtagligt binder ihop tiden – den pekar både bakåt och framåt, och det är där författaren vill vara, mitt i tiden och mitt i relationerna. Hon går i spåren av det som varit, städar undan det och framkallar därmed kontakten med alla de aktiviteter som skedde nyss och relationerna som gav henne en roll. I sorterandet av gamla kläder, i rensandet av minnen och ordnandet av papper kommer hon i kontakt med de gånger kläderna användes, minnena skapades och pappren skrevs.

Städningen pekar också framåt mot, och bereder plats för, det som ska bli. Man städar för något som ska komma, ett liv som ska ta plats på den rengjorda ytan. Genom städningen hamnar jaget mitt i livet. Skugge lyfter fram att städandet är en gåva och att den är djupt meningsskapande:

För att få tvätta deras kläder, vika in dem, lägga dem på hög. För att varje dag få laga deras mat och äta den tillsammans. För att varje morgon få vakna upp och veta att man är deras mamma.

För att varje årstid får en mening när de finns.

För att allt får ett innehåll, en innebörd, ett syfte när de finns.

För att man har en uppgift.¹⁹

Författaren drömmer om att få fortsätta städa hos sina utflugna barn, få hälsa på och hjälpa till. Städningen sätter henne i kontakt med det liv de haft tillsammans och det gemensamma liv som kan bli. Den tar henne i anspråk och ger henne en riktning framåt, även om den riktningen nu utgår från *barnens* framtid:

Att hjälpa er att städa är ingen kritik, det är en kärlekshandling. Att hjälpa er att städa handlar om att ge er tid att uppleva världen för det är er tur nu, det är ert liv som börjar nu och ska levas och deltas i och lekas och busas i och bråkas i och dansas i.²⁰

Karl Ove Knausgård och Linda Skugge intar olika positioner i förhållande till städningen. Knausgårds belägenhet har många likheter med alla de skrivande kvinnor som genom litteraturhistorien beskrivit konflikten mellan att leva och att skriva, mellan reproduktion och skapande, där reproduktionen ständigt ställer sig i vägen för skrivandet. Han skriver sig helt konkret fram till det Virginia Woolf kallade för ”ett eget rum”, i form av den självbiografiska mastodontserien som tar upp alltmer av hans tid och vardag plus en arbetsstuga på tomten. Skugge intar en motsatt hållning. Där Knausgård ser städningen som något som hotar subjektet och dess förmåga att skapa ser Skugge nämligen städningen som något som skapar liv. Själva aktiviteten att städa är för henne skapande. Hon skriver till exempel om det överskattade i att ha ett ”eget rum” och menar att hennes skrivande tillkommer mitt i vardagslivets brus och tid – det råder ingen direkt konflikt mellan de båda tiderna.²¹

Det finns också likheter mellan dem. Hos både Knausgård och Skugge betyder handlingen att städa att skapa rum för en framtid. Städningen pekar alltså framåt. Man skapar i städningen både kontakt med ett då, något som varit, och kontakt med ett sedan, med något som ska komma.

Maria: nu-tid och tillsammans-tid

Det är som sagt frestande att enbart diskutera städning utifrån den tanketradition som förstår tid i termer av ett spänningsförhållande mellan produktiv-linjär tid och reproduktiv-cyklisk tid. Det är också lätt att som feministisk forskare vilja synliggöra det reproduktiva och cykliska, att uppvärdera allt det arbete som den produktiva tiden så att säga profiterar på. Det är förstås en rimlig väg att gå, samtidigt som den – som Freeman visat – riskerar begränsa vårt synfält för andra sätt att förstå tid.

För att undkomma uppdelningen mellan en cyklisk kvinnotid och en manskodad linjär dito föreslår filosofen Fanny Söderbäck ett begrepp hon oväntat nog benämner revolutionär tid.²² Detta sätt att tänka tid bygger på tankefiguren ”upprepning-med-en-skillnad”, en sorts återvändandets rörelse som varken idealiserar dåtiden eller bortser från den. Inte heller bygger den på ett avfärdande av den kronologiskt ordnade tid där händelser följer på varandra, något som det feministiska uppvärderandet av den cykliska tidsuppfattningen riskerar göra. Knausgård formulerar denna både-och-upplevelse av tid på följande sätt: ”Det händer så mycket i det lilla vardagslivet, men det som händer, händer hela tiden innanför detsamma”.²³ Revolutionär tid är alltså en tid som löper både linjärt och cykliskt, parallellt och i olika intervaller. Begreppet möjliggör andra sätt att förstå det förflutna, nuet och framtiden än dikotomin linjär/cyklisk erbjuder.

Ett sätt att göra detta är att undersöka relationen mellan barn och vuxna i förhållande till reproduktivt kroppsarbete. Jag har funderat på relationen mellan generationer i de skildringar av städning som förekommer i vuxenlitteraturen. Vilken roll spelar barnen egentligen i sammanhanget – de som både förkroppsligar den klubbiga cykliska reproduktionstiden och som samtidigt ska symbolisera framtiden och det linjära framåtskridandet i generationsled? I de vuxenlitterära skildringar av städning och omsorgsarbete jag berört ovan blir barnen en del av den allmänna röra som ska tas omhand, oavsett om det är positivt eller negativt att göra det. Hos Knausgård förbinds barntid och familjetid med reproduktivt arbete som hotar och, ofta helt faktiskt och praktiskt, begränsar den skapande produktiva tiden. Hos Skugge står barntid och familjetid för något positivt, men barnen ingår ändå inte i det skrivande nuet – de hör dels till en dåtid som berättarjaget vill återskapa kontakten med, dels till en framtid dit berättarjaget hoppas få bli inbjuden. Barnen är hos Knausgård och Skugge alltså både förbundna med det förflutna, stillastående och reproduktiva och med framtiden – men de är inte riktigt inbegripna i det skrivande nuet. Det här har fått mig att fundera på hur det ser ut i den barnlitteratur jag studerat. Är mönstren kring det cykliska och det linjära desamma när man skriver om och för barn?

I barnlitteratur fyller städning delvis andra funktioner än i vuxenlitteratur. Städning är i den förstnämnda inte förbunden med barnen själva utan med de vuxna och deras aktiviteter. Det är vuxna som städar och tjarar på barnen om att städa – städningen är ett hinder för barnens frihet och även de skyr ofta det reproduktionsarbete som förknippas med vuxenmakt, regler och gränser. På så sätt påminner städningen om exempelvis Knausgårds beskrivning – den är tråkig och cyklisk och framför allt hotar den barnets utforskande äventyrstid.²⁴

Men det finns också exempel där städning i stället för vuxenmakt och kontroll står för vuxenkontakt och relationsskapande. I min forskning om Kerstin Thorvalls författarskap undersökte jag de ofta förekommande skildringarna av reproduktivt vardagsliv i hennes barnböcker och slogs av hur hoppfulla de var.²⁵ I romanen *I stället för en pappa* hotas den trygga vardag som pojken Magnus och hans mamma byggt upp av mammans passionerade men destruktiva relation till kåkfararen Leffe. Efter en av hans fyllekvällar försöker de gemensamt röja ut det svåra som varit:

Efter maten började dom på allvar. Bar ut soppåsar. Diskade, torkade rent på diskbänken och spisen och skåpdörrarna och stolarna. Upp med fönstret, så att det kom in ny luft, medan hon skurade golvet. Magnus dammsög och mamma smygskakade sängkläderna genom köksfönstret. [...] I tre timmar jobbade dom utan att prata om annat än mattor och dammtrasor och gamla tidningar. Det kändes skönt och befriande på något sätt. Och det är nästan konstigt att det kan vara så roligt att städa och känna hur det börjar lukta rent och se hur allting kommer på plats. När mamma till slut lägger en nystruken rutig duk på köksbordet så är man faktiskt lycklig över att det är så fint.²⁶

Här handlar städningen om att återställa livet, inte i första hand för att bereda plats för en framtid utan för en nu-tid, tillsammans. Magnus lyckas utspela sig i presens och handlar om tillsammans-tiden i stället för framtiden.

Just denna nu-tid och tillsammans-tid kom att få en central plats i min bok om Thorvalls författarskap. Jag märkte att längtan efter att få bli uppslukad och indragen i ett utbrett nu som kapar länkarna både bakåt och framåt präglar såväl hennes barn- som vuxenböcker. Det

tillståndet gestaltar Thorvall genom dans, kroppslig njutning, fotbollsspelande, strykning av tvätt, kattungar mot huden och – städning. I barnromanernas skildringar av omsorgsarbete finns ingen nostalgisk längtan tillbaka till ett då som ska återuppväckas, och inte heller till ett sedan som ska bli. Här finns i stället en upplevelse av att upprätta livet här-och-nu, tillsammans.

Ett annat exempel på städningens förmåga att upprätta livet här-och-nu gestaltas i Astrid Lindgrens *Ronja Rövardotter* (1981). Ronja lär sig städningens och omsorgsarbetets konst av sin mor Lovis: hur man bakar, plåstrar om sår, sjunger vargsånger, tvättar och städar. Dessa färdigheter kommer hon sedan att praktisera då hon lämnar rövarborgen för att bo med Birk (rövarsonen från det rivaliserande rövarbandet) i skogen i Björngrottan. Barnens försök att skapa ett nytt hem präglas både av kunskaper de fått med sig hemifrån, från respektive rövarborg, och av en vilja till nyordning. I deras gemensamma nu värnar de om varandra, för livet är något ”man måste vara rädd om”.²⁷ Ronja rör sig mellan två tidsordningar, en som hör föräldragenerationen till och bygger på röveri, våld och ojämlikhet och en som hör barnen och framtiden till, där man är rädd om livet och ständigt återställer det. Hon plåstrar om sår och luskammar samtidigt som hon utmanar vilda forsar och hästar. Ronja och Birk blir en sorts nybyggare i skog och tid. De försöker sig, om än tillfälligt, på att bygga något nytt mitt emellan äventyrs- och reproduktionstid.

Fanny: närsynthet som berättande

Exemplen ur barnromanerna visar alltså att städning – trots att den hör till reproduktionsarbetets återupprepande tid – kan upprätta en särskild kontakt med nuet och dess möjligheter. Det får mig att tänka på det som den franska filosofen Gaston Bachelard formulerar kring just städning och tid. I boken *Rummets poetik* återfinns ett avsnitt där städningen faktiskt upphöjs till ett nav i tiden, en livgivande kraft:

Det som aktivt bevarar huset, det som i huset förenar det närmaste förflutna med det närmaste tillkommande, det som sammanhåller

huset i ett tryggt skick, det är hushållsbestyren. Från ett föremål till ett annat i rummet väver de vardagliga sysslorna samband som för-
 enar ett mycket gammalt förflutet med den nya dagen. Omsorgen
 väcker de sovande möblerna.²⁸

Bachelards reflektioner om städningens särskilda tid och rum ekar på
 ett intressant sätt i en av mina intervjupersoners beskrivning av hur
 hon upplever sitt städande:

Johanna: Alltså, när jag tittar på den där fåtöljen till exempel är
 det som att jag har en relation med den, för jag vet hur jag har
 torkat av den. Alltså lite så. Det är som en relation helt enkelt. Ja,
 vad heter det?

Fanny: Taktilt?

Johanna: Ja, något taktilt, precis. Men inte bara taktilt utan också
 nåt som har att göra med smak och lukt och känsel. Sinnlig. Ja,
 sinnlig! Det är en väldigt sinnlig upplevelse att städa. Det är både
 sinnligt och rumsligt. Och andligt också tycker jag faktiskt. Det är
 något just med att veta att *den här*, här är *den här*, fast *den här*
 torkar jag ju inte på det sättet. Som att man skulle kunna känna till
 en annan människas kropp, hur den känns och vad den vill ha. Det
 är som en relation, fast en relation till rummet och sakerna. [...] På
 nåt sätt påminner det om en kärlekshandling, helt enkelt, städ-
 ningen. Man visar att man tar hand om det stället där man bor och
 att det är någonting fint med det. Det är som en läkande process,
 något reparerande eller vad jag ska säga. Det är något med att ta
 hand om. Jag tror att man kan säga att jag liksom "pilla med mina
 saker". Att det är trevligt att pilla med sina saker, helt enkelt. Det är
 det jag gör, tror jag.²⁹

Johannas beskrivning av sin städning är en av de mest handfasta i
 intervjumaterialet. Faktum är att denna sekvens står ut som nästan
 det enda uppriktiga försöket att återge själva städandet i sin konkretion.
 Som sådan är den tacksam att ställa jämte Kerstin Thorvalls och
 Astrid Lindgrens skönlitterära skildringar. Genom att uppehålla sig
 vid det mest påtagliga och vardagliga, det till synes händelselösa och
 odramatiska, väver alla dessa berättelser samman dåtid med både
 nutid och framtid, på ett sätt som ställer invanda tidsförståelser på
 ända. Tiden löper varken linjärt eller cykliskt, utan är snarare, med
 Söderbäcks formulering, att betrakta som en "upprepning-med-en-
 skillnad".

På ett mer övergripande plan blir det också uppenbart att det just är via kroppen och de kroppsliga, ofta underkommunicerade, praktikerna som vi enklast kommer åt detta lager av tid som den moderna tidsuppfattningen har trängt undan.³⁰ Städan, genom vilket vi handgripligen ordnar separata fragment, håller fram enskildheter och organiserar helheten, blir i sig en sorts berättande av liv, tid och rum. En diskret berättelse om storslagna saker – eller vice versa.

Det är alltså genom att utgå från den kroppsliga praktiken som tid kan berättas på detta sätt. Men det är också genom att anlägga en särskild blick som berättandet alls blir möjligt. Denna blick – den dröjande, närsynta, tålmodiga – är en central beståndsdel i Lisa Baraitser diskussion om ”obliven tid” som vi inledningsvis nämnde. Med utgångspunkt i en rad aktiviteter som i moderniteten lätt framstår som meningslösa och odynamiska, som att vänta, stanna, framhärda, upprepa och upprätthålla, vill Baraitser utforska en annan sorts dynamik, en annan form av berättelse. Hennes mål är helt enkelt att peka mot ”those quiet, rather uneventful processes of psychosocial stasis that seem to produce change through someone’s capacity to paradoxically remain faithful to the *non-event*, the not-yet-happening”.³¹ På så sätt möjliggörs andra sätt att förstå rörelse, riktning, mening och framsteg.

Den särskilda närsynta blicken är också en blick präglad av omsorg. Det menar åtminstone Bachelard när han beskriver de meningsskapande hushållsbestyren med formuleringen: ”omsorgen väcker de sovande möblerna”. Att med omsorg i blicken dröja extra länge och närsynt vid en syssla som städning möjliggör alltså, med detta perspektiv, andra sorters berättelser än de linjärt framåtblickande. Detta är också vad vi velat visa genom våra olika nedslag. För det första hur intervjupersonernas ovilja att dröja vid själva städpraktiken synliggör hur sysslans temporalitet gör den svårare att inordna i en traditionell linjär dramaturgi. För det andra hur städberättelserna, när de väl tar form – och när vi riktar siktet rätt – synliggör hur stiltje, händelselöshet och rundgång utgör navet i den process där dåtid, nutid och framtid binds samman och görs såväl produktiv som meningsfull.

Noter

- 1 Riley, *Time Lived, Without Its Flow* (2012).
- 2 Se t.ex. Ambjörnsson, *Om Nadja* (2021) och Jönsson, "Den tid som inte kan berättas" (2020).
- 3 Ambjörnsson & Jönsson, *Livslinjer* (2010).
- 4 För utförligare beskrivningar av denna tradition se exempelvis Ambjörnsson & Jönsson, *Livslinjer* (2010), s. 7–21; Jönsson, *Behovet av närhet* (2015), s. 13–16; Ambjörnsson, *Tid att städa* (2018), s. 26–30.
- 5 Bryson, *Gender and the Politics of Time* (2007).
- 6 Hirdman, *Gösta och genusordningen* (2007).
- 7 Se exempelvis Forman, *Taking our Time* (1989); Bryson, *Gender and the Politics of Time* (2007).
- 8 Kristeva, "Women's Time" (1982), s. 13–35.
- 9 Freeman, *Time Binds* (2010), s. 1–20.
- 10 Jfr Ambjörnsson, *Tid att städa* (2018), s. 16–20.
- 11 Felski, *Doing Time* (2000), s. 77–78.
- 12 Baraitser, *Enduring Time* (2017), s. 4.
- 13 Jönsson, *Behovet av närhet* (2015); "Hemmet som pojkland" (2013).
- 14 Knausgård, *Min kamp 1* (2010), s. 38.
- 15 Ibid., s. 320–431.
- 16 Knausgård, *Min kamp 6* (2013), s. 1024.
- 17 Skugge, *Flygfärdig* (2018).
- 18 Ibid., s. 70.
- 19 Ibid., s. 81.
- 20 Ibid., s. 99.
- 21 Ibid., s. 31.
- 22 Söderbäck, *Revolutionary Time* (2019). Ordet "revolutionär" används här i en okonventionell mening då Söderbäck snarare är ute efter de små förskjutningarna än de omstörtande händelserna.
- 23 Knausgård, *Min kamp 1* (2010), s. 35–36.
- 24 Öhrn, "I pojklandet" (2010), s. 35–47.
- 25 Jönsson, *Behovet av närhet* (2015).
- 26 Thorvall, *I stället för en pappa* (1971), s. 101.
- 27 Lindgren, *Ronja Rövardotter* (1981), s. 211.
- 28 Bachelard, *Rummets poetik* (2000) [1958], s. 103.
- 29 Ambjörnsson, *Tid att städa* (2018), s. 176–177.
- 30 Freeman, "Introduction" (2007), s. 159; Söderbäck, *Revolutionary Time* (2019), s. 88–94.
- 31 Baraitser, *Enduring Time* (2017), s. 13.

Litteratur

- Ambjörnsson, Fanny, *Tid att städa. Om vardagsstädningens praktik och politik*, Stockholm: Ordfront 2018.
- Ambjörnsson, Fanny, *Om Nadja. En systers berättelse*, Stockholm: Norstedts 2021.
- Ambjörnsson, Fanny & Maria Jönsson, *Livslinjer. Berättelser om ålder, genus och sexualitet*, Göteborg & Stockholm: Makadam 2010.
- Bachelard, Gaston, *Rummets poetik*, övers. Alf Thoor, Lund: Skarabé 2000 [1958].
- Baraitser, Lisa, *Enduring Time*, London: Bloomsbury Academic 2017.
- Bryson, Valerie, *Gender and the Politics of Time. Feminist Theory and Contemporary Debates*, Bristol: Bristol University Policy Press 2007.
- Felski, Rita, *Doing Time. Feminist Theory and Postmodern Culture*, New York: New York University Press 1992.
- Forman, Frieda (ed.), *Taking our Time. Feminist Perspectives on Temporality*, Oxford: Pergamon 1989.
- Freeman, Elizabeth, "Introduction", *GLQ* 13, 2007:2–3, s. 159–176, <https://doi.org/10.1215/10642684-2006-029>
- Freeman, Elizabeth, *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories*, Durham: Duke University Press 2010.
- Hirdman, Yvonne, *Gösta och genusordningen. Feministiska betraktelser*, Stockholm: Ordfront 2007.
- Jönsson, Maria, "Hemmet som pojkländ. Relationellt subjektsblivande i Kerstin Thorvalls mellanåldersromaner", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 43, 2013:3–4, s. 75–89.
- Jönsson, Maria, *Behovet av närhet blir med åren betydligt större än nödvändigheten att bevara sin värdighet*, Lund: ellerströms 2015.
- Jönsson, Maria, "Den tid som inte kan berättas", Jutta Ahlbeck et al. (red.), *Vill jag vistas här bör jag byta blick. Texter om litteratur, miljö och historia tillägnade Pia Maria Ahlbäck*, Åbo: Föreningen Granskaren 2020.
- Knausgård, Karl Ove, *Min kamp 1*, Stockholm: Norstedts 2010.
- Knausgård, Karl Ove, *Min kamp 6*, Stockholm: Norstedts 2013.
- Kristeva, Julia, "Women's Time", Nannerl O. Keohane et al. (eds.), *Feminist Theory. A Critique of Ideology*, Chicago: Chicago University Press 1982.
- Lindgren, Astrid, *Ronja Rövardotter*, Stockholm: Rabén & Sjögren 1981.
- Riley, Denise, *Time Lived, Without Its Flow*, London: Capsule Edition 2012.
- Skugge, Linda, *Flygfärdig. Om när barnen lämnar boet*, Stockholm: Volante 2018.
- Söderbäck, Fanny, *Revolutionary Time. On Time and Difference in Kristeva and Irigaray*, Albany, NY: State University of New York 2019.
- Thorvall, Kerstin, *Istället för en pappa*, Stockholm: Bonniers 1971.
- Öhrn, Magnus, "I pojkländet. En första kartläggning av pojkmarnas territorium i svensk barn- och ungdomslitteratur", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 39, 2010:1, s. 35–47.

ANN-CHARLOTTE PALMGREN

Icke/krononormativ barndom och jordens dånuframtider

Tidslighet i mem om Greta Thunberg
och klimatfrågor

I augusti 2018 satte sig den då 15-åriga Greta Thunberg utanför riksdagshuset i Stockholm med en skylt med texten *Skolstrejk för klimatet*. I samband med riksdagsvalet någon vecka senare höll Thunberg sitt första tal, i Kungsträdgården. I talet deklarerade hon sin avsikt att fortsätta sin strejk varje fredag ända tills Sverige uppfyllt det globala Parisavtalet gällande klimatet. Som en följd av hennes skolstrejk spred sig skolstrejker och klimatmarscher globalt under beteckningen #FridaysForFuture. Redan samma år Thunberg började demonstrera inbjöds hon att samtala med Förenta nationernas generalsekreterare António Guterres. År 2019 nominerades hon till Nobels fredspris¹ och inbjöds som en av tre representanter för de ungas klimatrörelse att tala vid FN:s klimatmöte i New York.² Samma år utsågs Thunberg till *Person of the Year* (årets person) av tidskriften *Times*, vars pärm hon pryddes. Motiveringen av chefsredaktör Edward Felsenthal betonade hennes stora inflytande:

Thunberg has become the biggest voice on the biggest issue facing the planet – and the avatar of a broader generational shift in our

culture that is playing out everywhere from the campuses of Hong Kong to the halls of Congress in Washington. As Isabella Prata, the mother of two climate strikers in São Paulo, puts it, "Greta is an image of all of this generation".³

I motiveringen lyfts Thunberg fram som representant för en ny generation inriktad på klimataktivism. Både i forskning⁴ och i olika typer av mediematerial⁵ förekommer dessutom uttrycket *Generation Greta* för att beskriva det som också kallats generation Z, det vill säga personer födda strax innan och efter år 2000.

Medan de andra bidragen i denna antologi främst analyserar skönlitteratur är materialet i mitt kapitel ett urval digitala mem, det vill säga avsiktligt humoristiska kombinationer av bild och text som ofta blir virala i sociala medier. Gemensamt för de här studerade memmen är att de föreställer eller anspelar på Greta Thunberg. Dessa mem finns i gränssnittet mellan litterär fiktion, visuell retorik, aktivism och kulturellt fenomen.⁶ Memmen är intressanta studieobjekt för antologin i sin helhet då de inte endast uppvisar temporala mönster, utan även med text och bild på effektfulla sätt diskuterar miljöfrågor i antropocen. Detta görs utgående från Thunberg, som både kommit att bli en symbol för sin generation och får utstå förlöjliganden för att hon som icke-vuxen upptar för mycket plats. Greta Thunberg-memen kännetecknas av att de uttrycker skilda narrativ om temporala ordningar, främst framtid och samtid. Min analysmetod bygger på kultursemiotik och tät beskrivning, vilka beskrivs senare i kapitlet. Sammanlagt har jag identifierat⁷ och analyserat drygt fyrtio mem som samtliga anspelar på tidslighet. Här granskas tjugo av dem. I min analys visar jag hur tidslighet är en betydelsebärande del i mem som sammanbinder Thunberg med klimatfrågor. Centrala för min analys är begreppen krononormativitet⁸ och icke-krononormativitet och ett perspektiv på tidslighet där det förflutna, det samtida och det framtida är sammantvinnade. I stället för att diskutera tidslighet som kronologi eller linjär tid, väljer jag att referera till det rörliga och röriga nystan där förflutet, samtid och framtid kan vara samtidigt närvarande men även gå i olika riktningar. För att ringa in detta perspektiv på tidslighet myntar jag begreppet *dånuframtider* och ställer följande frågor:

Hur framställs förflutet, samtid och framtid i Greta Thunberg-mem?
Hur kan dessa mem analyseras genom teoretiska perspektiv som på olika sätt tar tidslighet i beaktande?

Klimatfrågor, tidslighet och Thunberg i samtida diskurser och tidigare forskning

Klimatfrågor är generellt tätt förbundna med frågor om tid. Klimatförändringar är temporala då det vi ser i dag är konsekvensen av miljöpåverkan som skett för tiotals år sedan, samtidigt som dagens klimatpåverkan ännu förblir osynlig för oss.⁹ Därtill är tidslighet komplex i förhållande till klimat eftersom förändringar kan ske plötsligt eller progressivt, accelererande eller decelererande, under olika tider och på olika platser samt bortom människans kontroll.¹⁰

Tidslighet och tidsperspektiv kan exempelvis avläsas i Greta Thunbergs tal. I sitt tal vid FN:s klimatmöte i september 2019 konstaterade hon:

You have stolen my dreams and my childhood with your empty words. And yet I'm one of the lucky ones. People are suffering. People are dying. Entire ecosystems are collapsing. We are in the beginning of a mass extinction, and all you can talk about is money and fairy tales of eternal economic growth. How dare you!

For more than 30 years, the science has been crystal clear. How dare you continue to look away and come here saying that you're doing enough, when the politics and solutions needed are still nowhere in sight.¹¹

I talet hänvisar Thunberg till en svunnen tid, vars beslut och handlingar eller icke-handlingar inverkar både på vår samtid och framtid. Dessutom uppmärksammar hon åhörarna på att vi bara befinner oss i början av en massutrotning, vilket innebär att något ännu kan göras för att stävja klimathotet. Ytterligare pekar hon på långsamheten i att ta till sig det klimathotsbudskap som tydligt framförts för mer än trettio år sedan, utan att tillräckliga åtgärder vidtagits.

Precis som då ett stort antal mem skapades när Thunberg valdes till årets person av tidskriften *Times*, skapades många mem till följd

av talet vid FN:s klimatmöte. Bundenheten till en specifik händelse i tiden kan vara en delorsak till att tidslighet är så närvarande i mem där Thunberg figurerar. Som Thomas Olesen betonar, inbegriper det sätt på vilket framtiden i samtida klimataktivism ramas in av en akut intensitet. Den bygger på imperativ, alltså kraftfulla uppmaningar, så att samtiden så att säga sträcker sig mot en stundande framtida katastrof.¹²

När det gäller studier av klimatmem är forskningen blygsam. Trots detta finns två infallsvinklar; den ena fokuserar på mottagandet, den andra på memet i sig.¹³ Exempelvis har Zhang Bingbing och Juliet Pinto undersökt hur klimatmem inverkar på uppfattningar om risken för klimatförändringar samt på medborgerligt engagemang i klimatkampanjer på nätet.¹⁴ Dana Peters analyserar å sin sida hur klimatmem används för att hantera och motverka klimatångest.¹⁵ I likhet med Bingbing och Pinto gör Peters intervjuer men samlar också in material genom enkäter. Andra som analyserar klimatmem är Andrew Ross och Damian Rivers, som diskuterar hur mem nyttjar olika tolkningsramar, oftast använda av andra medier för att underbygga skepticism eller elda under klimatskepticism.¹⁶

Endast ett fåtal studier om Thunberg-mem finns sedan tidigare.¹⁷ Michele White visar hur Thunberg ger ett ansikte åt klimataktivism i över tretusen anti-feministiska, anti-miljöaktivistiska och funkofobiska mem.¹⁸ Breddas perspektivet till att inkludera representationer av Thunberg i nyhetspress kan Gabriella Nilssons studie nämnas. Nilsson visar att Thunberg får representera den goda medelklassflickan i relation till andra influencers, att hennes ålder anses vara ett problem och att kommentarer om att hon borde återvända till skolan förekommer frekvent i tidningsartiklar.¹⁹ Kjell Vowles och Martin Hultman diskuterar å sin sida hur Thunberg porträtteras som ett hot mot ett imaginärt industriellt, homogent och patriarkalt samhälle i svensk högerextrem nyhetspress.²⁰ Jag hävdar att Thunbergs tal och representationer av Thunberg i kvälls- och dagspress är starkt förbundna med de mem där hon figurerar. Pressmaterialet är en del av det intertextuella nätet av texter om Thunberg.

Breddas perspektivet ytterligare till att inkludera studier där utgångspunkten varken är mem eller nyhetsrapportering utan litterära

och biografiska narrativ, visar Ana Belén Martínez García hur Thunbergs klimataktivism kan uppfattas som ett biografiskt skrivande.²¹ Sinéad Moriarty visar dessutom hur barnböcker om Thunberg presenterar henne som en miljöhjälte.²² Även om materialet för Olle Sjögrens studie av Thunberg som ekologiskt underbarn och trolljagande hjälte består av videoupptagningar av tal och en bok, *No one is too small to make a difference*, skriven av Thunberg, liknas berättelsen om henne i samtliga fall vid en saga för barn.²³ I både Moriartys och Sjögrens studier kan man utläsa hur barn- och ungdomslitteratur är en intertext i framskrivandet av Thunberg, tidslighet och klimatfrågor. I likhet med dessa studier används återkommande barnlitterära troper för att beskriva Thunberg även i mitt material, vilket knyter min studie närmare de övriga bidragen i denna antologi, som främst berör barn- och ungdomslitteratur. Även om den tilltänkta publiken för de mem jag analyserar inte uttryckligen är barn och ungdomar, menar jag att barn och ungdomar sannolikt kan komma i kontakt med dessa mem, inte minst med tanke på deras breda spridning. I relation till tidigare forskning om representationer av Thunberg eller *Skolstrejk för klimatet* bryter min studie ny mark, eftersom mem-material inte tidigare berörts ur temporalitetsperspektiv.

Mem som tidsmarkör och analysmaterial

Mem kan beskrivas som tidsmarkörer för 2010-talets internetkultur samtidigt som de tar sig in i våra fysiska rum. Därtill är enskilda mem tidsmarkörer då de så tydligt anspelar på dagsaktuella händelser, personer och fenomen. Det temporala är centralt för alla mem eftersom de uppkommer i relation till samtidens händelser och diskurser, och därför också kan bli inaktuella snabbt eller gradvis. Limor Shifman rapporterar i sin bok *Memes in Digital Culture*, publicerad år 2014, om att han fick 1 900 000 träffar på ordet *Internet meme* i sökmotorn Google.²⁴ När jag åtta år senare gör motsvarande sökning får jag 2 430 000 000 träffar, vilket är oerhört många fler och visar på att mem växt i popularitet. Ordet mem myntades ursprungligen av



BILD 1.
Mem utgående från tidskriften
Times omslag från 2019.

biologen Richard Dawkins år 1976 i boken *The Selfish Gene* för att beskriva små kulturella enheter av överföringar, analogier och arvsanlag som sprids från person till person genom kopiering eller imitation.²⁵ En del av den ursprungliga beskrivningen gäller också för nätets mem: de är kulturella, kopieras, imiteras och sprids från person till person.

Memet ovan (bild 1) bygger på tidskriften *Times* omslag från år 2019 när Thunberg blev vald till årets person. I ursprungsbilden porträtteras endast Thunberg, medan hon i memet flyttats upp en aning och Donald Trump, dåvarande president i USA, har redigerats in liggande och påtrampad av henne. Memet bygger på parodi, bildmontage och intertextualitet i relation till omslagsbilden. Förutom detta mem finns också andra versioner som bygger på omslaget. I ett av dem håller Trump i tidskriften och det ser ut som om han ritat över Thunbergs ansikte för att lägga till sitt eget och han har dessutom skrivit in sitt eget namn som årets person.²⁶ Att Trump porträtteras som han gör på dessa mem är inte en slump. Snarare kan de förstås som

reaktioner på att Trump offentligt kallade Thunberg löjlig och föreslog att hon behöver arbeta på att hantera sin ilska efter att hon utnämnts till Person of the Year, som Trump också nominerats till. Det var inte heller första gången Trump uttalade sig hänfullt om Thunberg. Det gjorde han exempelvis också efter hennes tal vid FN:s klimatmöte i New York tidigare samma år.

Som dessa exempel visar är mem muterande artefakter som kan ge en ögonblicksbild av omedelbara tendenser inom ett samhälle och i offentliga diskurser.²⁷ För att det ska vara fråga om ett mem behövs uttryckligen en kanon. Med kanon avses i detta sammanhang att andra internetanvändare bidrar och delar mem, som sedan blir utgångspunkter för fortsatta versioner av mem. Därmed är upprepningen och förskjutningen som sker i denna typ av kanon relevant. På så sätt valideras också populariteten av och intresset för bilden i nätgemenskapen.²⁸ Vissa mem blir mer kanoniserade än andra. Förutom kanon är intertextualitet och anomalös sammanställning också centrala i mem som genre. Intertextualitet innebär att mem bygger på varandra och relaterar till aktuella fenomen, händelser, bilder eller personer på komplexa, kreativa och överraskande sätt.²⁹ Med anomalös sammanställning menas maximerandet av mottaglighet för att en idé ska delas mellan människor.³⁰ Anomalösa sammanställningar görs genom att man sammanför oförenliga bilder i ett och samma mem, vilket kan uppfattas som provocerande, konstigt eller roligt.³¹

Genom kultursemiotik analyserar jag de symboliska tecken som både texterna och bilderna i ett mem består av. Dessutom analyserar jag memen i relation till ett större sammanhang, vilket i mitt fall är klimatfrågor och tid. Därtill är sammanhanget tidigare mem, eftersom montage är så centralt för genren. Att jag använder tät beskrivning syftar på att jag avkodar betydelser bortom det självklara för att kunna säga något om den kultur som studeras.³² Inom kultursemiotiken uppfattas kultur som en enhet som avgränsas av aktörerna inom kulturen.³³ För denna studie definierar jag kulturen främst som internetkultur, men i vissa fall även som kultur utanför nätet. Inom kultursemiotik utgår man från att en kanon av förebildliga verk kan vara styrande för hur en bild inom en kultur ska tolkas.³⁴



BILD 2.
Mem som aktualiserar frågor kring ålderism, sexism, transfobi och rasism.

I de nyss nämnda exemplen är det Trump som förlöjligas, medan det motsatta sker i exemplet ovan (bild 2).

Detta mem består, förutom av Greta Thunberg i egenskap av årets person, bland annat av den italienska konstnären Maurizio Cattelans konstverk *Comedian*. Verket föreställer en banan upptejpad med silvertejp på en vägg i ett konstgalleri och såldes år 2019 för 120 000 dollar. På de nedre bilderna i memet porträtteras Veronica Ivy och John Legend. Ivy är en amerikansk elitcyklist och transkvinna, som vann den internationella cykelunionens världsmästerskap i inomhuscykling på velodrom år 2019. Efter att hon vann hånades och anklagades hon av Donald Trumps son Donald Trump Jr på medieplattformen Twitter (numera X) för att förstöra kvinnliga idrottares möjligheter inom idrott. Ovanför bilden finns texten *This is a Female Athlete* (det här är en kvinnlig idrottare). Legend blev i sin tur utsedd till den sexigaste mannen av *People Magazine* och ovanför hans bild återfinns texten *This is the Sexiest Man Alive* (detta är världens sexigaste man). Vid en första anblick ter det sig inte som att Thunberg, eller något/någon annan av de porträtterade hånas. Men genom att betrakta de hopfogade bilderna tillsammans urskiljs makthierarkier

som ålderism, funkofobi, sexism, transfobi och rasism. Thunberg är den som får utstå ålderism för sin unga ålder, sexism för sitt kön och hån för sin neurodiversitet.³⁵ Detta mem kan relateras till populistiska och ytterhögerdiskurser verksamma i både det amerikanska och det europeiska samhället. Inom dessa diskurser och auktoritära rörelser anammas en kombination av klimatförnekelse, rasism och misogyni, vilket återspeglas i memet.³⁶

Mitt exempel illustrerar hur kultursemiotisk metod gör denna tolkning möjlig. För samtliga mem jag här undersöker handlar det nämligen inte endast om att göra en visuell analys, utöver detta behöver jag begrunda varje detalj och ta reda på vad den föreställer och anspelar på, samt hur samhällsdiskussionen kring denna detalj tedde sig under den tid då memet var aktuellt. Bildtexten eller annan text i ovan diskuterade mem har exempelvis inte avslöjat att bilden föreställer Veronica Ivy eller det faktum att Donald Trump Jr. offentligt hånat henne,³⁷ utan det är något som jag som åskådare behövt lista ut. Generellt kan jag redan nu säga att det i de mem som diskuteras senare i studien återfinns populistiska politiska åsikter, där klimatförnekelse, misogyni och ålderism ingår. Fientlighet gentemot och förlöjligande av Thunberg inom ytterhögern ingår också i det samtida samhället,³⁸ och återspeglas i mem.³⁹

Barndom i tider av klimatförändringar

You have stolen my dreams and my childhood with your empty words. [...] Entire ecosystems are collapsing. We are in the beginning of a mass extinction [...].⁴⁰

Citatet kommer från Greta Thunbergs tal vid FN:s klimatmöte 2019 och olika versioner av talet återfinns i ett flertal mem. Bland annat har jag hittat versionerna: *How dare you? You have stolen my dreams and my childhood*, det förkortade *You've stolen my childhood* och de omformulerade *You have ruined my childhood* samt *How dare you ruin my childhood*. Som Johan Nordensvard och Markus Ketola påpekar kan talet tolkas som att planeten och människorna befinner sig i en

brytningstid där vi är på väg att stiga över några avgörande trösklar, varefter det inte längre finns möjlighet att ta ett steg tillbaka och undvika massutrotning.⁴¹ Även om tidslighet är närvarande på flera olika plan i de mem som hänvisar till barndomen, är brytningstid eller det tidsligt akuta inte ett av de teman som återfinns i dessa mem. En tidslighet som också är frånvarande är, för att tala med Derritt Mason, orostidslighet, nämligen en tid av oro, som här kunde handla om oro för framtiden eller oro för klimatet.⁴² Frånvaron av dessa drag tyder på att avsikten med memen inte är att uppmärksamma mottagaren på klimatförändringar som fortgående eller accelererande. Snarare är budskapen andra, varav ett av dem kan diskuteras genom följande två mem (bild 3 och 4).

Genom kombinationen av text och bild porträtteras Thunberg i memet som ett barn i stället för den klimataktivist hon är. I memet nämns hennes föräldrar och den påstådda oförrätt de begått mot henne, att stänga av nätet. I likhet med andra mem finns det även ett flertal snarlika mem som det på bilden. I ett mem beskyller Thunberg sina föräldrar för att köpa fel frukostflingor.⁴³ Några spår av vad Thunberg verkligen sade när bilden togs finns inte med på andra sätt än att en del av hennes tal återfinns längst ned i memet. Att delar av talet återanvänds gör att Thunbergs tal läggs in i en loop, samtidigt som förskjutningar görs genom att budskapet byts ut i oändliga variationer. Förutom att det är tydligt att Thunberg presenteras som ett barn, görs hon dessutom till ett ofarligt barn. I stället för att vara kritisk till hur samhället och världens ledare gör oförenliga beslut som motverkar positiva klimatförändringar, porträtteras hon som upptagen av oviktiga saker som frukostflingor.

I ett annat mem går upphovsmakaren så långt som att använda ett foto där Thunberg sitter i sin mammas famn, vilket även det för tankarna till barn och barndom (bild 4). Att bli erbjuden att ta plats på FN:s klimatomöte bland världens ledare och att dessutom ta plats i ett globalt politiskt sammanhang kan ses som att en tonåring uppfattas som vuxen eller vuxnare än hen är. Med andra ord som någon som andra vuxna lyssnar på och som någon som har ett viktigt budskap till världen. Anna-Liisa Närvänen poängterar i sin problematiserande



BILD 3 OCH 4.

Två mem där Greta Thunberg infantiliseras utifrån citat ur hennes tal.

artikel om ålder, att vuxenlivet i vår samtid skapas genom att tidigare livsfaser såsom barndom och ungdom framställs ”som ett socialt problem, karakteriserade av beroende och relativ maktlöshet till skillnad från vuxenlivsfasen som karakteriseras av autonomi, medborgerliga rättigheter och skyldigheter och ett aktivt bidrag till välfärdssamhället”.⁴⁴ Genom ovanstående mem infantiliseras Thunberg på ett motsvarande sätt då hon återskapas till ett barn som vuxna inte nödvändigtvis behöver lyssna på. Att vara barn gestaltas som en temporalt ”ofärdig” status, barnet framställs som någon som behöver vänta på att bli fullvärdig medborgare. Med andra ord tyder berättarstrategin i memet på en ålderism, som tar sig uttryck i att barn ignoreras som samhällsmedlemmar samt segregeras från offentliga rum och förvägras medialt utrymme.

Förutom att memet visar Thunberg sittande i sin mammas famn, sitter de i en dyr designstol. I bakgrunden syns ytterligare en dyr designstol och gitarrer. Originalfotografiet har i memet kombinerats med reklambilder av fätöljerna, inklusive prisuppgifter. Att Thunberg har tillgång till miljöer med flera designfätöljer ger uttryck för ett ekonomiskt välstånd och privilegium, även om det inte framkommer om bilden är tagen i hemmet. Bilderna av fätöljerna är reklam men får en annan innebörd i kombination med fotot på Thunberg och hennes

mamma samt tillägstexten. Det är texten *Ni har stulit mina drömmar och min barndom* ur Thunbergs tal som styr tolkningen. Här har citatet dessutom, något motstridigt med tanke på möblernas pris, kompletterats med ordet *startpaket*. Memet ironiserar därmed över både talet, dess budskap och Thunberg själv. Hon framställs i detta mem som ett bortskämt barn som avnjuter de produkter som bidragit till överkonsumtionen och som dessutom har de ekonomiska förutsättningarna och privilegiet att säga att tidigare generationer och världens ledare stulit hennes barndom och drömmar genom försummande av klimatfrågor. Designfåtljerna som infogats indikerar att Thunberg själv är del av konsumtionssamhället och därmed medskyldig till klimatkrisen.

Berättargreppet är särskilt tydligt i följande mem (bild 5).⁴⁵ Även i detta mem uppmärksammas mottagaren på den privilegierade position Thunberg innehar både ekonomiskt och socialt som vit i det globala norr, samtidigt som mottagaren också påminns om hennes påstående att världsledare och tidigare generationer har stulit hennes barndom med sina klimatavtryck. Memet illustrerar att frågan om vem som stulit vilken barndom är mer komplicerad. Snarare är avsikten med memet att visa hur dagens vita medelklassbarn och vuxna stjäl dagens generation av barn i globala syd genom att de tvingas arbeta i



BILD 5 OCH 6.

Två mem där Greta Thunberg framställs som bortskämt och privilegierad.

gruvor i stället för att gå i skola. I memet replikerar ett barn att hon så snart som möjligt försöker utvinna kobolt som behövs för framtida elbilar i globala norr. I diskurser om barn uppfattas de ofta som framtidens hopp eftersom de går i skola, vilket jag i undersöker mer ingående i det följande, där jag särskilt diskuterar barn och skoltid.

Klimataktivism under skoltid och barndom som oskuldskraft

Som tidigare nämnts används en färdig botten ur den så kallade kannon återkommande för att skapa nya mem. I det följande analyseras ett mem (bild 6) som använder samma botten, men där tematiken skiljer sig något från tidigare diskuterade mem är följande.

Detta mem använder samma botten som två tidigare presenterade mem och även här återfinns infantilisering. Enligt memet säger Thunberg nämligen att hon inte kommer att återvända till skolan innan ”ni” ändrar vädret. Ordvalet ”vädret” kan ses som en mildare variant av klimatet och kan därmed sägas fungera på motsvarande sätt som infantilisering eller påförande av naivitet. Därtill anspelar memet på skolstrejken *Fridays for Future*. Att som barn skolstrejka för klimatet ser jag som särskilt effektivt eftersom barn och tid i skola associeras så starkt till varandra i vårt samhälle. I det moderna västerländska samhället är barnets liv och tid organiserade kring obligatorisk skolgång. Som Michael Wyness påpekar dominerar skolgången av tilltänkta utvecklingslinjer som barnen förväntas uppfylla för att efter fullgången skolgång uppfattas som rättmätiga medborgare.⁴⁶ En person mitt i skolgången, ännu inte fullärd av vuxna, är temporalt ofärdig. Att Thunberg, och många skolelever med henne, skolstrejkar uppfattar jag som att de gör motstånd mot samhällets krononormativitet. Med krononormativitet menar jag i detta sammanhang med Elizabeth Freemans definition att det finns samhälleliga förväntningar på att en människa förväntas gå i skola, flytta hemifrån, studera, arbeta, gifta sig, få barn och pensioneras i en viss normativ ordning.⁴⁷ Att i memet lyfta fram att Thunberg inte befinner sig i skolan även om

hon borde göra det utgående från sin ålder, innebär att upphovsmakaren till memet uppmärksammar icke-krononormativa tidslinjer. Samtidigt påminns mottagaren om att Thunberg förutom klimataktivist och influencer även är skolelev. Framställningen sammanfaller med vad Zoe Bergmann och Ringo Ossewaardes studie visar när det gäller det nedsättande språk fyllt av ålderism som tysk media använder när de beskriver Thunberg och andra klimataktivist. De kallas återkommande skolelever trots att de just då agerar utanför ett skolsammanhang och i första hand är att betrakta som unga klimataktivist.⁴⁸

I det följande ska jag ännu uppehålla mig vid ett mem där Thunberg endast omnämns i texten.

Medan de mem jag hittills granskat antingen varit helt fristående eller använt samma botten, är botten för detta ett äldre mem. Fotografiet (bild 7) föreställer en flicka som vänder sig mot åskådarna och ler mot kameran medan bakgrunden visar en brandövning i Mebane, North Carolina, i USA.⁴⁹ Kontrasten mellan det leende barnet och branden i bakgrunden kan tänkas vara en orsak till att fotografiet, som tagits av flickans pappa, blivit ett så pass viralt mem att det fått ett namn, *disaster girl* (katastrofflickan). Otaliga är de exempel där bakgrunden bytts ut till något motsvarande potentiellt katastrofscenari – trots att det enbart rör sig om en brandövning och ingen fullskalig katastrof



BILD 7.
Disaster girl-mem som syftar på ett tal av Greta Thunberg om klimathotet.

– medan flickan får stå kvar i förgrunden. Memet jag granskar anspelar på Thunbergs tal på Världsekonomiskt forum i Davos 2019, där hon bland annat säger: ”I want you to act like our house was on fire. Because it is.”⁵⁰ Det brinnande huset symboliserar vår planet som förstörs på grund av klimatförändringar och branden refererar till det akuta läget. Däremot undermineras katastrofen av att det i själva verket bara rör sig om en övning. Flickans leende kan tolkas som att hon är viss om att klimathotet inte är att ta på allvar.

Marina Warner visar i sin omfattande genomgång av historiska sagor att barn återkommande fått symbolisera det oskuldsfulla, eftersom de uppfattats som stående utanför samhället, som förhistoriska, försociala, instinktiva, ologiska, primitiva och besläktade med det orörda.⁵¹ På grund av detta seglivade underliggande antagande om det oskuldsfulla barnet, kan memets kalkylerande och vetande barn tolkas som en kontrast till det ofta förekommande oskuldsfulla barnet. Karen Renner visar att det i populärkulturen förekommer ett flertal porträtteringar av besatta barn eller bortbytingar och båda kategorierna representeras genomgående, som i memet, av vita flickor från medel- eller överklass.⁵² Greppet att sammanfoga text och bild med populärkulturella referenser med Thunbergs tal för klimatet ger här effekten av att flickan, i överförd bemärkelse Thunberg själv, i själva verket förminskar klimathotet. Jag har även identifierat ett besläktat mem där en annan stillbild eller ett annat fotografi på Thunberg från samma tal vid FN:s klimatmöte figurerar. Upphovsmakaren av memet har lagt till texten: ”People worry about what kind of planet we’re leaving for our kids” ovanför ansiktet, medan det nedanför står: ”Might wan[t] to consider what kind of kids we’re leaving for our planet”⁵³

Till skillnad från uppfattningen eller porträtteringen av barn som framtidens hopp eller aktörer för förändring inom klimatpolitiken, vilket ofta sker i exempelvis barn- och ungdomslitteratur,⁵⁴ gäller motsatsen här. Vid en första anblick kunde det te sig som att Thunberg – och barn generellt – är något positivt för planetens framtid med tanke på klimataktivism. Men jag tolkar memet på motsatt sätt: som uttryck för klimatförnekelse och högerpopulism. Det beror på att den kontext jag urskiljer i de mem jag undersöker i relation till var-

andra och i relation till annan medial porträttering av Thunberg kan vara uttryck för sådana tendenser. Thunberg representerar nämligen en typ av barn den tilltänkta publiken för memet inte vill ha på platen. Tidslighet är närvarande i memet genom att upphovsmakarna utgår från att dagens barn påverkar framtiden. De tre mem jag nu analyserat kombinerar dessutom temporalitet med normenliga förväntningar på barn. Det sker ett krononormativt avbrott när barnet inte går i skola, inte påverkar framtiden på ett önskat sätt eller genom sitt aktörskap gör motstånd genom att förinta världen eller låter bli att stoppa en förintelse.

Queer, heteronormativ och icke/linjär tidslighet

I detta avsnitt vill jag utvidga min påbörjade diskussion om det icke-krononormativa genom att närmare diskutera queer och icke/linjär tidslighet inför en analys av ytterligare några mem. I likhet med Jack Halberstam menar jag att queer tidslighet avbryter normativa narrativ om tiden.⁵⁵ Det kan handla om tiden som linjär, men också som heteronormativ. Medan Thunberg i de mem som jag hittills diskuterat porträtteras utan redigering av originalfotografier är det följande ett undantag.

I detta mem (bild 8) har upphovsmakaren genom bildredigering lagt till smink, nagellack och örhänge på Thunberg. Texten på plakatet som Thunberg håller i har också ändrats. Medan Thunberg i de mem jag tidigare analyserat porträtterats som ett barn ska hon här uppfattas som äldre. Titeln på Freemans inflytelserika studie, *Time Binds*, refererar till hur människor binds till socialt meningsfyllda kroppsligheter genom temporala regleringar. Dessa bindningar, det vill säga användningen av tid för att organisera individers kroppar till maximal produktivitet, benämner Freeman krononormativitet.⁵⁶ Som tidigare nämnts är Thunberg öppen med att hon har Aspergers syndrom. Neuronormativitet är, till skillnad från neurodiversitet, något som betraktas som krononormativt av samhället. Detta innebär att jag uppfattar funkofofi i en del av de mem där Thunberg förekommer. Hon



BILD 8.
Mem föreställande Greta
Thunberg med smink.

görs icke-normenlig eller queer, det vill säga uppfattas inte neutralt eller positivt utan tvärtom som ett stigmatiserande normbrott. I memet ovan görs Thunberg dessutom till någon som blir krononormativ och heteronormativ genom smink som förknippas med femininitet samt genom att hon meddelar att hon hittat en pojkvän. Vidare bryr sig Thunberg enligt memet inte längre om klimatet. I memet återförs hon till ett konventionellt narrativ karakteriserat av framåtrörelse mot giftermål, reproduktion och död, i stället för att representera en alternativ tidslighet och framtid.⁵⁷ Antagandet att Thunberg glömmet klimatfrågor då hon uppfyller krono- och heteronormativa livslinjer återspeglar synen i de seglivade anti-feministiska diskurser som hävdar att feminister glömmet sin sak bara de har heterosexuellt sex eller hittar en pojkvän.

Om queer sträcker sig till att betyda tidsligheter som inte löper enligt ett förutspått mönster, är det också möjligt att diskutera ett annat mem genom queer tidslighet. Memet består av samma bild av Thunberg som i bild 3 tidigare i kapitlet, men här är texten: "How dare you? We're supposed to die of climate change, not some virus named after a beer!"⁵⁸

I stället för att Thunberg i detta mem görs till queer eller icke-queer är det tiden som blir queer. Ett annat mem där tiden queeras är ett där ett foto av Thunberg från samma tal som föregående nämnda

mem kombinerats med en nyhetsrubrik från en verklig nyhet i CNN från januari 2020.⁵⁹ Rubriken som citeras är: ”Glacier National Park is replacing signs that predicted its glaciers would be gone by 2020”.⁶⁰ Nyheten gäller informationen på skyltar som placerats i en nationalpark i syfte att uppmärksamma klimathotet. I själva nyhetsartikeln framkommer det att skyltarna placerats ut ett drygt årtionde tidigare än vad dessa mem vill låta påskina. Därtill ville myndigheterna enligt nyhetsartikeln för besökarna markera när glaciärer med dagens klimatförändringar förmodas försvinna helt. Skyltarna synliggör hur årtal och linjär tid fungerar som nycklar för att mäta framåtskridande, men också ett eventuellt misslyckande när det gäller förebyggande aktioner för klimatet. År 2017, några år innan nyhetsartikeln publicerades, fick nationalparken tvärt emot vad som indikeras av memet kännedom om att glaciärer inte skulle smälta så snabbt som tidigare förutspåts.⁶¹ Då skyltarna 2020 byttes ut innehöll de inte längre årtal, utan i stället påpekades att tidpunkten för när glaciärer försvinner beror på hur och när vi agerar. Linjär tid och utveckling går alltså inte på ett ut och kan snarare tolkas som icke-krononormativ i och med att utvecklingen kan gå snabbare, långsammare, stagnera, gå framåt och bakåt utan en förutbestämd rytm.

Valet av bild på Thunberg gör att jag som åskådare tolkar memets innehåll som att nyhetsrubriken inte uppfattas som positiv av Thunberg, också om den i själva verket visar sig vara det ur klimatsynpunkt. Medan Thunberg i andra mem sett glad för att det gått som hon sagt, är budskapet här det omvända. Något om att skyltarna uppdaterats eller att deras budskap om att klimatprognoserna visat sig vara bristfälliga kan överhuvudtaget inte avläsas utgående från memet. En liknande tolkning kan göras av ett annat mem som består av ett fotografi av Thunberg, som ser arg ut. I stället för att hon skulle vara arg på grund av det alltför långsamma arbetet för att förebygga och bromsa klimatförändringarna, är hon här arg för att covid-19, pandemin som bröt ut globalt i början av 2020, tagit klimatförändringarnas plats som utplånare av mänskligt liv. Enligt min tolkning uttrycker memet ingen linjär och enspårigt kausal tidslighet, i stället finns det ett flertal samtida och samtida tidsligheter i nuet.

Spökandets tidslighet och dånuframtider

Krononormativitet och queer temporalitet leder mig vidare till tidslighet och hemsökologi (på franska *hantologie* och på engelska *hauntology*), nämligen till tanken om att flera tidslager existerar samtidigt, vilket lyfter fram icke-linjär tidslighet och mångdimensionalitet. Hemsökologi⁶² och hantologie, ett begrepp myntat av Jacques Derrida, är en ordlek på de franska orden *hanter* (spöka eller hemsöka) och *ontologie* (läran om de begrepp som behövs för att beskriva och förklara verkligheten). Det refererar till angelägenheten i att ta i beaktande inte endast agensen hos dem som finns i nutiden, utan även det ”spökande” aktörskapet från dem som funnits i frånvarandet, alltså sådana som inte längre finns bland oss eller som ännu inte fötts.⁶³ Spöket är både närvarande och frånvarande. Synsättet gör att det förgångna, samtiden och framtiden alltid samexisterar och interagerar. Förutom spöket kunde tidsresenären få representera denna tankefigur, vilket jag diskuterar genom följande mem (bild 9).

Montaget av de två fotografierna på detta mem har gjorts eftersom ett av barnen på ett gammalt fotografi från en kanadensisk guldgruva år 1898⁶⁴ påminner om Thunberg. Medan avsikten i tidigare mem jag



BILD 9.

Jack Stranges inlägg på Twitter som förenar ett foto av Greta Thunberg med ett foto från 1898.

analyserat oftast är att nedvärdera och förlöjliga, är tanken med detta mem att Thunberg är en tidsresenär från framtiden som ska rädda oss. ”Bevismaterialet”, som memets skapare Jack Strange presenterar, består i att Thunberg skulle ha rest 120 år tillbaka i tiden och fångats på bild av en fotograf. Enligt Strange har Thunberg misslyckats med sin mission att rädda jorden i det förflutna då hon tidigare rest tillbaka och där fångats på foto. Nu har hon än en gång rest från framtiden, där Strange menar att hon hör hemma, till vår tid för att göra ett nytt försök. Den här tolkningen innebär att Thunberg framställs som en tidsresenär eller ett spöke som hemsöker olika tider och indikerar att förflutet, nutid och framtid smälter samman.⁶⁵ Thunberg är både en tidsresenär från framtiden och ett spöke från det förflutna. Memet diskuteras flitigt på nätet och i kommentarsfälten återfinns en linjär tidsuppfattning då en del som kommenterar undrar hur Thunberg kan vara i det förgångna när hon kommer från framtiden.⁶⁶ Jag hävdar att tidsresenären som tankefigur erbjuder oss en förståelse av något som kunde beskrivas som dånufamtider, där multipla och olika tider samverkar och samexisterar på liknande sätt som inom hemsökologi. Begreppet dånufamtider är ett försök av mig att anamma, men även utvidga, Katie Kings begrepp *pastpresent*⁶⁷ (förgångnanuvarandet), vilket innefattar omöjligheten i att se det förgångna och det nuvarande som renade från varandra. Jag vill dock gå så långt att jag också inkluderar framtiden som en del av detta sätt att förstå tidslighet, vilket ytterligare närmar sig hemsökologi, även om spöket och hemsökelsen är uttalad där.

Bland analysmaterialet finns också uttalade spöken som figurer på mem gjorda utifrån samma originalbild (bild 10).⁶⁸ Jag har hittat ett flertal mem där olika personer editerats in i tågfenstret, bland annat fattiga barn och ”spöken” från historien. I ett av dessa mem, som jag vill uppehålla mig vid, har någon placerat en nästan genomskinlig oidentifierbar vit medelåldersman med solglasögon och öppen mun. Att han gjorts genomskinlig i redigeringen gör att vi skymtar bakgrunden genom honom. Han har en ljusblå kragskjorta och något som ser ut som så pass breda hängslen att det kunde vara fråga om en säkerhetsanordning. Ovanför bilden har upphovsmakaren skrivit

Ancient ghost of old fossil industry haunts climate activist



BILD 10.
I Greta Thunbergs
originalbild från en
tågresa har en man
placerats i tågfönstret.

in texten ”Ancient ghost of old fossil industry haunts climate activist”. Med andra ord föreställer mannen ett forntida spöke från en gammal fossilindustri. När jag analyserar memet genom hemsökologi förstår jag det som att klimatförändringar och klimataktivisterna hemsöks av tidigare politiska beslut. Fossilt bränsle får politiska konsekvenser för samtidens och framtidens klimat och dessa tidsligheter kan inte tänkas separerade från varandra. Nick Mansfield uppmärksammar oss på att det förgångnas materiella våld träder fram vid framtida klimatförändringar genom reinkarnation och förkroppsligande.⁶⁹ Oberoende av vad klimataktivisterna gör kan spöken från äldre tiders industri inte raderas.

Tidslighet genom generation och revolution

Dånuframtider och hemsökologi hjälper mig också i min analys av mem där inga spöken figurerar. I stället är det tidigare generationer som på olika sätt lyfts fram och dyker upp som spöken och som tidskontrast till den samtida Greta Thunberg. I min analys syftar jag med generation inte på ålder eller konstellationen barn–vuxna. Snarare



BILD 11.
Mem som förenar foto på Greta Thunberg och en stillbild från filmen *Kelly's Heroes*.

väljer jag att förstå generation som en kulturell och social institution relaterad till tid.⁷⁰ Det här sammanfaller med Karl Mannheims syn på generation som ett socialt fenomen konstituerat av specifika sociala omständigheter och kulturella influenser hos en grupp i ungefär samma ålder och med liknande situation i en socialhistorisk värld.⁷¹

När det gäller forskning om och debatt kring klimatförändringar finns det i båda tankar om det förgångna, samtiden och framtiden som samexisterande och interagerande. I de flesta av Thunbergs tal kan jag se spår av tänkesättet att såväl framtida som tidigare generationer återfinns i dagens generationer när det gäller klimatfrågor. Jag går så långt att jag tolkar det som att Thunberg betonar sammandrabbning mellan generationer i sina tal. Sammanstötningar mellan generationer, om än andra än de i Thunbergs tal, återspeglas också i mem, vilket detta mem (bild 11) får exemplifiera.

Bilden kommer från filmen *Kelly's Heroes* (1970), en dramakomedi om andra världskriget, och föreställer skådespelarna Clint Eastwood och Telly Savalas. Förutom detta mem har jag också hittat två andra som innehåller autentiska bilder tagna under andra världskriget. I ett av dem ser vi i nedre delen av memet amerikanska soldater på ett

landstigningsfartyg närma sig Frankrikes nordliga kust, medan vi i den övre delen av memet ser en glad Thunberg och texten ”We all praise this brat for being 14 and making a huge impact to change the world”.⁷² Nedanom, på bilden med landstigningsfartyget, står det: ”But we forgot these boys who saved the world”. Det andra memet, som påminner om de ovannämnda, visar Thunberg som håller tal på övre delen av bilden med texten ”My generation will start a revolution!”, medan det nedanom finns ett fotografi på en nyzeeländsk soldat som sitter på marken för en paus och texten ”Your generation couldn’t start a lawnmower”.⁷³ Samtliga tre mem tolkar jag som förlöjliganden av Thunberg och den samtida unga generationen. I det andra memet kallas hon dessutom för en snorunge. Därtill benämns soldaterna på bilden som pojkar. Ytterligare en gemensam faktor är att samtliga mem hänvisar till Thunbergs tal där hon sagt att hennes generation ska starta en revolution. Upphovsmakarna till dessa mem hör knappast åldersmässigt till samma generation som soldaterna under andra världskriget, utan de väljer att visa soldaterna utgående från antaganden om dem och deras åsikter. Soldaterna i det förflutna får således stå för förlöjligandet och synen på en senare generation. För att återvända till en tidigare iakttagelse i min analys bildas därmed en icke-linjär tidslighet genom att det förflutna så att säga hemsöker dessa mem. Ytterligare implicerar dessa mem sexism, ableism (fördomar mot funktionsvariation), ålderism och transfobi. Det är diskriminerande åsikter som antas få legitimitet, eftersom de inte endast reflekterar samtida åsikter utan även förgivettaganden från det förgångna. Med andra ord skapas en linjär sammanhängande tidslighet samtidigt som ett icke-linjärt spöke möjliggörs.

Att uppfatta generation som något socialt och kulturellt snarare än biologiskt innebär även att generationer inte föds utan att de görs. Detta synsätt sammanfaller med Thomas Johanssons och Marcus Herz tanke om att en generation uppstår genom delade och nya sätt för en grupp att känna, uppleva och relatera till livet, vilket betyder att det egentligen kan finnas flera generationer samtidigt i stället för olika upplevelser inom en generation.⁷⁴ Det här inbegriper att positioner såsom socioekonomisk bakgrund, kön, religion, nationalitet

och etnicitet behöver beaktas som en del av görandet av generationer. Det som är aningen otydligt för mig vid en första anblick är vad Greta Thunberg mer specifikt refererar till i dessa mem. Dels uppstår otydligheten då hon hänvisar till sin generation och vilka som ingår i den, dels uppstår en otydlighet i vad upphovsmakarna refererar till när de använder uttrycket din/er generation och vilka som ingår i den. Tidskillnaden och diskrepansen mellan generationerna är dock tydlig. Kopplat till tid har platsen också inflytande på hur en generation uppstår. Att alla kontrasterande bilder placerar personerna i ett krig gör att vissa förutsättningar, erfarenheter och känslor kan tolkas som hörande till krigstidsgenerationen. Krigstidsgenerationens erfarenheter är något som Thunberg inte kan dela annat än genom kulturella vittnesmål och eventuell släkthistoria, samtidigt som det finns personer i hennes ålder som deltar i och upplever krig i dag och därmed kunde tänkas dela tidigare krigstidsgenerationers känslor och upplevelser. Detta stärker tanken om att generation inte endast handlar om födelsetid eller tid i historien eftersom känslor och upplevelser inte är generationsspecifika.

Därtill är en särskilt viktig anmärkning att den amerikanska generationen som var soldater under andra världskriget ofta benämns *The Greatest Generation* (den främsta generationen), vilket bland annat refererar till idéer om hyperpatriotism, solida äktenskap samt starka värderingar kring tro, ära och plikt. Dessa idéer har problematiserats inom forskningen.⁷⁵ Detta gör att jag tolkar dessa mem som ytterst politiska i sina budskap. Detsamma kan egentligen sägas om det budskap som Thunberg framför i memet: hennes generation kommer att starta en revolution. Revolution kan förstås som ett brott i den kontinuerliga tidsligheten,⁷⁶ det vill säga den linjära tiden där orsak och verkan ingår. Av memet att döma uppfattar jag det som att Thunbergs varslande om en revolution, ett brott i den kontinuerliga tidsligheten, utgör ett hot. Detta eftersom en revolution möjliggör icke-krononormativitet och dånuframtider. Dessutom kommer jag inte ifrån att hon också av upphovsmakarna bakom memet uppfattas som ett hot på grund av att hon tar plats trots sitt kön, sin ålder och sin funktionsvariation.

Konkurrerande tidslighet i mem om klimatfrågor och Greta Thunberg

Bilden av tidslighet är allt annat än enhetlig i de mem jag studerat. Konkurrerande tidsligheter återfinns i dessa mem och i samtida diskurser om klimatet. Både i de samtida debatterna om klimatet och i de tal för klimatet som Greta Thunberg hållit kan brytningstid, tid för oro och det tidsligt akuta behovet av förändring skönjas. Dessa frågor är ändå påfallande frånvarande i de mem jag studerat. Om jag i stället fokuserar på mem som fenomen på ett mer generellt plan kan de så gott som uteslutande beskrivas som temporala loopar, med viss förskjutning eftersom de bygger på tidigare mem eller bilder från tidigare sammanhang. Som jag konstaterar i mitt kapitel återanvänds delar av Thunbergs tal och delarna tar form av temporala loopar.

När jag analyserat memmen finner jag konkurrerande tidsligheter såsom queer tidslighet, heteronormativ tidslighet, icke-linjär tidslighet, linjär tidslighet, icke-krononormativitet och krononormativitet. Barndomen som period återspeglas i ett stort antal mem. Men bilden av barndom som tid är inte heller enhetlig. Dels uttrycks utgångspunkten att dagens barn påverkar framtiden, dels framställs den nuvarande barndomen som oförenlig med framtidens barndom. Dessutom hittar jag tidsnormenliga förväntningar på barn, men även krononormativa avbrott i barndomen bland barn som strejkar i stället för att gå i skolan. Referenser till barndom används även för att infantiliserar Thunberg och barndomen porträtteras som en temporalt ”ofärdig” status. Genom att infantiliserar Thunberg visar dessa mem indirekt vilken stor påverkan och vilket potentiellt aktörskap en skolstrejk kan ha. Aktörskap finns även i de mem som jag analyserat genom hemsökologi. Här är det inte endast agensen hos dem som finns i nutiden som behöver tas i beaktande, utan även agensen hos dem som inte längre finns hos oss, såsom tidigare generationer eller de som ännu inte fötts, det vill säga framtida generationer.

Genomgående visar de mem jag studerat och min analys av dem att det förgångna, det samtida och det framtida alltid samexisterar och interagerar. För att beskriva detta föreslår jag begreppet dånufram-

tider för att beskriva hur multipla tider samverkar och samexisterar. Klimatmem, i denna studie Greta Thunberg-mem, består av konkurrerande representationer av tidslighet. Vad barndom är i relation till samtidens klimatfrågor i antropocen och vad barn kan bidra med för att bromsa klimathotet är ändå inte det viktigaste i klimatmemen. Tvärtom tillhör klimatmem om Thunberg påfallande ofta motsatta populistiska diskurser som förnekar klimatfrågor. Som delar av en digital uppmärksamhetsekonomi cirkulerar klimatmem i temporala loopar, där krononormativa och icke-krononormativa barndomar och planetens dånuframtider konfronteras.

Noter

- 1 Granskog, "Klimatkampen Greta Thunberg har nominerats till Nobels fredspris", <https://svenska.yle.fi/artikel/2019/03/13/klimatkampen-greta-thunberg-har-nominerats-till-nobels-fredspris>.
- 2 Flemmich, "Se Greta Thunbergs tal under FN:s klimatmöte", <https://svenska.yle.fi/artikel/2019/09/23/se-greta-thunbergs-tal-under-fns-klimatmote-ni-har-stultimina-drommar-och-min>.
- 3 Felsenthal, "TIME's Editor-in-chief on why Greta Thunberg is the Person of the Year", <https://time.com/person-of-the-year-2019-greta-thunberg-choice/>.
- 4 Uttrycket "Generation Greta" används av forskare i ett flertal discipliner, både när forskningen berör miljöfrågor och andra frågor, där Greta Thunberg förstås som en symbol för en generation. Se exempelvis Birkel, "Generation" (2021); Hurrelmann & Albrecht, *Generation Greta* (2020); Hurrelmann & Albrecht, *Gen Z* (2021).
- 5 Se exempelvis: Turns, "Meet Generation Greta" (2019); Rädda Barnen, "Generation Greta", <https://www.raddabarnen.se/rad-och-kunskap/podcast/radda-barnen-dokumentar---generation-greta---varldens-unga-klimataktivister/>; Génération Greta (2020).
- 6 Mem är vardagliga företeelser i mängas liv på så sätt att vi ständigt möter dem på nätet, i sociala medier och genom att de pryder väggar i exempelvis kafferum.
- 7 Memen har jag identifierat genom sökorden Greta, Thunberg och mem genom Googles bildsökning, Twitter, Reddit, Instagram, Facebook, Know Your Meme och Make a Meme. Förutom de mem som anspelar på tidslighet finns det ett enormt antal mem där Greta Thunberg också förekommer i andra kontexter.
- 8 Freeman, *Time Binds* (2010).
- 9 Kolbert, "Reporting on Climate Change" (2009), s. 70.
- 10 Doyle, *Mediating Climate Change* (2011), s. 26.
- 11 NPR, "Transcript: Greta Thunberg's Speech At The U.N. Climate Action Summit", <https://www.npr.org/2019/09/23/763452863/transcript-greta-thunbergs-speech-at-the-u-n-climate-action-summit>.

- 12 Olesen, "Greta Thunberg's iconicity" (2022), s. 1331.
- 13 Därtill skriver pressen om ungdomar och klimatmem. Exempelvis har den brittiska tidningen och webbplatsen *Metro* gjort intervjuer med ungdomar som gör klimatmem för att hantera sin klimatångest. Scott, "Meet the Teens Making Climate Change Memes", <https://metro.co.uk/2019/08/15/meet-teens-making-climate-change-memes-deal-ecoanxiety-10570574/>.
- 14 Bingbing & Pinto, "Changing the World One Meme at a Time" (2021).
- 15 Peters, *Climate Change Memes to Prevent Anxious Dreams* (2021).
- 16 Ross & Rivers, "Internet Memes, Media Frames, and the Conflicting Logics of Climate Change Discourse" (2019).
- 17 Meixner, *How Dare You Make a Meme of Me* (2020) är en tysk magisteruppsats i kommunikationsvetenskap som undersöker hur Thunberg kritiseras i mem som bygger på sexism och ålderism, men också hur hon genom mem kritiseras för sin övertygelse, livsstil, personlighet och karaktärsdrag i termer som exempelvis oärlighet, orättfärdighet, inaktivitet och låga motiv.
- 18 White, "Greta Thunberg is 'giving a face' to Climate Activism" (2021).
- 19 Nilsson, "Detesting Influencers Life" (2021), s. 55.
- 20 Vowles & Hultman, "Dead White Men vs. Greta Thunberg" (2021).
- 21 Martínez García, "Constructing an Activist Self" (2020).
- 22 Moriarty, "Modeling Environmental Heroes in Literature for Children" (2021).
- 23 Olle Sjögren, "Ecological Wunderkind and Heroic Trollhunter" (2022).
- 24 Shifman, *Memes in Digital Culture* (2014), s. 13.
- 25 *Ibid.*, s. 9.
- 26 Se <https://www.facebook.com/ OccupyDemocrats/photos/a.517901514969574/3291977560895275/?type=3>
- 27 Denisova, *Internet Memes and Society* (2019), s. 8
- 28 Se exempelvis Wiggins & Bowers, *Memes as Genre* (2014).
- 29 Shifman, *Memes in Digital Culture* (2014), s. 2.
- 30 Knobel & Lankshear, "Online Memes" (2007), s. 215.
- 31 Yoon, "Why is it not Just a Joke?" (2016), s. 96.
- 32 Geertz, *The Interpretation of Cultures* (1973).
- 33 Marner, "Upplevelse, tolkning, analys och samtal" (2009), s. 46.
- 34 *Ibid.*, s. 46.
- 35 Thunberg skriver på Twitter att hon har Aspergers syndrom och hon beskriver sig själv som en "Autistic climate justice activist" i sin profiltext. Återkommande bemöter hon hån hon får utstå för sin neurodiversitet. Bland annat skriver hon 1.9.2019: "When haters go after your looks and differences, it means they have nowhere left to go. And then you know you're winning! I have Aspergers and that means I'm sometimes a bit different from the norm. And – given the right circumstances – being different is a superpower. #aspiepower". <https://twitter.com/GretaThunberg/status/1167916177927991296>
- 36 Jfr Daggett, "Petro-Masculinity" (2018).
- 37 Så här skrev Donald Trump Jr. via Twitter 21.10.2019: "Time leaves out the Hong Kong protesters fighting for their lives and freedoms to push a teen being used as a marketing gimmick. How dare you?". <https://twitter.com/DonaldJTrumpJr/status/1204768478722433024>
- 38 Se exempelvis Agius et al., "Populism, Ontological Insecurity and Gendered

- Nationalism" (2020); Vowles & Hultman, "Dead White Men vs. Greta Thunberg" (2021).
- 39 Jfr White, "Greta Thunberg is 'giving a face' to Climate Activism" (2021).
- 40 NPR, "Transcript: Greta Thunberg's Speech At The U.N. Climate Action Summit", <https://www.npr.org/2019/09/23/763452863/transcript-greta-thunbergs-speech-at-the-u-n-climate-action-summit>.
- 41 Nordensvard & Ketola, "Populism as an Act of Storytelling" (2021).
- 42 Mason, *Notes on an Anxious Genre* (2020).
- 43 Se <https://imgflip.com/i/3n51dq>
- 44 Närväven, "Ålder, livslopp, ådersordning" (2009), s. 24.
- 45 Även om Thunberg kritiseras i bland annat dessa mem, menar Keller i "This is Oil Country" (2021), att hon är medveten om sina privilegier och representerar intersektionell politik. Detta tar sig uttryck i hur Thunberg vid offentliga sammanhang är tyst för att ge utrymme till ungdomar från ursprungsbefolkningar och från globala syd att tala.
- 46 Wyness, *Childhood, Culture & Society in a Global Context* (2018), s. 32.
- 47 Freeman, *Time Binds* (2010).
- 48 Bergmann & Ossewaarde, "Youth Climate Activists Meet Environmental Governance" (2020).
- 49 Know your meme, "Disaster Girl", <https://knowyourmeme.com/memes/disaster-girl>.
- 50 Greta Thunbergs tal på Världsekoniskt forum i Davos 25.1.2019: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/transcoded/c/c6/Greta_Thunberg-World_Economic_Forum_%28Davos%29.webm/Greta_Thunberg-World_Economic_Forum_%28Davos%29.webm.720p.vp9.webm
- 51 Warner, *From the Beast to the Blonde* (1994).
- 52 Renner, *Evil Children in the Popular Imagination* (2016).
- 53 Se <https://imgflip.com/i/3bjlls>
- 54 Kraftl, "Young People, Hope, and Childhood-Hope" (2008); Satchwell, "Carbon Literacy Practices" (2013); Walker, "Embodying 'the Next Generation'" (2017).
- 55 Halberstam, *In a Queer Time and Place* (2005).
- 56 Freeman, *Time Binds* (2010), s. 3.
- 57 Halberstam, *In a Queer Time and Place* (2005).
- 58 Se <https://imgflip.com/i/3vh4i6>
- 59 Maxouris & Rose, "Glacier National Park is Replacing Signs", <https://edition.cnn.com/2020/01/08/us/glaciers-national-park-2020-trnd/index.html>
- 60 Se <https://www.facebook.com/BigJohnInIs/photos/a.4162746900490302/4619477681483886/>
- 61 Trots denna information byttes skyltarna av ekonomiska skäl inte ut då.
- 62 Det svenska begreppet som används i studien följer den svenska översättningen av Jacques Derridas bok *Spectres of Marx* (på svenska *Marx spöken*) som ursprungligen publicerades 1993 och utkom på svenska 2003. Derrida, *Marx spöken* (2003).
- 63 Ibid.
- 64 University of Washingtons digitala arkiv, "Photograph of three children operating rocker at gold mine on Dominion Creek".

- 65 Detta framkommer i en kommentar där Jack Strange, som ursprungligen postade memet, svarar på kommentarer till memet. Desai, "Greta Thunberg Look-alike in 1898", <https://nationalpost.com/news/world/greta-thunberg-look-alike-in-1898-yukon-gold-rush-photo-has-sparked-time-travel-conspiracies>
- 66 Ibid.
- 67 King, "Historiography as Reenactment" (2004), s. 459.
- 68 Greta Thunbergs Twitter-konto 22.1.2019, <https://twitter.com/GretaThunberg/status/1087688894706077697>
- 69 Mansfield, "There is a Spectre Haunting" (2008).
- 70 Inom ungdomsforskning har användningen av begreppet generation kritiserats och problematiserats bland annat av Wyn & Woodman, "Generation, Youth and Social Change in Australia" (2006).
- 71 Mannheim, *Essays on the Sociology of Knowledge* (2017) [1952].
- 72 Se <https://imgflip.com/i/3blwxo>
- 73 Se <https://starecat.com/greta-thunberg-my-generation-will-start-a-revolution-your-generation-couldnt-start-a-lawnmower>
- 74 Johansson & Herz, *Youth Studies in Transition* (2019).
- 75 Se Rose, *Myth and the Greatest Generation* (2008).
- 76 Jfr Arendt, *On Revolution* (1990).

Litteratur

- Agius, Christine, Annika Bergman Rosamond & Catarina Kinnvall, "Populism, Ontological Insecurity and Gendered Nationalism. Masculinity, Climate Denial and Covid-19", *Politics, Religion & Ideology* 21, 2020:4, s. 432–450.
- Arendt, Hannah, *On Revolution*, London & New York: Penguin 1990.
- Bergmann, Zoe & Ringo Ossewaarde, "Youth Climate Activists Meet Environmental Governance. Ageist Depictions of the FFF Movement and Greta Thunberg in German Newspaper Coverage", *Journal of Multicultural Discourses* 15, 2020:3, s. 267–290.
- Bingbing, Zhang & Juliet Pinto, "Changing the World One Meme at a Time. The Effects of Climate Change Memes on Civic Engagement Intentions", *Environmental Communication* 15, 2021:6, s. 749–764.
- Birkel, Simone, "Generation Greta: Herausforderungen für Religionsunterricht und Schule im Kontext eines Whole Institutional Approach (WIA)", *Religionspädagogische Beiträge. Journal for Religion in Education* 44, 2021:2, s. 117–126.
- Daggett, Cara, "Petro-Masculinity. Fossil Fuels and Authoritarian Desire", *Millennium* 47, 2018:1, s. 25–44.
- Denisova, Anastasia, *Internet Memes and Society. Social, Cultural, and Political Contexts*, New York & London: Routledge 2019.
- Derrida, Jacques, *Spectres de Marx*, Paris: Éditions Galilée 1993.
- Derrida, Jacques, *Marx spöken. Skuldstaten, sorgearbetet och Den nya internationalen*, Göteborg: Daidalos 2003.

- Desai, Devika, "Greta Thunberg Look-alike in 1898 Yukon Gold Rush Photo Sparked Time-travel Conspiracies", *National Post*, 21.9.2019, <https://nationalpost.com/news/world/greta-thunberg-look-alike-in-1898-yukon-gold-rush-photo-has-sparked-time-travel-conspiracies> (hämtad 27.7.2022).
- Doyle, Julie, *Mediating Climate Change*, Surrey: Ashgate Publishing Limited 2011.
- Felsenthal, Edward, "TIME's Editor-in-chief on why Greta Thunberg is the Person of the Year", *TIME*, <https://time.com/person-of-the-year-2019-greta-thunberg-choice/> (hämtad 27.7.2022).
- Flemmich, Josefina, "Se Greta Thunbergs tal under FN:s klimatmöte. 'Ni har stulit mina drömmar och min barndom med era tomma ord, hur täcks ni?'"', Svenska YLE, 23.9.2019, <https://svenska.yle.fi/artikel/2019/09/23/se-greta-thunbergs-tal-under-fns-klimatmote-ni-har-stulit-mina-drommar-och-min> (hämtad 27.7.2022).
- Freeman, Elizabeth, *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories*, Durham & London: Duke University Press 2010.
- Geertz, Clifford, *The Interpretation of Cultures*, New York: Basic Books 1973.
- Génération Greta* [film], regissörer: Johan Boulanger & Simon Kessler, Galaxie Presse 2020.
- Granskog, Sebastian, "Klimatkampen Greta Thunberg har nominerats till Nobels fredspris", Svenska YLE, 13.3.2019, <https://svenska.yle.fi/artikel/2019/03/13/klimatkampen-greta-thunberg-har-nominerats-till-nobels-fredspris> (hämtad 27.7.2022).
- Halberstam, Jack, *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York: New York University Press 2005.
- Hurrelmann, Klaus & Erik Albrecht, *Generation Greta. Was sie denkt, wie sie fühlt und warum das Klima erst der Anfang ist*, Weinheim: Beltz 2020.
- Hurrelmann, Klaus & Erik Albrecht, *Gen Z. Between Climate Crisis and Coronavirus Pandemic*, London & New York: Routledge 2021.
- Johansson, Thomas & Marcus Herz, *Youth Studies in Transition. Culture, Generation and New Learning Processes*, Switzerland AG: Springer Nature 2019.
- Keller, Jessalynn, "'This is Oil Country'. Mediated Transnational Girlhood, Greta Thunberg, and Patriarchal Petrocultures", *Feminist Media Studies* 21, 2021:4, s. 682–686.
- King, Katie, "Historiography as Reenactment. Metaphors and Literalizations of TV Documentaries", *Criticism* 46, 2004:3, s. 459–475.
- Knobel, Michele & Colin Lankshear, "Online Memes, Affinities and Cultural Production", Michele Knobel & Colin Lankshear (eds.), *A New Literacy Sampler*, New York: Peter Lang Publishing 2007.
- Know Your Meme, "Disaster Girl", <https://knowyourmeme.com/memes/disaster-girl> (hämtad 27.7.2022).
- Kolbert, Elizabeth, "Reporting on Climate Change", Gavin Schmidt & Joshua Wolfe (eds.), *Climate Change. Picturing the Science*, New York: W.W. Norton & Company 2009.
- Kraftl, Peter, "Young People, Hope, and Childhood-Hope", *Space and Culture* 11, 2008:2, s. 81–92.
- Mannheim, Karl, *Essays on the Sociology of Knowledge*, London: Forgotten Books 2017 [1952].
- Mansfield, Nick, "'There is a Spectre Haunting...': Ghosts, Their Bodies, Some Philosophers, a Novel and the Cultural Politics of Climate Change", *Borderlands* 7, 2008:1, s. 1–7.

- Marner, Anders, "Upplevelse, tolkning, analys och samtal. Ett bildsemiotiskt perspektiv på teori och metod i bildbetraktandet", *Tilde. Rapporter från Institutionen för estetiska ämnen* 12, Umeå Universitet 2009, s. 6–83.
- Martínez García, Ana Belén, "Constructing an activist self: Greta Thunberg's climate activism as life writing", *Prose Studies* 41, 2020:3, s. 349–366 .
- Mason, Derritt B., *Notes on an Anxious Genre. Toward an Alternative Pedagogy of Young Adult Fiction*, Jackson: Mississippi University Press 2020, <https://doi.org/10.7939/R3599ZD6S>.
- Maxouris, Christina & Andy Rose, "Glacier National Park is Replacing Signs that Predicted its Glaciers would be Gone by 2020", CNN Travel, 8.1.2020, <https://edition.cnn.com/2020/01/08/us/glaciers-national-park-2020-trnd/index.html> (hämtad 27.7.2022).
- Meixner, Lena, *How Dare You Make a Meme of Me. Kritik an Greta Thunberg in Form von Internet-Memes. Eine semiotisch-strukturelle Analyse ausgewählte Image-Macros und Photoshopreaktionen*, Salzburg: Paris-Lodron-Universität Salzburg 2020, <https://eplus.uni-salzburg.at/obvusbhs/content/titleinfo/5572638/full.pdf> (hämtad 27.7.2022).
- Moriarty, Sinéad, "Modeling Environmental Heroes in Literature for Children: Stories of Youth Climate Activist Greta Thunberg", *The Lion and the Unicorn* 45, 2021:2, s. 192–210.
- Nilsson, Gabriella, "Detesting Influencers. Print Media Perspectives on the Phantasmagoria of Influencer Life Worlds", *Ethnologia Scandinavica* 51, 2021, s. 52–60.
- Nordensvard, Johan & Markus Ketola, "Populism as an Act of Storytelling. Analyzing the Climate Change Narratives of Donald Trump and Greta Thunberg as Populist Truth-Tellers", *Environmental Politics* 13, 2021:5, s. 861–882.
- NPR, "Transcript: Greta Thunberg's Speech At The U.N. Climate Action Summit", 23.9.2019, <https://www.npr.org/2019/09/23/763452863/transcript-greta-thunbergs-speech-at-the-u-n-climate-action-summit> (hämtad 27.7.2022).
- Närvänen, Anna-Liisa, "Ålder, livslopp, åldersordning", Håkan Jönsson (red.), *Åldrande, åldersordning, ålderism*, Linköping: Linköping University Electronic Press 2009, s. 18–29.
- Olesen, Thomas, "Greta Thunberg's iconicity: Performance and co-performance in the social media ecology", *New Media & Society* 24, 2022:6, s. 1325–1342.
- Peters, Dana, *Climate Change Memes to Prevent Anxious Dreams. Using Humor as a Coping Mechanism for Climate Anxiety*, Helsinki: University of Helsinki 2021.
- Renner, Karen, *Evil Children in the Popular Imagination*, New York: Palgrave Macmillan 2016.
- Rose, Kenneth D., *Myth and the Greatest Generation. A Social History of Americans in World War II*, London & New York: Routledge 2008.
- Ross, Andrew & Damian Rivers, "Internet Memes, Media Frames, and the Conflicting Logics of Climate Change Discourse", *Environmental Communication* 13, 2019:7, s. 975–994.
- Rädda Barnen, "Podd: Generation Greta – världens unga klimataktivist", Rädda Barnen, 2.6.2021, <https://www.raddabarnen.se/rad-och-kunskap/podcast/radda-barnen-dokumentar---genration-greta---varldens-unga-klimataktivist/>
- Satchwell, Candice, "Carbon Literacy Practices. Textual Footprints between School and Home in Children's Construction of Knowledge about Climate Change", *Local Environment* 18, 2013:3, s. 289–304.

- Scott, Ellen, "Meet the Teens Making Climate Change Memes to Deal with Ecoanxiety", *Metro*, 15.8.2019, <https://metro.co.uk/2019/08/15/meet-teens-making-climate-change-memes-deal-ecoanxiety-10570574/>
- Shifman, Limor, *Memes in Digital Culture*, Cambridge & London: MIT Press 2014.
- Sjögren, Olle, "Ecological Wunderkind and heroic trollhunter: the celebrity saga of Greta Thunberg", *Celebrity Studies*, 2022, DOI:10.1080/19392397.2022.2095923.
- Turns, Anna, "Meet Generation Greta: Young Climate Activists Around the World", *The Guardian* 28.6.2019.
- University of Washingtons digitala arkiv, Fotografi av Eric A. Hegg (Three children operating rocker at gold mine on Dominion Creek), <https://digitalcollections.lib.washington.edu/digital/collection/hegg/id/601> (hämtad 27.7.2022).
- Vowles, Kjell & Martin Hultman, "Dead White Men vs. Greta Thunberg: Nationalism, Misogyny, and Climate Change Denial in Swedish far-right Digital Media", *Australian Feminist Studies* 36, 2021:110, s. 414–431.
- Walker, Catherine, "Embodying 'the Next Generation': Children's Everyday Environmental Activism in India and England", *Contemporary Social Science* 12, 2017:1-2, s. 13–26.
- Warner, Marina, *From the Beast to the Blonde. On Fairy Tales and Their Tellers*, London: Vintage 1994.
- White, Michele, "Greta Thunberg is 'giving a face' to Climate Activism: Confronting Anti-Feminist, Anti-Environmentalism, and Ableist Memes", *Australian Feminist Studies* 36, 2021:110, s. 396–413.
- Wiggins, Bradley E. & G. Bret Bowers, "Memes as Genre. A Structural Analysis of the Memescape", *New Media & Society* 17, 2014:11, s. 1886–1906.
- Wyn, Johanna & Dan Woodman, "Generation, Youth and Social Change in Australia", *Journal of Youth Studies* 9, 2006:5, s. 495–514.
- Wyness, Michael, *Childhood, Culture & Society in a Global Context*, London: SAGE Publications 2018.
- Yoon, InJeong, "Why is it not Just a Joke? Analysis of Internet Memes Associated with Racism and Hidden Ideology of Colorblindness", *Journal of Cultural Research in Art Education* 33, 2016, s. 92–123.

HEIDI HÖGLUND,
KATRINA ÅKERHOLM
& SOFIA JUSSLIN

Tidslighetens agens i litteraturundervisning

Möten med bilderböckerna
*Djur som ingen sett utom vi och
Hemma hos Harald Henriksson*

I föreliggande kapitel utforskar vi tidslighet i relation till litteraturval och litteraturundervisning. Litteraturundervisning formar och formas av frågor kring tid och rum, vilket leder till att tidslighet och vad tidslighet *producerar* blir en relevant frågeställning i relation till valet av och mötet med litteratur, och vidare även vad valet eller mötet *producerar* i klassrummet.¹ Vårt syfte med kapitlet är att utforska tidslighetens agens i relation till litteraturval och litteraturundervisning. Teoretiskt och metodologiskt genomsyras kapitlet av Karen Barads teori agentisk realism som kan positioneras inom ett större nymaterialistiskt fält.² Agentisk realism utgår från att såväl människor som materialiteter kan bli agentiska på ett jämbördigt sätt. Vår utgångspunkt är därmed att tidslighet kan bli agentisk, det vill säga att tidslighet kan få något att ske och sätta något i rörelse. I utformandet av begreppet tidslighetens agens tänker vi med agentisk realism och särskilt begreppen *agens*, *obestämlighet* och *rumtidmaterialisering*. I linje med Barad är tid snarare flyktig och obestämlig än kronologisk och jämnt fördelad.

I två exempel (vinjetter) nedan åter-vänder vi till vår tidigare forskning och reflekterar kring tidslighetens agens i förhållande till litte-

raturval och litteraturundervisning. Med åter-vändande avser vi här ett metodologiskt angreppssätt förankrat i Barad.³ Studierna involverade bilderböckerna *Djur som ingen sett utom vi* (2016) av Ulf Stark och Linda Bondestam och *Hemma hos Harald Henriksson* (2018) av Uje Brandelius och Clara Dackenberg. Mot denna bakgrund utgör vår studie ett prövande, ett (om)tänkande, i förhållande till litteraturundervisning. Med kapitlet bidrar vi därmed även med ett teoretiskt prövande i förhållande till litteraturdidaktiska frågeställningar, ett (om)tänkande av litteraturval och litteraturundervisning med Barads agentiska realism.

Vilken litteratur som läses, och hur, kan diskuteras ur en mängd olika perspektiv. Flera litteraturdidaktiska forskare har under de senaste åren betonat möjligheten, eller rentav nödvändigheten, i att ge utrymme för det obestämbara i litteraturundervisningen. I arbetet med estetiska verk föreslår Martin Blok Johansen en *uafgørligheds-pædagogik*, en obestämbarspedagogik, där det ges utrymme för mångtydiga tolkningar som inte behöver ses som slutgiltiga.⁴ Detta innebär att verkens obestämbarspedagogik konsekvent upprätthålls, och en av de viktigaste principerna är att undersöka verken från en rad olika infallsvinklar.⁵ Det centrala enligt Johansen är upprätthållandet av det obestämbara – att inte kräva svar, utan att hantera obestämbarspedagogik och ge plats för det öppna och oavslutade: ”vi kan ikke, og vi skal ikke, bringe uafgørligheden till ophør”.⁶ Johansen beskriver obestämbarspedagogik som en förståelse av att verkets betydelse är flytande, glidande och undflyende.⁷

Även Ingrid Lindell diskuterar värdet av att i litteraturundervisningen uppehålla sig i icke-vetande och av att inte söka entydiga svar.⁸ Gustav Borsgård framhåller på ett liknande sätt betydelsen av att ge ungdomar redskap att hantera öppenhet och oklarheter i texten, att hantera en oangenäm form av ovisshet.⁹ Ola Harstad poängterar å sin sida det orimliga med en litteraturundervisning inom vilken utfallet av elevernas möte med litteraturen är på förhand bestämt.¹⁰ Ett närliggande litteraturdidaktiskt intresseområde som nyligen varit särskilt livaktigt är att i litteraturundervisningen arbeta med komplexa och utmanande litterära texter som erbjuder motstånd och friktion och

som inte erbjuder entydiga svar.¹¹ Bilderboken har uppmärksammats som en komplex text i klassrummet och forskningsintresset har exempelvis riktats mot filosofiska frågeställningar, elevers tolkningar och vad bilderbokens komplexitet kan ge litteraturundervisningen.¹² Sammantagna vittnar dessa nyorienteringar om ett intresse för att i litteraturundervisningen ge utrymme för ovisshet, obestämbarhet och oförutsägbarhet.

Att åter-vända som metodologiskt angreppssätt

Att *åter-vända* till våra tidigare studier för att utforska vad tidslighet har satt i rörelse handlar inte enbart om att återvända i bemärkelsen att gå tillbaka till något som har varit och se på det på distans. I Baradsk mening handlar det om att vända, vrida och öppna upp, att ge nytt liv. Barad uttrycker åter-vändandet som att:

We might imagine re-turning as a multiplicity of processes, such as the kinds earthworms revel in while helping to make compost or otherwise being busy at work and at play: turning the soil over and over – ingesting and excreting it, tunnelling through it, burrowing, all means of aerating the soil, allowing oxygen in, opening it up and breathing new life into it.¹³

Åter-vändandet innebär alltid en syresättande process och i det här kapitlet utgör det ett metodologiskt angreppssätt. I vinjetterna åter-vänder vi till tidigare möten med litteratur, vi vänder och vrider på dem med teorin agentisk realism i avsikt att ge dem nytt liv. I den första vinjetten åter-vänder vi till och diskuterar tidslighet i valet av bilderboken *Djur som ingen sett utom vi*.¹⁴ I vinjetten belyser vi det obestämbara och plötsliga i hur litteraturvalet producerades i ömsesidiga relationer mellan litteraturen och olika mänskliga och icke-mänskliga kroppar. I den andra vinjetten åter-vänder vi till en studie om bilderboken *Hemma hos Harald Henriksson*.¹⁵ Vi reflekterar kring vad litteraturvalet sätter i rörelse och vad bilderbokens tidslighet producerar i en grupp ungdomars tolkningsförhandlingar med det för dem obestämbara i bilderboken.

Att tänka med agentisk realism

För att utforska tidslighetens agens tänker vi med teorin agentisk realism och särskilt Barads begrepp rumtidmaterialisering, agens, intra-aktion, obestämbarhet och diffraktion.¹⁶ Enligt Barad kan tid inte förstås som separerad från rum och materialitet, det som på engelska kallas *matter*. Begreppet ”matter” är problematiskt att översätta till svenska eftersom det har två samtidigt, men olika, innebörder för Barad: materia och betydelse.¹⁷ Väl medvetna om denna tvetydighet har vi valt att använda begreppet materialitet. Barad hävdar att rum produceras i relation till tid, som i sin tur inte är en följd av jämnt fördelade enskilda ögonblick.¹⁸ Rum, tid och materialitet (det vill säga både materia och betydelse) kan inte särskiljas utan är ömsesidigt skapande, vilket Barad beskriver med begreppet *spacetime matter*, som Malou Juelskjær har översatt till rumtidmaterialisering på danska.¹⁹ I detta kapitel har vi valt att följa denna översättning även på svenska. Tidslighet behöver således inte vara kronologisk och jämnt fördelad, utan kan vara flyktig och obestämbar.

Tidslighet är inte statisk utan dynamisk och ständigt i rörelse och kan därför bli agentisk, det vill säga sätta något i rörelse eller få något att ske. Enligt Barad är *agens* inte människocentrerad.²⁰ Agens innebär exempelvis inte att människor gör någonting *åt* materialiteter utan både mänskliga (exempelvis lärare och elev) och icke-mänskliga (exempelvis litteratur) kroppar kan bli agentiska. Däremot ska det agentiska inte förstås som ett slags egenskap eller någonting en har, utan det handlar snarare om relationer och om vad som produceras i relationerna. Med andra ord är det fråga om ett slags görande som blir urskiljbart genom intra-aktioner. *Intra-aktion* skiljer sig från inter-aktion, som kräver två självständiga kroppar, genom att inte separera subjekt och objekt. Intra-aktioner sker i stället mitt-i-mellan, fokuserar på relationerna som produceras och rum, tid och materialitet förs samman genom intra-aktioner. Agentisk realism går således förbi en människocentrerad kunskapssyn och pekar på ömsesidiga relationer mellan människor och materialitet där ingendera har överordnad status i relation till den andra.

Vi utgår från en förståelse av tidslighet som betonar det obestämbara. *Obestämba*het, i linje med Barads begrepp *indeterminacy*, utmanar en förståelse av individuellt existerande och bestämbara enheter för att i stället omfatta hur olika fenomen kan bli till i en radikalt öppen relation till världen. Mer konkret kan obestämba

het förstås i termer av mångtydighet och diffraktion. *Diffraktion* är ett optiskt och fysiskt fenomen som kan förklaras som vågor som stöter på hinder och därför sprider sig i nya riktningar. Diffraktion skiljer sig från reflektion eftersom det inte reflekterar samma spegelbild utan i stället fokuserar på skillnader. Ett konkret exempel är ljusets materialitet som kan förstås som både partiklar och vågor beroende på hur fenomenet undersöks och betraktas. Barad menar att "the existence of indeterminacies does not mean that there are no facts, no histories, no bleeding – on the contrary, indeterminacies are constitutive of the very materiality of being".²¹ Diffraktiva vågor kan således sprida sig i många oförutsägbara riktningar beroende på hur och vilka hinder vågorna stöter på. Obestämba

het ska dock inte förstås som osäkerhet, utan pekar snarare på en öppenhet för en mängd olika möjligheter. Med andra ord kan obestämba

het innebära att ett fenomen kan vara det ena eller det andra, eller flera samtidigt.

I följande två vinjetter utforskar vi vad tidslighet kan sätta i rörelse i mötet med litteratur. I den första vinjetten diskuterar vi hur såväl människor som materialiteter kan bli agentiska i relation till valet av *Djur som ingen sett utom vi*. I den andra vinjetten diskuterar vi hur tidslighet gör skillnad i en grupp ungdomars möte med bilderboken *Hemma hos Harald Henriksson*.

Ett (o)väntat möte med bilderboken *Djur som ingen sett utom vi*

I bilderboken *Djur som ingen sett utom vi* av Ulf Stark och Linda Bondestam får flera djur ett eget uppslag där poetiskt språk och kolorism karakteriserar djuren genom både verbalt och visuellt berättande. Exempelvis sitter Eskalopen på sitt uppslag i sin ensamhet på en sten och

tittar ut över andra djur som samlas runt ett vattendrag intill stenen. Quinellan sitter lutad över en vattenkälla och tittar på sin spegelbild i vattenytan. Hon talar med sin enda vän, sin tvillingbror, i vattnets spegelbild (se motstående sida). Spegelbilden blir således inte en reflektion eller ett återspeglande som visar samma sak, utan snarare en diffraktion som skapar en skillnad – det kvinnliga djurets spegelbild är maskulint.

Övriga djur som läsarna får stifta bekantskap med är exempelvis Klumpantropus som förtvivlat rör sig i ett utpräglat antropocent land-skap av miljöförstöring med rykande skorstenar och utspridda sop-påsar och drömmer om att sväva som en fjäril och inte återkomma. Ytterligare ett exempel är Enstöringen som sitter på en hög klippa med ryggen mot Väntansodjuren som hen delar uppslag med och tycker det är skönt att slippa "ALLT". De olika fantasidjuren lever i en värld där det inte alltid är enkelt att hitta sin plats, eller sig själv. Bipolaren förändras i takt med årstidsskiftena där hen blir ynkelig, svag och grå-ter om hösten, men skrattar och är full av självförtroende om våren. Förändringarna i djurets sinnelag betonas i kontrasterna i färgvalet (se s. 288) där den ena sidan av uppslaget, som huvudsakligen är vitt i dova grågröna färger, visar det nedstämda djuret som tappat både skor och horn. De röda skorna, som Bipolaren tappat, är en klar kontrast till det missmodigt gråa. En motsvarande kontrast återfinns på upp-slaget andra sida, där djuret avtecknas glatt hoppande mot en fond av varma toner i persiko- och blodapelsinrött under ett blommande träd. På bilderbokens sista uppslag samlas många av bokens djur dansan-de på en strand. Som helhet ger bilderboken uttryck för såväl allmän-mänskliga som samtida teman såsom ensamhet, kroppsbild, vänskap och välmående i en antropocen värld.

Vinjett 1: Sofias möte med bilderboksdjuren

Hösten 2018 blev jag, Sofia, inbjuden att hålla en dansworkshop i äm-net svenska och litteratur vid ett gymnasium.²² Läraren var intresserad av att pröva på att integrera dans i undervisningen och jag tackade ja till inbjudan och frågade vilken litteratur de studerande arbetade med i kursen. De arbetade med bilderböcker och jag gick in med inställning-



Quinellans uppslag i bilderboken *Djur som ingen sett utom vi* av Ulf Stark och Linda Bondestam.

en att anpassa mig och min undervisning efter den aktuella litteraturen. Eftersom jag såg ett mervärde i att erbjuda flera olika ingångar till samma litteratur ville jag utgå från vad de läste i kursen, vilket var bilderboken *Djur som ingen sett utom vi*.²³

Bilderboken kände jag till, men hade fortfarande inte läst den själv. Jag köpte boken och bläddrade igenom den under en bilresa när jag satt i passagerarsätet. Direkt drogs jag in av det koloristiska omslaget, nyfiken på vilka djur jag skulle få stifta bekantskap med. Djuren i bilderboken blev agentiska och fick något att ske inom mig. Redan vid mötet med djuret Eskalopen fångades jag av bilderbokstexten i diktform som fick min kropp att känna av ensamheten som djuret känner när hen sitter på stenen och ser ut över de andra djuren som alla, utom krokodilen med sina ungar, har ett par, precis som många av växterna på uppslaget. Jag bläddrade vidare och sögs in av texten: ”Bipolaren



Bipolarens uppslag i bilderboken *Djur som ingen sett utom vi* av Ulf Stark och Linda Bondestam.

varje höst / söker tröst vid bergets bröst. / Där piper den med ynkelig röst: / 'Stackars, stackars jag.'" Text och bild omslöt mig och jag kände omedelbart hur rörelser började bubbla inombords där jag satt i passagerarsätet. Rörelserna i boken sköljde över mig i mötet med djuren och jag satt där, stilla, men likväl i full inre rörelse, i intra-aktion med bilderbokens märkvärdiga djur.

Vid det här tillfället gick mina tankar till den undervisning jag så småningom skulle genomföra med årskurs 5 i mitt då pågående doktorsavhandlingsprojekt.²⁴ Jag såg framför mig hur djuren fick liv. Jag kände hur djuren väntade på att få hoppa ut ur boken och dansa. Tankarna triggades av att jag i samarbete med mina kollegor, som var involverade i avhandlingsprojektet, snart skulle välja ut den litteratur vi skulle arbeta med, men ännu var detta inte aktuellt.

Under hela bilresan kände jag hur djuren ryckte och drog i min kropp. Jag läste högt, jag läste tyst. Jag såg en mängd olika möjligheter när det kommer till litteraturläsning och dansintegrering tillsammans med djuren. Bilen stannade och jag gick in i huset, med djuren fortfarande dansande inuti mig. Jag läste en annan av texterna, ”Quinellan”, och tillät min kropp bli djuret ”lutad över vattenkällan” (se s. 289). Quinellan, som på uppslaget i bilderboken sitter hopkurad och betraktar sin spegelbild, i texten kallad ”tyst tvillingbror”, fick mig att dansa. Jag började dansa och mina rörelser fick liv av och uttryckte Quinellans känslotillstånd vid vattenkällan. Jag dansade (med) djuret och djuret dansade med mig – vi intra-agerade och min kropp blev ett med djuret. Ett val hade skett. Ett plötsligt och (o)väntat val.

Litteraturvalets intra-aktiva och diffraktiva rörelser

Att välja litteratur för en undervisningssituation kan uppfattas som ett aktivt och medvetet val från lärarens sida, men en människocentrerad syn på litteraturval riskerar att ta materiella ting och deras agentiska krafter för givna. Vinjetten ovan vittnar om hur jag som lärare inte är den enda aktiva och agentiska parten som sätter något i rörelse i litteraturvalet. Litteraturen gör också något med mig, vilket pekar på att något produceras i intra-aktionen mellan mig och litteraturen. Valet är inte människocentrerat utan tätt sammanflätat med en mängd olika icke-mänskliga agenter (exempelvis tid och rum). Eftersom tiden för dansworkshopen sammanfaller med ett stundande litteraturval inför en annan undervisningssituation i avhandlingsprojektet, blir litteraturen och tidsligheten agentisk på flera sätt. Litteraturen får någonting att ske och det (o)bestämbara och (o)väntade mötet tänjer på litteraturvalets gränser. Vem är det som väljer här och när görs ett val? Är det läraren i gymnasiekursen? Är det jag som börjar se möjligheter för bilderboksdjuren också i andra undervisningssituationer? Hur bidrar dansintegreringen till valet? Eller är det litteraturen som väljer? Ett entydigt svar på dessa frågor är varken möjligt – eller önskvärt – i detta fall. Litteraturvalet tänjs mitt-i-mellan dåtid, nutid och framtid i förhållande till hur jag har arbetat med litteratur och dans

tidigare, inbjudan till dansworkshopen och det stundande litteraturvalet i avhandlingsprojektet. Detta pekar på hur rumtidmaterialisering genomsyrar mötet med bilderboksdjuren, eftersom tidsligheten i litteraturvalet inte kan bestämmas kronologiskt.

Med hjälp av agentisk realism kan litteraturvalet förstås som diffraktivt, som vågor som stöter på hinder för att sedan spridas i nya riktningar. Inbjudan till dansworkshopen sätter i gång vågor som sprider sig i olika riktningar och producerar nya möjligheter för litteraturen, för mig som lärare men också för avhandlingsprojektet. Tidsligheten i litteraturvalet konstitueras därför genom intra-aktiva processer där ett flertal mänskliga och icke-mänskliga kroppar gör skillnad, exempelvis gymnasieläraren, jag själv, dansen, tiden och litteraturen. Dessa intra-aktiva processer med litteraturen påverkar och påverkas inte bara av tidsligheten, utan också av vad som produceras i relation till litteraturvalet. Den tilltänkta didaktiska ingången med dansintegrering påverkar med andra ord onekligen mötet med litteraturen. Vinjetten där jag möter bilderboksdjuren visar således hur litteraturvalets obestämbarhet också kan förstås utifrån ett intra-aktivt och diffraktivt perspektiv. Detta kan förstås som litteraturval där det inte endast är läraren som väljer litteraturen, utan där litteraturen också i Baradsk mening väljer läraren.

Förhandlingar om samtida tidsmarkörer i bilderboken *Hemma hos Harald Henriksson*

Bilderboken *Hemma hos Harald Henriksson* ger ett samtidsperspektiv på klasskillnader i Sverige och riktar en kritisk blick mot ett samhälle präglad av socioekonomiska skillnader. Bilderbokens jag-berättare är en flicka som tillsammans med sin mamma åker buss och tunnelbana hem till familjen Henriksson, av allt att döma i en annan stadsdel. Dessa stadsdelar skildras bland annat på för- och eftersättsblad, där läsaren får ta del av dels den utsatta förortsmiljö med 60-talshöghus och lastpallar där flickan och mamman bor, dels ett välbärgat villaområde med funkishus och parker där familjen Henriksson bor.²⁵ I

verbaltexten fokuserar flickan på leken med Harald Henriksson, på familjen Henrikssons hund och på den leksaksfigur som hon gärna vill ha, men som hon vet att de inte har råd med. I bild däremot berättas om hur flickan och mamman i själva verket inte besöker familjen Henriksson för att leka, utan för att mamman städar hos dem.

I bildberättandet finns således tidsmarkörer som pekar både på historiska och samtida fenomen. I skildringen av de två hemmen manifesteras både klasskillnaderna och samtida tidsmarkörer. Flickans och mammans hem är inrett med IKEA-möbler och -föremål, medan familjen Henrikssons hem är fyllt med designmöbler och anslagstavlan skvallrar om familjens många och dyra hobbyer och resor. I familjen Henrikssons övre medelklasshem hänger en tavla från Malmö konstmuseums utställning ”Proggen affischer 1967–79” och ovanför soffan skymtar en tavla med bandnamn som Sex Pistols och The Clash. Både proggen och punken har ursprungligen varit tydligt vänsterorienterade. I familjen Henrikssons hem blir vänster-



Uppslag ur *Hemma hos Harald Henriksson* av Uje Brandelius och Clara Dackenberg.

värderingarna som affischerna kan tänkas förmedla däremot en del av medelklassens konsumtionskultur. Samtidigt kan tavlorna ses som en intertextuell referens till ett betydligt mer politiserat 60- och 70-tal.

Vinjett 2: Ungdomarnas möte med tidsmarkörerna

När vi, Katrina och Heidi, hösten 2019 skulle välja bok för en studie kring bilderboken i litteraturundervisningen i årskurs 7–9 kom vi att tänka på bilderboken *Hemma hos Harald Henriksson* av Uje Brandelius och Clara Dackenberg. Den hade varit omskriven i svensk media och vi hade fastnat för den av flera anledningar. Dels problematiserar bilderboken klasskillnader i vår samtid, dels sker detta med hjälp av kontrastpunkt i ikonotexten, det vill säga en motsättning i samspelet mellan text och bild. Vi var nyfikna på vad bilderboken kunde sätta i rörelse i klassrummet tillsammans med elever i årskurs 8.

För att inte styra diskussionen i klassrummet för mycket valde vi en öppen ingång till bilderboken: ungdomarna uppmanades att läsa



Uppslag ur *Hemma hos Harald Henriksson* av Uje Brandelius och Clara Dackenberg.

både text och bild och att fundera på vilken problematik bilderboken presenterar och aktualiserar. Under de sex lektioner vi tillsammans arbetade med bilderboken var ungdomarna aktiva och engagerade. De pratade och diskuterade sinsemellan, pekade på uppslagen, bläddrade tillbaka och läste högt. Bilderboken tog en central plats i klassrummet.

Vad var det då som engagerade ungdomarna? Gång på gång kom de tillbaka till i synnerhet två uppslag, lyfte upp dem både i diskussioner parvis, i smågrupper och i helklass. Det var något i dessa uppslag som ungdomarna inte riktigt kunde sätta fingret på – något som för dem förblev obestämbart. I båda fallen är det obestämbara kopplade till tidsmarkörer i bilderboken.

Det första uppslaget som ungdomarna återkom till är det där mamman och flickan sitter på tunnelbanan på väg hem från familjen Henriksson (se motstående sida). På tunnelbanevagnens vägg har någon ristat in ”SD=rasister”. Det är denna lilla detalj i bilden, en detalj som över huvud taget inte nämns i texten, som eleverna vid flera tillfällen återkom till. Inledningsvis konstaterade de att SD står för Sverigedemokraterna. Vad partiet representerar – populistisk invandrarfientlighet, nationalistisk och kulturkonservativ grundsyn – diskuterades kort i helklass, innan ungdomarna bytte samtalsämne. Varför någon har valt att rista in ”SD=rasister” och vem denna någon är, återkom i diskussionerna.

Ungdomarna försökte på olika sätt relatera inristningen till den samtida klassproblematik som bilderboken aktualiserar, men hade svårigheter med att greppa inristningens antirasistiska budskap. I diskussionen lyfte de i stället politisk polemik i samhället, och fick på så sätt utrymme att dryfta sina tankar kring ideologier via bilderboken. De försökte hitta en meningsmotståndare eller motpol till Sverigedemokraterna och föreslog socialister som SD:s motståndare. Socialismen kopplades i deras diskussioner till familjen Henriksson, med hänvisning till tavlan ”Proggens affischer 1967–79”. Huruvida det är socialister, och kanske till och med familjen Henriksson som står för inristningen, diskuterades. Detta är frågor som ligger utanför det bilderboken berättar om, men som den ger upphov till.

Den här typen av tidsmarkörer är något som engagerar och i syn-



Uppslag ur bilderboken *Hemma hos Harald Henriksson* av Uje Brandelius och Clara Dackenberg.

nerhet förundrar ungdomarna. De försöker på olika sätt förhålla sig till både inristningen och tavlan. De förhandlar olika tolkningsmöjligheter, men stannar inte i någon slutlig tolkning. De gör flera försök att förhålla sig till den för dem något obekanta samtida svenska partipolitiken. I sina tolkningsförslag gör de kopplingar till tidsmarkörer inom ramarna för bilderboken liksom utanför bilderbokens ramar till det samtida samhället, vilket ger uttryck för hur tidslighet sätter något i rörelse i ungdomarnas tolkningsförhandlingar.

Det andra uppslaget som fångade ungdomarna skildrar flickan och mamman på väg hem när de står i hallen hos familjen Henriksson och klär på sig ytterkläderna. Haralds mamma står med armarna om Harald, på ett sätt som kan tolkas som beskyddande eller som att hon håller honom tillbaka. Ungdomarna fastnade vid och återkom flera gånger till Haralds mammas inställning till flickan och hennes mamma. Orsaken till att Harald Henrikssons mammas restriktiva hållning till flickan och mamman förbryllade eleverna var att de också hittade detaljer i text och bild som de tolkade som en inbjudande inställ-

ning till flickan och mamman och som en liberal politisk ståndpunkt. Tavlan ”Proggens affischer 1967–79” är ett exempel som nämndes i diskussionen, ett annat är att Harald Henrikssons mamma erbjuder flickan och mamman lunch som de tackar nej till. Också här gjorde ungdomarna i sina tolkningsförslag kopplingar till det omkringliggande samhället och sin samtid. Tidslighetens agens skymtar även här, i hur ungdomarna ständigt relaterade till sin samtid. De knöt an till diskussionen om inröstningen på tunnelbanan och funderade över huruvida mamman är Sverigedemokrat eller inte.

De två uppslagen i bilderboken väckte hos ungdomarna diskussion om en främlingsfientlighet som de känner igen från sitt omgivande samhälle och sin egen samtid. De politiska referenserna, både samtida (SD) och dåtida (Proggen), var svårare för ungdomarna att greppa och de blev tvungna att återkomma till definitionerna flera gånger. De försökte på olika sätt relatera dessa referenser i bilderboken till sin förståelse av samtiden och det svenska samhället. Diskussionerna om hur karaktärerna i bilderboken förhåller sig till den samtida problematiken visade att det är stora samhällsliga frågor som förblev obestämbare för ungdomarna.

Tidsmarkörernas agens som produktiva hinder och impulser

Tidsmarkörerna sätter i gång tankar om samhällsstrukturer, politik, klasskillnader och etnicitet hos de här ungdomarna. De samtida och dåtida tidsmarkörerna i bilderboken blir således agentiska i ungdomarnas möte med bilderboken. Det sker intra-aktioner mellan ungdomarna/bilderboken/samhället. De här intra-aktionerna pekar på sammanflätningar av rum, tid och materialitet, det vill säga rumtid-materialisering: vem som läser, var, när och vad som läses, flätas samman när ungdomarna återkommande återvänder till och (om)förhandlar tidsmarkörernas betydelse.

Tidsmarkörerna fungerar dessutom som hinder eller impulser som bidrar till att sätta i gång diffraktiva rörelser. Dessa hinder och impulser för ytterligare ungdomarna vidare i deras läsning av bilderboken. Hindren och impulserna blir således produktiva, eftersom de tar tolk-

ningsförhandlingarna i nya, oväntade riktningar. Ungdomarna rör sig såväl fram och tillbaka som mitt-i-mellan i förhandlingarna. Det innebär, med Barads förståelse av obestämbaerhet, en öppenhet inför en rad olika tolkningsmöjligheter, där flera olika tolkningsalternativ är möjliga – också samtidigt.

Tidsligheten blir således agentisk i denna specifika klassrums-kontext genom att tidsmarkörerna sätter i gång diffraktiva rörelser, tolkningsförhandlingar. Tolkningsförhandlingarna rör främst samhälle, politik, klass och etnicitet, vilket innebär att tidsligheten producerar en samhällskritisk blick hos ungdomarna.

Tidslighetens agens i litteraturundervisningen

I kapitlet har vi åter-vänt till två möten med litteratur och utforskat tidslighetens agens, det vill säga vad tidslighet har satt i rörelse. Vinjetterna vittnar om hur mötena med litteratur utgörs av rumtid-materialisering på ett flertal sätt där tid, rum och materialitet inte kan separeras från varandra. Det handlar om sammanflätningar, intra-aktioner, mellan litteraturen, oss själva, ungdomarna och det omgivande samhället.

Något som spänner över de båda vinjetterna är det oförutsägbara i mötena med litteraturen. I intra-aktioner mellan det mänskliga och det icke-mänskliga skapas det obestämbaer, plötsliga och (o)väntade valet av *Djur som ingen sett utom vi*. Vår analys uppmärksammar hur litteraturval inte endast handlar om att läraren väljer litteratur utan att litteraturen också i Baradsk mening väljer läraren. När ett slutgiltigt val gjordes kan inte tidsbestämmas. Tidsmarkörerna i *Hemma hos Harald Henriksson* blir agentiska och gör skillnad i ungdomarnas tolkningsförhandlingar med bilderboken. Då de ständigt (om)förhandlar tidsmarkörernas betydelse, sker sammanflätningar mellan rum, tid och materialitet. Dessa sammanflätningar eller intra-aktioner öppnar upp för ett samhällskritiskt perspektiv i ungdomarnas tolkningsförhandlingar. Tolkningsförhandlingarna sprider sig i olika riktningar, där bilderboken, ungdomarnas samtid och historiska referenser flätas

samman: de blir flytande, förhandlingsbara och obestämbara. Analyserna visar således hur tidslighet blir agentisk i hur den skapar diffraktiva vågor som inte på förhand kunde förutsägas.

Den rumtidmaterialisering och den obestämbaerhet vi här identifierat är intressant ur ett litteraturdidaktiskt perspektiv och gör oss varse om en öppenhet inför vilka diffraktiva vågor som möten med litteratur kan skapa. Vågorna kan sprida sig i många olika riktningar, beroende på vilka hinder de stöter på. Det är, som vi tidigare också påtalat i kapitlet, på förhand svårt att förutsäga vilka. Men detta bör inte förstås som en osäkerhet, utan skapar en öppenhet inför olika möjligheter i litteraturundervisningen, i möten med litteratur.²⁶ I inledningen nämnde vi det växande forskningsintresset kring det obestämbara i litteraturundervisningen. Detta kapitel bidrar till att vidareutveckla forskningsområdet genom att tänka med teoretiska perspektiv som är nya för litteraturdidaktiken, mer specifikt med teorin agentisk realism som kan positioneras inom ett nymaterialistiskt fält.

Kapitlet har utgjort ett provande, ett (om)tänkande. Vi är medvetna om att den agentiska realismen är begreppstung, komplex och abstrakt. Teorin har inte diskuterats i litteraturdidaktiska sammanhang i större utsträckning, men intresset börjar vakna.²⁷ Nya teoretiska perspektiv kan i bästa fall syresätta den litteraturdidaktiska diskussionen. Att åter-vända till tidigare studier och (om)tänka litteraturundervisning förutsätter dock – särskilt om vi följer Barad – ett (om)tänkande på ontologisk nivå.²⁸ Ett sådant (om)tänkande kan vara utmanande, eftersom det inte enbart handlar om att tillämpa nya teoretiska begrepp utan om att faktiskt (om)tänka sitt varande/blivande i världen som forskare/lärare. Ett (om)tänkande av litteraturundervisning genom agentisk realism kräver även ett icke-människocentrerat perspektiv som inledningsvis kan vara ovant. Med ett dylikt perspektiv riktas vår uppmärksamhet som forskare mot relationer, sammanflätningar, det som gör skillnad, liksom mot oss själva och hur vi som forskare är sammanflätade med och en del av det vi utforskar.

Vårt åter-vändande till litteraturval och litteraturundervisning har uppmärksammat hur tidsligheten blir agentisk och sätter något i rörelse i mötet med litteratur. Vårt teoretiska provande och vårt

(om)tänkande av litteraturundervisningen bidrar med såväl begrepp som bärkraft för det obestämbara och oväntade i den. Det är en riktning som vi menar är alltmer angelägen i förhållande till litteraturdidaktik sett till den tid vi lever i, en samtid som genomsyras av dynamiska sammanflätningar, vilket vår diskussion om rumtid-materialiseringen i de två mötena med litteratur vittnar om.

Noter

- 1 Frågan om vilken litteratur som läses i litteraturundervisningen, hur denna litteratur väljs och vad som görs av den i klassrummet är centrala litteraturdidaktiska frågor. Även om litteraturval är en stående frågeställning inom litteraturdidaktik har tidslighet inte diskuterats i större utsträckning, bortsett från inlägg om litteraturhistoria och kanon.
- 2 Barad, *Meeting the Universe Halfway* (2007); Barad, "Posthumanist Performativity" (2003).
- 3 Se Barad, "Diffracting Diffraction" (2014), s. 168.
- 4 Johansen, *Litteratur og dannelse* (2019); se även Johansen, "Kunst som modstand" (2018), s. 253–257.
- 5 Johansen, "Kunst som modstand" (2018), s. 255.
- 6 Ibid., s. 257.
- 7 Ibid.
- 8 Lindell, "Embracing the Risk of Teaching Literature" (2020), s. 43–55.
- 9 Borsgård, *Litteraturens mått* (2021), s. 222.
- 10 Harstad, *Mot en mindre litteraturlærer* (2018), s. 288–289.
- 11 Se t.ex. Johansen, "Jeg har forstået den sådan, at den ikke skal forstås" (2015), s. 1–20; Sønneland, *Teksten som problem* (2020).
- 12 Se t.ex. Haynes & Murriss, *Picturebooks, Pedagogy and Philosophy* (2012); Ommundsen et al. (eds.), *Exploring Challenging Picturebooks in Education* (2021); Höglund & Åkerholm, "Utrymme för det obestämbara" (2022).
- 13 Barad, "Diffracting Diffraction" (2014), s. 168.
- 14 Se Jusslin, *Dancing/Reading/Writing* (2020); Jusslin & Höglund, "Entanglements of Dance/Poetry" (2021).
- 15 Se Åkerholm & Höglund, "Möte med det obestämbara" (2022).
- 16 Barad, *Meeting the Universe Halfway* (2007).
- 17 Se Hultman, "Karen Barad" (2012), s. 74.
- 18 Barad, *Meeting the Universe Halfway* (2007), s. 180.
- 19 Juelskjær, *Att tænke med agential realisme* (2019), s. 184.
- 20 Barad, *Meeting the Universe Halfway* (2007).

- 21 Barad, *Diffractioning Diffraction* (2014), s. 177.
- 22 *Kreativ dans* innebär tolkningar av idéer, tankar och känslor som uttrycks genom rörelser i den egna kroppen och utifrån egna förmågor, och *dansintegrering* innebär att dans och ett annat ämne integreras för att främja lärande i båda ämnesområdena.
- 23 Stark & Bondestam, *Djur som ingen sett utom vi* (2016).
- 24 Jusslin, *Dancing/Reading/Writing* (2020).
- 25 Klassperspektiven i *Hemma hos Harald Henriksson* och kontrasten mellan de båda hemmen har diskuterats av bland annat Kristina Hermansson och Lydia Wistisen. Se Hermansson, "Revolution or Diversity" (2020), Wistisen, "Har du inga gummistövlar" (2019). Se även Åkerholm & Höglund, "Möte med det obestämbara" (2022) s. 8–9.
- 26 Jfr Bozalek, "Uncertainty or Indeterminacy" (2022).
- 27 Se Höglund & Rørbech, "Performative Spaces" (2021).
- 28 Ontologi syftar till läran om varande, men Barads agentiska realism flätar samman ontologi (varande) och epistemologi (vetande) till *onto-epistemologi* för att betona sammanflätningar mellan varande/blivande/vetande, se Barad, *Meeting the Universe Halfway* (2007).

Litteratur

- Barad, Karen, "Posthumanist Performativity. Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter", *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 28, 2003:3, s. 801–831.
- Barad, Karen, *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham & London: Duke University Press 2007.
- Barad, Karen, "Diffractioning Diffraction. Cutting Together-Apart", *Parallax* 20, 2014:3, s. 168–187.
- Borsgård, Gustav, *Litteraturens mått. Politiska implikationer av litteraturundervisning som demokrati- och värdegrundsarbete*, Umeå: Umeå universitet 2021.
- Bozalek, Vivian, "Uncertainty or Indeterminacy? Reconfiguring Curriculum through Agential Realism", *Education as Change* 26, 2022:1, s. 1–21.
- Brandelius, Uje & Clara Dackenberg, *Hemma hos Harald Henriksson*, Stockholm: Lilla Piratförlaget 2018.
- Harstad, Ola, *Mot en mindre litteraturlærer. En fremskrivning av problemet om litteraturlærerens bliven*, Trondheim: Norges teknisk-naturvetenskaplige universitet 2018.
- Haynes, Joanna & Karin Murriss, *Picturebooks, Pedagogy and Philosophy*, New York: Routledge 2012.
- Hermansson, Kristina, "REVOLUTION OR DIVERSITY? AESTHETIC AND POLITICAL MANIFESTATIONS OF CLASS IN THREE SWEDISH RADICAL PICTUREBOOKS FROM THE 2000S AND 2010S", *Nordic Journal of Aesthetics* 29 (60), 2020, s. 92–115.
- Hultman, Martin, "Karen Barad. En posthumanistisk kvantfysiker", Cecilia Åsberg, Martin Hultman & Francis Lee (red.), *Posthumanistiska nyckeltexter*, Lund: Studentlitteratur 2012, s. 73–75.

- Höglund, Heidi & Helle Rørbech, "Performative Spaces: Negotiations in the Literature Classroom", *L1-Educational Studies in Language and Literature* 21, 2021, s. 1–23.
- Höglund, Heidi & Katrina Åkerholm, "Utrymme för det obestämbara. Den komplexa bilderboken i litteraturundervisningen", *Barnboken. Tidskrift för barnlitteraturforskning* 42, 2022, s. 1–17.
- Johansen, Martin Blok, "Jeg har forstået den sådan, at den ikke skal forstås! Når 6.A. læser Franz Kafka", *Acta Didactica* 9, 2015:1, s. 1–20.
- Johansen, Martin Blok, "Kunst som modstand – ansatser til en uafgørlighedspædagogik", Martin Blok Johansen (red.), *Æstetik og pædagogik*, København: Akademisk forlag 2018, s. 237–258.
- Johansen, Martin Blok, *Litteratur og dannelse. At lade sig berige af noget andet end sig selv*, København: Akademisk forlag 2019.
- Juelskjær, Malou, *Att tænke med agential realisme*, Fredriksberg: Samfundslitteratur 2019.
- Jusslin, Sofia, *Dancing/Reading/Writing. Performative Potentials of Intra-Active Teaching Pedagogies Expanding Literacy Education*, Åbo: Åbo Akademi förlag 2020.
- Jusslin, Sofia & Heidi Höglund, "Entanglements of Dance/Poetry. Creative Dance in Students' Poetry Reading and Writing", *Research in Dance Education* 22, 2021:3, s. 250–268.
- Lindell, Ingrid, "Embracing the Risk of Teaching Literature", *Educational Theory* 70, 2020:1, s. 43–55.
- Ommundesen, Åse Marie et al. (eds.), *Exploring Challenging Picturebooks in Education International Perspectives on Language and Literature Learning*, London & New York: Routledge 2021.
- Stark, Ulf & Linda Bondestam, *Djur som ingen sett utom vi*, Helsingfors: Förlaget 2016.
- Sønnealand, Margrethe, *Teksten som problem. En studie av litterære samtaler i ungdomsskolen*, Stavanger: Stavanger universitet 2020.
- Wistisen, Lydia, "Har du inga gummistövlar? Fattigdom i 2010-talets svenska bilderbok", *Barnboken* 42, 2019:1, s. 1–23.
- Åkerholm, Katrina & Heidi Höglund, "Möte med det obestämbara. Ungdomars tolkningsförhandlingar med bilderboken *Hemma hos Harald Henriksson*", *Acta Didactica Norden* 16, 2022:3, s. 1–19.

PIA AHLBÄCK

I djuptiden

Litterär stratigrafi i Annika Luthers klimatroman *De hemlösas stad*

Den finlandssvenska författaren Annika Luthers ungdomsroman *De hemlösas stad* (2011) har diskuterats av en samstämmig grupp kritiker i termer av dystopi. Romanen handlar om Lilja, vars adoptivfamilj – Liljas morbrors fru och biologiska barn – har bosatt sig i Finlands nya huvudstad Jyväskylä efter en gigantisk översvämning av stora delar av jordklotet, däribland södra Finland och Helsingfors. Livet i Jyväskylä är tryggt och tråkigt och Lilja vill tillbaka till Helsingfors för att söka rätt på sin försvunna mor, en hängiven marinbiolog som sägs ha omkommit i samband med översvämningen. Lilja rymmer och anträder den farliga resan genom de översvämmade områdena. Hon når den gamla huvudstaden, där vattnet delvis sjunkit undan, och där asiatiska klimatflyktingar bosatt sig och odlar, handlar, fiskar och umgås. Bland dem får Lilja nya vänner och en ny familj. Slutligen återförenas hon med sin biologiska mor. Hon återförenas också med sina adoptivföräldrar som återvänt till Helsingfors efter en brand i Jyväskylä.

Emellertid har kritikerna fäst uppmärksamhet vid att Luthers roman långt ifrån är en typisk representant för genren. Den är alltför rolig och hoppfull för det. Epitetet sträcker sig från Barbro Enckell-Grimms ”mild”¹ och Lotta Olssons karakteristik ”den roligaste dystopi jag läst, med en hel del hopp för framtiden”² till Maria Lassén-Segers ”detta

är en fiffig och rappt humoristisk berättelse som aldrig förlorar sin samtidigt tuffa och känsliga huvudperson ur sikte”.³ Att sätten att läsa romanen varierar visas emellertid av Per Israelssons mer allvarligt klingande omdöme: ”Det här är inte en berättelse om hur man undviker katastrofen, det är en berättelse om vad som händer med människor när de gått igenom katastrofen”.⁴ Det här låter illavarslande, för att inte säga (post)apokalyptiskt. Men till skillnad från mycken annan samtida fiktion,⁵ är det inte heller ett givet alternativ att läsa *De hemlösas stad* som en postapokalyptisk roman, eftersom de händelser som skildras på många sätt visserligen är katastrofala, men inte förorsakar någon slutgiltig kollaps, som skulle föra med sig det ultimata dystopiska samhället.⁶ Jag vill därmed föreslå att Luthers roman väger över mot det tydligt hoppfulla. Det har sin grund i insikten om att det dystopiska och det utopiska alltid förutsätter varandra i enlighet med genrens historiska logik och konventioner,⁷ och att den samtida dystopi som riktar sig till ungdomar i regel innehåller ett större mått av hopp och aktörskap än den klassiska i 1900-tals dystopikernas anda.⁸ Detta innebär att romanen ofta kommunicerar ett till och med lyckligt och glädjefyllt innehåll till läsaren. Däremot är Luthers roman förvisso en klimatroman, det vill säga en roman som har klimatet och klimatförändringen som tema.⁹ Luthers roman är mer mångskiktad än vad vi förväntar oss av den. *De hemlösas stad* uppvisar följaktligen ambivalenser och motstridigheter, som gör denna skenbart enkla ungdomsroman förvånansvärt komplex.

Från utopi/dystopi till tid som lång materia

Hur kan vi då hantera den här komplexiteten? Ett svar är att det år 2023 ter sig varken särskilt aktuellt eller relevant att primärt läsa Luthers roman, som publicerades 2011, inom den utopisk-dystopiska tolkningsramen. Gör vi det låses vi i en genrediskussion, som ytterst bygger på en idé om tid och rum som ett evigt framtida annanstans, det vill säga en plats som egentligen inte finns, ett icke-här och icke-nu. Jag menar att en dylik förståelse inte längre är särskilt produktiv i



De första levande varelser läsaren möter i Annika Luthers roman *De hemlösas stad* är pärbildens fiskar. Omslag av Otto Donner.

människans tidsålder, eller den epok som Paul J. Crutzen och Eugene F. Stoermer år 2000 gav namnet antropocen.¹⁰ Begreppet betecknar oftast den tidsrymd som sträcker sig bakåt åtminstone till början av den industriella revolutionen, då människans bestående och långtgående inverkan på miljön tydligt börjar synas i berggrunden, träden och atmosfären.¹¹ Även om romanen sägs utspela sig år 2050 kan vi känna igen mycket av den klimatkatastrof Luther skildrar (redan) här och (redan) nu med önskvärd tydlighet, om vi med här och nu avser en global kontext år 2023.

Syftet med mitt kapitel är att genom Annika Luthers roman i ett nordiskt litterärt sammanhang och en historisk situation, som präglas av klimatkris och miljöförstöring, föra in idén om *tidsstrata*. I mitt kapitel relaterar jag romanen på några avgörande punkter till den nya forskning kring realistiskt berättande som Adeline Johns-Putra fört fram i ”Climate and History in the Anthropocene: Realist Narrative and the Framing of Time”, där hon diskuterar olika kännetecken för den miljöhistoriskt realistiska romanen i antropocen.¹² Vidare aktualiserar jag två centrala begrepp ur miljöhistorien och geologin, nämligen djuptid och, som sagt, tidsstrata (tidsstratum), och följer därmed litteraturvetaren och miljöhistorikern Jeremy Davies, som i sitt verk *The Birth of the Anthropocene* (2016) pläderar för ett så kallat stratigrafiskt studium av historien.¹³

Vad skulle då motivera en geologisk terminologi i litteraturstudiet? Det uppenbara svaret är att en sådan redan *är* ibruktagen, bland annat genom begreppet antropocen. Kort sagt läser jag *De hemlösas stad* utifrån iakttagandet om djuptiden (begreppet utgör själva postulaten för vår medvetenhet om och användning av termen antropocen) och ringar in vad jag förstår som några litterära tidsstrata i romanen. Genom dessa tidsstrata belyser jag, som jag förstår dem, romanens realismer av såväl ett mer materialistiskt som av ett traditionellt slag. Realismen är av tradition – detta är en av Johns-Putras utgångspunkter – starkt förknippad med historieskrivning, kronologisk tidsuppfattning, representation, nationen och det mänskliga subjektet. För att göra romanen rättvisa väljer jag att förstå tidlig realism hos Luther på ett sätt som hör ihop med både antropocen och holocen,¹⁴ både med

en ny materiellt realistisk tidslighet och med en äldre, traditionellt realistisk tidslighet. Dessa realismer både borrar och planar ut: den ena blir påfallande fysisk och rumslig medan den andra bär på ett individcentrerat perspektiv med förankring i subjektet. Djuptiden innebär ytterst ett synsätt som sträcker sig bortom den mänskliga tiden; den är tid som rum, tid som ”vibrerande materia” med Jane Bennetts ord.¹⁵

Med avseende på Luthers roman innebär detta att lösa problemet med den antropocentriska eller traditionella realismen, det vill säga äventyret i förhållande till det dystopiska, som i det senare fallet blir ett slags den traditionellt realistiska berättelsens främmandegjorda korrektiv i en socialt sett ohållbar era. För detta ändamål tar jag i bruk begreppet akroni (Jfr eng. *achronia*, *achrony*), det vill säga avsaknad av tid. Jag diskuterar begreppet längre fram i samband med tillämpningen av det. Närmast är det emellertid nödvändigt att med Jeremy Davies lyfta fram den på många sätt omskakande insikt, den främmandegöring, som ett stratigrafiskt studium kan innebära för vår förståelse av oss själva som sociala mänskliga subjekt.

Holocen blir antropocen

Beträffande skillnaden mellan epokerna holocen och antropocen konstaterar Jeremy Davies följande:

[T]he first crucial point is that introducing an Anthropocene epoch to the geological timescale (and placing its starting point somewhere in the last few centuries) would mean declaring that the Holocene is now arriving at its end.¹⁶

Och han fortsätter med hänvisning till sin studie:

This [...] will be just as much about the terminal crisis of the Holocene as it is about the birth pangs of the Anthropocene, or rather, I emphasize that those two things are one and the same. The Holocene matters because it is the only geological epoch so far in which there have been symphony orchestras and hypodermic needles, moon landings and gender equality laws, patisseries, microbreweries and universal suffrage – or to put it plainly, the agricultural civilizations that eventually made all of those things

possible. With its demise, the civilized rights and pleasures previously confined to the Holocene will have to negotiate radically changed ecological conditions if they are to endure [...]. That is the political problem of the Anthropocene.¹⁷

Davies framhåller kulturella, teknologiska och juridiska fenomen som avhängiga av klimatet, och därmed svåra att upprätthålla i antropocen. Detta får följderna också för litteraturstudiet. Hur skulle en realistisk roman ur den epok, eller de två delvis överlappande epokerna holocen och antropocen som Davies beskriver, kunna se ut, enligt Adeline Johns-Putra? Och, framför allt, hur skulle den, eller borde den, skildra tid? Ett centralt kriterium är det sätt på vilket den realistiska romanen radikalt vidgar sitt perspektiv, det vill säga skalar upp och intar ett vidvinkelperspektiv på tid och rum, menar hon. Detta innebär bland annat att människan får inta platsen som en art bland många andra och att en kronologisk, mer eller mindre linjär tidsuppfattning, som hör samman med det antropocentriska perspektivet och den realistiska romanen i klassisk bemärkelse upphör att gälla: ”What I am sketching here is the context for a literary realism that arrests the reader [...] into an awareness of the myriad connections that constitute species history”, konstaterar Johns-Putra.¹⁸

Om vi väljer att med Johns-Putra ”skala upp” och se det stora rummet och dess ”myriader av relationer mellan arter”, blir vi också tvungna att se den långa tiden och de sätt på vilka tidens längd innebär djup och därmed rumslighet. Av detta följer som sagt djuptid och strata, tidslager: egentligen ett slags lång materia. Först och främst är det viktigt att påminna om att hittills människocentrerade genrer som historia och litteraturhistoria i detta påfallande långa och djupa sammanhang behöver läsas uttryckligen materiellt, som rörelser eller vibrationer, för att tala med Bennett. Dessa genrer är genom oss innefattade i tidens strata, där vi sätter spår. I det följande diskuterar jag några tidsstrata som innefattar och skär igenom Luthers roman.

Det första stratat kan spåras genom slitningen i de vacklande kritikerhållningarna i förhållande till Luthers roman och den förmodade genre den hänför sig till, som jag inledningsvis redogjorde för. Utopigenren, inklusive dystopin, kan förstås som ett slags flaskpost

eller drivved från den moderna tidsålderns början under 1500- och 1600-talen med den vetenskapliga revolutionen, det vill säga från den sista fasen av holocen och den begynnande utpräglat människocentrerade världsbilden och dess mest prototypiska form.¹⁹ Den är starkt förbunden med det humanistiska projektet. Från början av det tidiga 1900-talet kan vi bevittna hur en kritik av den klassiska utopin utvecklas genom uppkomsten av dystopier som lyfter fram antropocentrismens råaste sidor.²⁰ Utopin och dystopin i form av tydliga genrer börjar sedermera bilda hybridvarianter. Jag väljer följaktligen att läsa *De hemlösa stad* i termer av en genreupplösning med stratigrafiska implikationer. I Luthers roman kan vi se de två textligt och historiskt sammantvinnade genrer utopi och dystopi – som uppkommer under 1500-talet och utvecklas vidare under 1600-talet och den sena holocen, och som under 1900-talet kommer att stå allra längst ifrån varandra – börja ge rum för och fyllas ut av något annat och mera fragmentariskt och komplext i det nya millenniet. I och med denna förändring kan Luthers roman förstås så, att den ligger närmare de konkreta materiella miljöhistoriska skeenden i vilka vi lever i dag än många samtida dystopier, där de dystopiska samhällena en gång för alla är påfallande fikionaliserade. Dessa förefaller vara mörkare fiktioner än Luthers, trots de unga protagonisternas relativt sett starka aktörskap.

Ett andra tidsstratum blir synligt i den materiella miljöhistoriska diskurs inom vilken författaren yttrar sig kring år 2011 genom det segment som hennes efterord, paratexten, utgör. I segmentet talar ett för antropocenen särskilt subjekt som är ytterst miljömedvetet och kunskapstyngt. Jag läser efterordet som ett avrinningsområde, som förbinder Luthers materiella samtid, såväl den faktiska som den diskursiva, med romanvärlden. I den diskurs som efterordet ingår i, finns också bland annat forskningsresultat inom luftkemi, meteorologi, paleontologi och geologi. Som vi vet är ett av de materiella kännetecknen för antropocenen att det som vi föreställt oss ligga i framtiden upptäckts vara befintligt inte bara här och nu utan i själva verket fanns det i vår omvärld – liksom i oss – redan i går. I detta avseende kan den fiktiva världen i Luthers roman läsas som en lång samtid i stället för

en framtid. I romanen rör vi oss kring 2050, men i läsarnas materiellt miljöhistoriska 2010- och 2020-tal är klimatkrisen föga framtida och romanen tydligt lokaliserad i den kunskap vi har om samtiden som framtid. Ett annat sätt att beskriva detta är att diskutera den tidsfas i antropocen som utgör såväl författarens som läsarnas samtid, genom att tillämpa idén om *la longue durée*, som härrör från de så kallade Annales-historikerna och särskilt Fernand Braudel.²¹ *La longue durée* innebär det långt utsträckta tidsförlopp som sträcker sig över hundratalens år och mera, och som formar kultur och natur i relation till varandra. Braudel använde det för att påvisa hur Medelhavskontinenten växt fram över tid. Vad gäller Luthers roman tillämpar jag alltså denna idé omvänt för att beteckna en långt uttänjd samtid, som vi bebor i en materiell djuptid. I Bennetts efterföljd vill jag än en gång framhålla att vi här talar om tid som vibrerande materia.

Adeline Johns-Putra skildrar den nya materiella realismen med fokus på den långtgående och vidsträckta fysiska världen och dess väldiga mångfald på följande sätt:

The Anthropocene – specifically, its apprehension of the histories of human and non-human, inter- and intra-species dynamics at once – demands a different process of cognition from the dialectics of time and affect that have shaped realism till now. It asks that the train of history judder to a halt, that dialectics come to a standstill, that evocations of individuals in their epochs bear scrutiny. It invites a new realism that, first, would solicit the reader's attention, initially with conventional norms and practices, but eventually with a jolt out of convention and thus out of a unified sense of history; this new realism would, second, enable not just an awareness of other forms of history but a snapshot of the impossibly complex patterning of their co-existence.²²

De första uttrycken för liv och det första element läsaren möter i *De hemlösas stad* är fiskar och vatten på bokens pärm. Det följande är råttorna som huserar i kursiverade avsnitt, talar, agerar, innan kapitelindelningen vidtar och människorna träder fram. Både fiskar och råttor lever sina liv oberoende av romanens klimatkatastrof. I själva verket har de fått bättre livsmöjligheter än de hade tidigare.

Simma tillsammans i jättestort stim. Alla lika randiga med skimrande gulgröna ögon. Simma, simma alla tillsammans och när skrämmande skuggor skymtar i djupet simmar alla in mot stimmets mitt. Simma, simma. Stimsimsim. Alla tillsammans, alltid tillsammans, ända tills stora gåddgapet eller trut-truten öppnas och resten av stimmet flyr i glittrande panik.²³

Vatten, fiskar och råttor föregick en gång *Homo sapiens* och kommer att leva vidare långt efter henne. Annika Luthers roman kan till vissa delar sägas uppfylla kraven på Johns-Putras idé om narrativ realism i den av klimatförändring präglade antropocen. Andra arter uppträder i sin egen rätt och är de första att träda fram och ta plats. Människan kommer efter. Men till denna realism, som jag alltså förstår materialistiskt, fogas hos Luther också ett konventionellt realistiskt tidsspår genom äventyret och dess intima samband med individen och subjektet, som i detta fall utgörs av protagonisten Lilja. Emellertid påverkas det här spåret också av det jag föreslår kunde kallas personernas *randomiserade aktörskap*,²⁴ en konkret kamp för överlevnad med tydliga inslag av plötsliga och oförutsägbara faror. Detta blir intressant i ljuset av Johns-Putras idé om ”myriaden av förbindelser inom och mellan arter”. Lilja är huvudperson, protagonist, i en rätt typisk antropocentrisk berättelse om äventyr, frigörelse och identitetssökande, men hon ingår samtidigt som blott en bland många och mycket: vattenmassor, vidsträckta översvämmade områden, fiskar, råttor, provisoriska hem, flyktingar. Fysiska element, främmande människor, andra arter, öde rum.

Djuptidens skälvnng genom romanen

I sitt klassiska verk *Narratology* (1985) inför Mieke Bal begreppet akroni (*achronia*) för att beteckna frånvaro av tid hos vissa avsnitt i en berättelse, eller närmare bestämt det arbiträra i sekvenseringen av dessa avsnitt, arbiträra eftersom de inte självklart låter sig inordnas i handlingens kronologi.²⁵ I sitt verk *World-Literature. Non-synchronism and the Politics of Time* (2020) nämner Filippo Menozzi akroni (*achronia*)

i en diskussion om det antika grekiska begreppet *kairòs*, det vill säga idén om den ”rätta” tiden.²⁶ Menozzi förknippar akroni med ”revolutionary time”²⁷ och konstaterar att det råder ett motsatsförhållande mellan ”a fundamental achronia and absence of *kairòs*” och ”the harmonious reconciliation that the term [*kairòs*] still implies.”²⁸ Med Menozzis ”revolutionary time” förstår jag en tid av omstörtande händelser i vid bemärkelse, det vill säga såväl politiska omvälvningar som omfattande natur- och miljökatastrofer. I klimatkrisens era hör dessa två ihop. Min tillämpning av termen har drag av både Bals och Menozzis definitioner, men framför allt strävar jag efter att med hjälp av termen belysa människans möte med en oförutsägbar och i grunden okontrollerbar fysisk värld.

Att på ett litterärt plan röra sig i djuptiden innebär att spåra den oändligt långsamma tiden i rum och kroppar, vilket ytterst innebär att *avläsa* den långa materien. I fallet *De hemlösas stad* måste det till, som jag noterat ovan, en läsning som först och främst bryter upp romanen i olika slag av realismer, vilka i sin tur hänger ihop med olika tidsligheter. Romanen *De hemlösas stad* saknar koherent tid, även om det sammanhållna subjekt som tonåringen Lilja representerar tillsammans med några av de övriga personerna delvis centreras i två relativt enhetliga tidsordningar, äventyrets och dystopins. Lilja lämnar det mildt dystopiska men trygga samhället i den nya huvudstaden Jyväskylä och beger sig ut på ett äventyr söderut till det översvämmade Halsingih, som en gång var Helsingfors. Äventyrets konventionella realism bär långt, för att inte säga längst, i romanen. Liljas marginaliserade aktörskap blir därför aldrig riktigt verkligt; det underordnas den goda utgång som det ungdomliga äventyret postulerar och som i detta fall handlar om att hon både hittar svaret på gåtan med sin försvunna biologiska mor, återförenas med sina adoptivföräldrar och hittar en kärleksfull omgivning bland de nya, asiatiska invånarna i den översvämmade staden.²⁹ Emellertid framträder också det randomiserade aktörskapet, som en möjlighet att genomgående beakta som idé och i olika grad relaterat till flera av romanens personer, inbakat i ett sammanhang av faror och förhoppningar. I slutet av romanen skildras katastrofens ankomst och dess utgång för Liljas familj analeptiskt.

Perspektivet bygger på ett före och ett efter katastrofen och i miljöhistoriskt hänseende skildras en successiv förändring till det sämre som pågår under flera år, men själva katastrofen är akronisk och personernas aktörskap randomiseras radikalt i och genom den:

Vattnet hade stigit med flera meter på bara några år. Källaren och första våningen i huset på Norra Kajen där vi bodde stod redan helt under vatten och varje höst och vår rev stormarna sönder tak och krossade fönster. Hela staden var ett stort helvetiskt kaos. [...] Efter en stund började det blåsa så fönstren skallrade innanför sina stora luckor och sedan kom regnet. Det bara vräkte ner och emellanåt kom det hagel stora som snöbollar. [...] Vi hade nätt och jämt tagit oss in [...] när det hördes ett jättedån och hela huset började skaka. Rutorna krossades och vattnet forsade in genom fönstren. [...] Hela gården var full av vatten från en jätteväg som pressats in genom portgången. Vattnet välldes in över golvet, men mamma kastade sig över räcket och fick i sista sekunden tag i banden på din sovpåse och fångade in dig. Jag lyckades få grepp om henne och hålla i er båda medan jag förtvivlat klamrade mig fast vid balkongdörren. Hur jag orkade förstår jag fortfarande inte!³⁰

När rummet skälver i form av jordbävningar, tsunamier, översvämningar, vulkanutbrott, smältande isar och syreförlust i atmosfären är det, konstaterar jag med hänvisning dels till Luthers romanbygge, dels till dess postmillenniala tillkomsttid, den djupa tiden som skälver och skapar arytmier också i äventyrens konventionellt realistiska ordning. Med ens sveps rummet bort och de mänskliga tidsperspektiven utmanas och hotas, för att ibland också raderas. I efterordet påpekar Luther:

Katastrofer är ett populärt ämne för böcker och filmer. Ofta handlar de om häftiga hot [...]. Mot alla odds lyckas [de hotade] avvärja översvämningen, asteroiden, kärnvapenkriget [...]. Sen blir allt bra igen. På riktigt blir ingenting någonsin bra igen. Världen förändras hela tiden, ibland snabbare och ibland långsammare. När vi tycker att den förändras för snabbt talar vi om en hotande katastrof. Just nu är de flesta av oss oroliga för att klimatet håller på att bli för varmt.³¹

I Adeline Johns-Putras efterföljd, och med utgångspunkt i hennes idé om den människocentrerade historien som plötsligt växlar spår

med oanad bredd, djup och mångfald som följd, kan man med rätta hävda att narrativ realism av traditionellt slag är förbunden inte bara med antropocentrisk utan till och med *antropomorf* tidslighet. Ur det långt gångna antropocentriska perspektiv enligt vilket våra samhällen organiserats åtminstone sedan den industriella revolutionen och uttryckligen under föreställningen att människan kan kontrollera tiden, ”upphör” den naturliga tiden och omvandlas till en maskinliknande konstruktion med egenskaper, enligt vilken vi förutsätts leva våra liv. Med beaktande av djuptiden, jordens historia, innebär detta emellertid en oförmåga att förstå tid på andra, mer livsavgörande och långsiktigt livsbejakande sätt. Samma sak gäller också den traditionella litterära realismen. I exemplet *De hemlösas stad* slits tiden emellanåt i olika riktningar genom elementens kraft: den realistiskt sammanhållna tidslighet äventyret som genre innebär saknar djup-tidslig relevans, medan det sätt på vilket Luther tillämpar genren i romanen också kommer att innehålla fragment av en materiellt realistisk akronisk tidslighet, där det mänskliga perspektivet stundvis ställs på sin spets, och också hotas. För det stora omgivande rummet och den tidens materialitet som äventyret i *De hemlösas stad* utspelar sig inom, är oåterkalleligt definierat av klimatkatastrofen. Den bryter in och luckrar upp också den traditionella, sammanhållna tidslighet som oftast präglar Luthers roman och skapar därmed en äventyrets särskilda arytm. Djuptiden störtar in och gör anspråk på äventyret. Katastrofen sköljer in grus och bråte, dy och sjögräs, fisk och hav i handlingen. Allt detta är lång materia, hemmahörande i djuptiden – och i den materiella realismen.

Avslutning

I det här kapitlet har jag med utgångspunkt i ett antal recensioner av Annika Luthers ungdomsroman *De hemlösas stad* och med avstamp i en diskussion om dystopin som en litteraturhistorisk genre som ursprungligen varit förbunden med den människocentrerade utopin, påvisat dess problematiska förhållande till vår tids klimatpro-

blem och litterära skildringar av dem. Vidare har jag med avstamp i Jeremy Davies stratigrafiska kritik fört in det geologiska begreppet tidsstratum som litteraturhistorisk kategori. Jag har påvisat hur Luthers roman involverar två delvis överlappande strata, mellan vilka en rörelse eller vibration kan noteras: å ena sidan holocenens äventyr, präglad av traditionell realism, och dystopin, som genom sin generiska dubbelkaraktär likaså hör hemma i holocen, men som genom sin tilltagande hybridisering börjar röra sig mot antropocenens tidsuppfattning. Å andra sidan aktualiserar jag antropocenens materiella realism, som Adeline Johns-Putra påvisat att karakteriseras av en uppskalning av den fysiska världen i förhållande till det mänskliga subjektet. Luthers roman blir därmed en litterär konstruktion, där vi kan förnimma förskjutningen av de litterära kontinentalplattorna och deras reella samband med en miljöhistorisk, djuptidslig verklighet.

Noter

- 1 Enckell-Grimm, "Ett brev från framtiden" (2011).
- 2 Olsson, "Förra året var ett ovanligt bra år" (2012).
- 3 Lassén-Seger, "Luthers vattenvärld fungerar" (2011).
- 4 Israelsson, "Vardagligt liv efter undergången" (2011).
- 5 Jfr Samola, Laakso & Lahtinen, "Young Saviors and Agents of Change" (2019), s. 193–214. Artikeln är primärt en kartläggning av ungas aktörskap i finländska dystopier. Författarna uppmärksammar också Luthers roman, emellertid utan att gå in på dess uppenbara skarvar och ambivalenser.
- 6 Jfr Skult, *The End of the World as We Know It* (2019).
- 7 Se More: *Utopia* (1516); Seeber, "Bemerkungen zum Begriff Gegenutopie" (1983), s. 163–171; Hewitt, "More to Orwell" (1987), s. 127–133; Thomas, "The Utopian Impulse in Seventeenth Century England" (1987), s. 20–46; Ahlbäck, *Energy, Heterotopia, Dystopia* (2001), s. 145–162; Meurer-Bongardt, "Dagern låg som en skimrande yta av djupblått glas över gator och husfasader" (2015).
- 8 Jevgenij Zamjatin's *We* (1924), Aldous Huxleys *Brave New World* (1932) och George Orwells *1984* (1949) betraktas ofta som ultimata dystopier, där hoppet dör. Se till exempel Fortunati, "It Makes No Difference" (1987), s. 109–27.
- 9 Jämför den övergripande genretermen klimatfiktion, *climate fiction* eller *cli-fi*, det vill säga fiktion inom litteratur och film som handlar om klimatförändring. Se till exempel Leikam & Leyda, "Cli-Fi in American Studies" (2017). Enligt Anders Svensson uppträder termen på engelska kring 2013, i svensk variant 2015. Svensson, "Årets nyord: Cli-fi" (2020). Jämför också Ghosh, "Where is the fiction about climate change?" (2016). På engelska används genrebenämningarna

- “climate change novel” och “climate novel” parallellt. I svensk översättning skulle detta följaktligen bli klimatförändringsroman och klimatroman. Jag har valt den senare benämningen eftersom den är smidigare.
- 10 Crutzen & Stoermer, “The ‘Anthropocene’” (2000), s. 17–18.
 - 11 För olika förståelser och periodiseringar av fenomenet och termen antropocen, se vidare Davies, *The Birth of the Anthropocene* (2016), särskilt s. 41–69, och Lewis & Maslin, *How We Created the Anthropocene* (2018), s. 1–17 och 295–329.
 - 12 Johns-Putra, *Climate and Literature* (2019), s. 246–262.
 - 13 Davies, *The Birth of the Anthropocene* (2016), s. 2–5.
 - 14 Holocen är den senaste epoken i jordens historia, som började cirka 9700 f. Kr. enligt Global Stratotype Section and Point (GSSP). GSSP är en referenspunkt som används för att definiera gränsen mellan två olika geologiska tidsperioder. En GSSP kan godkännas endast av Internationella kommissionen för stratigrafi (International Commission on Stratigraphy).
 - 15 Bennett, *Vibrant Matter* (2010).
 - 16 Davies, *The Birth of the Anthropocene* (2016), s. 5.
 - 17 Ibid.
 - 18 Johns-Putra, *Climate and Literature* (2019), s. 259.
 - 19 Efter att Thomas Mores *Utopia* utkommit 1516 publicerades under 1600-hundratalet ett stort antal utopier, där en av huvudingredienserna var att människan skulle återta herraväldet över naturen. Bland dem ingick Francis Bacons *The New Atlantis* (1627), Gabriel Plattes *A Description of the Famous Kingdome of Macaria* (1641), Samuel Gotts *Nova Solyma* (1648) och James Harringtons *Oceana* (1658).
 - 20 Tillsammans med de tidigare nämnda Zamjatin, Huxley och Orwell bör också nämnas den bortglömda Katherine Burdekin och hennes feministiska dystopi *Swastika Night* (1937), publicerad under pseudonymen Murray Constantine.
 - 21 Braudel & Wallerstein, “History and the Social Sciences” (2009), s. 171–203.
 - 22 Johns-Putra, *Climate and Literature* (2019) s. 262.
 - 23 Luther, *De hemlösas stad* (2011), s. 53.
 - 24 Jag introducerar begreppet i denna artikel för att beteckna “aktörskap” i ett rum präglat av plötsliga, överväldigande fysiska faror och utmaningar till följd av översvämning, stormar eller bränder. Samtidigt föreslår jag att termen skulle lyda “random agency” i engelsk översättning.
 - 25 Bal, *Narratology* (2009) [1985], s. 96.
 - 26 Menozzi, *World-Literature* (2020), s. 202.
 - 27 Ibid., s. 202.
 - 28 Ibid., s. 202.
 - 29 I sin artikel “Från Djuvaskula till Helsingih på många språk” studerar Julia Tidigs Luthers roman som global språkmiljö (2020), s. 65–89.
 - 30 Luther, *De hemlösas stad* (2011), s. 183–184.
 - 31 Ibid., s. 229.

Litteratur

- Ahlbäck, Pia Maria, *Energy, Heterotopia, Dystopia. George Orwell, Michel Foucault and the Twentieth Century Environmental Imagination*, Åbo: Åbo Akademi University Press 2001.
- Bacon, Francis, *The New Atlantis* 1627.
- Bal, Mieke, *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto: Toronto University Press 2009 [1985].
- Bennett, Jane, *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Durham & London: Duke University Press 2010.
- Braudel, Fernand & Immanuel Wallerstein, "History and the Social Sciences. The Longue Durée", *Review* 32, 2009:2, s. 171–203.
- Burdekin, Catherine, *Swastika Night*, London: Victor Gollancz 1937.
- Crutzen, Paul J. & Eugene F. Stoermer, "The 'Anthropocene'", *Global Change Newsletter* nr 41, 2000, s. 17–18.
- Davies, Jeremy, *The Birth of the Anthropocene*, Oakland: University of California Press 2016.
- Enckell-Grimm, Barbro, "Ett brev från framtiden", *Kiiltomato-Lysmasken*, 2011. <https://lysmasken.net/critic/annika-luther-de-hemlosas-stad/> (hämtad 1.8.2022).
- Fortunati, Vita, "'It Makes No Difference'. A Utopia of Simulation and Transparency", Harold Bloom (ed.), *George Orwell's 1984*, New York: Chelsea Press 1987, s. 109–127.
- Gosh, Amitav, "Where is the fiction about climate change?", *The Guardian* 28.10.2016.
- Gott, Samuel, *Nova Solyma* 1648.
- Harrington, James, *Oceana* 1656.
- Hewitt, Janice L., "More to Orwell. An Easy Leap from Utopia to Nineteen Eighty-Four", Courtney T. Wemyss & Alexei Ugrinsky (eds.), *George Orwell*, New York: Greenwood Press 1987, s. 127–133.
- Huxley, Aldous, *Brave New World*, London: Chatto & Windus 1932.
- Israelsson, Per, "Vardagligt liv efter undergången", *Svenska Dagbladet* 29.11.2011.
- Johns-Putra, Adeline, *Climate and Literature*, Cambridge: Cambridge University Press 2019.
- Lassén-Seger, Maria, "Luthers vattenvärld fungerar", *Hufvudstadsbladet* 25.8.2011.
- Lewis, Simon L. & Mark A. Maslin, *How We Created the Anthropocene*, St Ives: Penguin Random House 2018.
- Leikam, Susanne & Julia Leyda, "Cli-Fi in American Studies: A Research Bibliography." *American Studies Journal* 62, 2017:1, DOI 10.18422/62-08
- Luther, Annika, *De hemlösas stad*, Helsingfors: Schildts och Söderströms 2011.
- Menozi, Filippo, *World-Literature. Non-synchronism and the Politics of Time*, Switzerland AG: Springer Nature 2020.
- Meurer-Bongardt, Judith, "'Dagern låg som en skimrande yta av djupblått glas över gator och husfasader'. Intermedialitet, heterotopi och utopi i Hagar Olssons roman *På Kanaanexpressen* (1929)", *Joutsen/Svanen*, Helsingfors: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2015, s. 12–33.
- More, Thomas, *Utopia*, 1516.
- Olsson, Lotta, "Förra året var ett ovanligt bra år", *Dagens Nyheter* 13.3.2012.

- Orwell, George, *Nineteen Eighty-Four*, London: Secker & Warburg 1949.
- Plattes, Gabriel, *A Description of the Famous Kingdome of Macaria*, 1641.
- Samola, Hanna, Maria Laakso & Toni Lahtinen, "Young Saviors and Agents of Change. Power, Environment and Girlhood in Contemporary Finnish Young Adult Dystopias", Pia Ahlbäck & Toni Lahtinen (eds.), *Nordic Utopias and Dystopias*, *Utopian Studies Journal* 30, 2019:2, s. 193–214.
- Seeber, Hans-Ulrich, "Bemerkungen zum Begriff Gegenutopie", Hans-Ulrich Seeber & Klaus Berghahn Hrg., *Literarische Utopien von Morus bis zur Gegenwart*, Königstein: Athenäum 1983, s. 163–171.
- Skult, Petter, *The End of the World as We Know It. Theoretical Perspectives on Science Fiction*, Åbo: Åbo Akademi University Press 2019.
- Svensson, Anders, "Årets nyord: Cli-fi", *Språktidningen* 14.9.2020.
- Thomas, Keith, "The Utopian Impulse in Seventeenth-Century England", Dominic Baker-Smith, & C.C. Barfoot (eds.), *Between Dream and Nature. Essays on Utopia and Dystopia*, Amsterdam: Rodopi 1987, s. 20–46.
- Tidigs, Julia, "Från Djuvaskula till Halsingih på många språk. En flerspråkighetsläsning av Annika Luthers *De hemlösas stad*", Jutta Ahlbeck et al. (red.), *Vill jag vistas här bör jag byta blick. Texter om miljö, litteratur, historia tillägnade Pia Maria Ahlbäck*, Åbo: Föreningen Granskaren 2020, s. 65–89.
- Zamyatin, Yevgeny, *We*, New York: E.P. Dutton 1924.

Medverkande

PIA AHLBÄCK är fil.dr i engelska språket och litteraturen, samt universitetslektor och docent i litteraturvetenskap, särskilt litteratur och miljö, vid Åbo Akademi. I sin forskning har hon koncentrerat sig på ekokritik, 1900-talets miljöhistoria, klimatfiktion och dystopier.

FANNY AMBJÖRNSSON är socialantropolog och professor i genusvetenskap vid Stockholms universitet. Hennes forskning kretsar kring feminint kodade uttrycksformer och konstruktioner av genus, bland annat i relation till städning som vardagspraktik och föreställningar om färgen rosa.

ELINA DRUKER är professor i litteraturvetenskap med särskild inriktning på barn- och ungdomslitteratur vid Stockholms universitet. Hennes forskningsintressen berör barnlitteratur, illustrationshistoria och relationerna mellan barnlitteratur och avantgarde.

SOFIA EKSTAM, fil.mag., är ämneslärare i svenska och litteratur. I sin pro gradu-avhandling undersöker hon tidsrumsliga aspekter i självbiografiska gestaltningar av psykisk sjukdom.

HEIDI HÖGLUND, PeD, är docent i litteraturdidaktik vid Åbo Akademi. Hon har bland annat forskat om konstbaserade ingångar till litteraturundervisning, poesididaktik samt komplexa bilderböcker i litteraturundervisning med ungdomar.

JENNY JARLSDOTTER WIKSTRÖM, fil.dr i litteraturvetenskap, är forskare i pedagogik vid Umeå universitet. I sin forskning har hon studerat människans relation till naturen i modern litteratur, och är specialiserad på ekokritisk och feministisk teori.

SOFIA JUSSLIN, ped.dr, är universitetslektor i svenska och litteratur med didaktisk inriktning vid Åbo Akademi. Hennes forskning berör litteracitet, akademiskt skrivande och konstintegrerad undervisning i litteracitet, litteratur och språk.

MARIA JÖNSSON är professor i litteraturvetenskap med inriktning mot litteraturdidaktik vid Umeå universitet. Hon har forskat om barnlitteratur och litteraturundervisning, ålder och queer temporalitet, självbiografiskt skrivande och autofiktio.

JUDITH MEURER-BONGARDT, fil.dr i litteraturvetenskap, är universitetslärare och forskare vid Bonns universitet och vid Kölns universitet. I sin forskning har hon specialiserat sig på utopistudier och eko-kriticism med fokus på nordeuropeisk litteratur och kultur.

ANN-CHARLOTTE PALMGREN, pol.dr, är docent i genusvetenskap vid Åbo Akademi. Hennes forskningsintressen berör flickforskning, internetkultur, feministisk stadsforskning och kreativt vetenskapligt skrivande.

JULIA TIDIGS, fil.dr, är docent och universitetslektor i nordisk litteratur vid Helsingfors universitet. I sin forskning har hon specialiserat sig på litterär flerspråkighet och Finlands svenska litteratur. Hon är medlem av projektet ”Tippelill: Den svenska barnlitteraturkritiken och -forskningen i Finland”.

KATRINA ÅKERHOLM, fil.mag., är doktorand i pedagogik vid Åbo Akademi och lektor i modersmål och litteratur vid Vasa övningsskola. Hennes forskning berör litteraturdidaktiska perspektiv på komplexa bilderböcker i litteraturundervisning med ungdomar.

MIA ÖSTERLUND, fil.dr, är docent i nordisk litteratur vid Helsingfors universitet, ämnesansvarig i litteraturvetenskap vid Åbo Akademi och forskningsledare för ”Tippelill: Den svenska barnlitteraturkritiken och -forskningen i Finland”. Hennes forskning rör barnlitteratur, genus, queer, narratologi, temporalitet, flickforskning och fettstudier.

Bildkällor

- s. 11: William Turner, "Rain, Steam, and Speed – The Great Western Railway" (1844), National Gallery, London
- s. 77: *Antiloper* av Ester Roxberg, omslag av Anna Winberg Sääf, Stockholm: Wahlström & Widstrand 2014
- s. 101: *Krönikor från Röda klostret* av Maria Turtschaninoff, omslag av Sanna Mander, Helsingfors: Förlaget 2018–2019
- s. 136, 139, 140, 146: *Jag, Fidel och skogen* av Lena Frölander-Ulf, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2016
- s. 137, 149, 206: *Mörkerboken* (2009) av Hannele Mikaela Taivassalo & Lena Frölander-Ulf (ill.), Helsingfors: Söderströms 2009
- s. 159: *Mitt bland stjärnor* av Olof Landström (ill.) & Lotta Olsson, Stockholm: Lilla Piratförlaget 2016
- s. 164: *Barnet som inte kunde blunda och Om detta talar man endast med kaniner* av Anna Höglund, Stockholm: Lilla Piratförlaget 2020 och 2013
- s. 167: *Det var en gång en räv som sprang i mörkret* av Anna-Clara Tidholm (ill.) & Thomas Tidholm, Stockholm: Alfabet 2014
- s. 187, 188: Laura Ruohonen & Erika Kallasmaa, *Merimonsterit. Kun maailma oli litteä ja meri kuhisi hirviötä ...*, Helsinki: Otava 2019
- s. 191: *Estrambólicos* av José Jorge Letria & André Letria, Antigua: Patologica 2013
- s. 202: *Fakta om pappor* av Jenny Lucander (ill.) & Oscar Kroon, Helsingfors: Förlaget 2021
- s. 211: *Dröm om drakar* av Jenny Lucander (ill.) & Sanna Tahvanainen, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2015
- s. 212: *Vi är lajon!* av Jenny Lucander (ill.) & Jens Mattsson, Helsingfors: Förlaget 2019
- s. 216: *Om du möter en björn* av Linda Bondestam (ill.), Malin Kivelä & Martin Glaz Serup, Helsingfors: Förlaget 2021
- s. 219: *Den ofantliga Rosabel* av Linda Bondestam (ill.) & Malin Kivelä, Helsingfors: Förlaget 2017
- s. 221: *God natt på jorden* av Linda Bondestam, Helsingfors: Förlaget 2018
- s. 222: *Mitt bottenliv* av Linda Bondestam, Helsingfors: Förlaget 2020
- s. 254: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=201792984186667&set=p.201792984186667&type=3> (hämtad 19.12.2023)

- s. 256: https://www.reddit.com/r/TheRightCantMeme/comments/1542dvi/found_this_galaxy_brain_take_on_discord/ (hämtad 19.12.2023)
- s. 259: till vänster: <https://imgflip.com/i/3bikzn> (hämtad 19.12.2023), till höger: <https://twitter.com/shellenberger/status/1597889741264805888> (hämtad 19.12.2023), <https://public.substack.com/p/why-elites-like-greta-thunberg-hate> (hämtad 19.12.2023)
- s. 260: till vänster: https://www.reddit.com/r/terriblefacebookmemes/comments/zdtzl6/oh_boy/ (hämtad 19.12.2023), till höger: <https://imgflip.com/i/3i7mgt> (hämtad 19.12.2023)
- s. 262: <https://makeameme.org/meme/greta-thunberg-when-250e699c87> (hämtad 19.12.2023)
- s. 265: <https://americasbestpics.com/picture/fuck-the-climate-change-i-ve-found-a-boyfriend-twHxM8IX7> (hämtad 19.12.2023)
- s. 267: <https://knowyourmeme.com/photos/1645672-120-year-old-greta-thunberg> (hämtad 19.12.2023)
- s. 269: https://www.reddit.com/r/memes/comments/dcn0dv/the_haunting_of_greta/?utm_source=share&utm_medium=web3x&utm_name=web3xcss&utm_term=1&utm_content=share_button (hämtad 19.12.2023)
- s. 270: <https://www.nathanrabin.com/happy-place/2021/6/23/greta-thunberg-and-the-meme-that-won-the-culture-war> (hämtad 19.12.2023)
- s. 287, 288: *Djur som ingen sett utom vi* av Linda Bondestam (ill.) & Ulf Stark, Helsingfors: Förlaget 2016
- s. 291, 292, 294: *Hemma hos Harald Henriksson* av Clara Dackenberg (ill.) och Uje Brandelius, Stockholm: Lilla Piratförlaget 2018
- s. 303: *De hemlösas stad* av Annika Luther, omslag av Otto Donner, Helsingfors: Schildts och Söderströms 2011