

N
R
3
/
2
0
1
9

ASTRA

SAMHÄLLE — KULTUR — FEMINISM

ÅRGÅNG: 101

Tema: LITTERATUR

12€

ASTRA

SAMHÄLLE

—

KULTUR

—

FEMINISM

Tallbergsgatan 1/175
00180 Helsingfors

E-post: astra@astra.fi

Webbsida: astra.fi

FB: facebook.com/tidskriftenastra

IG: instagram.com/tidskriftenastra

Chefredaktör:

Vilhelmina Öhman
astra@astra.fi

AD:

Sten Snickars
astra.artdirector@gmail.com

Administration & prenumeration:

Sofia Wredlund
pren@astra.fi

Prenumerera: ASTRA utkommer
fyra gånger om året. En helårspre-
numeration i Finland kostar 45 euro.
Mera information får du på astra.fi
eller genom att mejla pren@astra.fi.

Lösnummer: 12 euro

Tryckeri: Grano

Medlem i Tidskriftscentralen

ISSN-L 2323-3966

Omslaget:

Linn Byrkjeland

**Utgivarföreningen för
tidskriften Astra rf:**

ASTRA ges ut av Utgivarföreningen
för tidskriften Astra rf.

Styrelsen 2019:

Ina Biström (ordförande),
Carolina Lillhannus, Emma Hovi,
Ida Enegren, Jenna Emtö, Jessica
Finnilä, Josephine Holmström, Lisa
Gammel och Tom Kettunen.

Du får kontakt med styrelsen
genom att mejla dem på
astra.styrelse@gmail.com

Medverkande i ASTRA 3/2019:

Tove Nylund
Rakel Similä
Agnes Simons
Madeleine Dunderlin
Ylva Perera
Emma Hovi
Jenna Emtö
Melinda Stiernquist
Elliot Lundegård
Matilda Södergran
Kim Silow Kallenberg
Susanna Nygård
Lotta Westerlund
Valter Sandell
Christin Sandberg
Martina Moliis-Mellberg
Tilda Mårtensson
Anna Lolax
Sara Andersson
Zarah Holmberg
Edith Hammar
Hanna Hernried Forslind

4

Vilhelmina Öhman
HON SKREV OM DET HON LEVDE

8

Tove Nylund
MÅNGFALD ELLER ENFALD I
BARNBOKS-
HYLLAN



10

Rakel Similä
FLICKAN OCH ÄCKLET

14

Agnes Simons
ANACHÉ SOM DEN ABNORMA
ANDRA: EN LÄSNING AV
MARIA TURTSCHANINOFFS
UNGDOMSROMAN ANACHÉ

17

Madeleine Dunderlin
och Ylva Perera
VEM FÅR SYNAS OCH HÖRAS OCH
VARFÖR? FUNDERINGAR FRÅN
LITTERATURFESTIVALER

20

Emma Hovi och Jenna Emtö
VAD ÄR DET MED SKRIVANDET
SOM ÄR FEMINISTISKT?

26

Melinda Stiernquist
LITTERÄRA SKYDDSRUM

28

Elliot Lundegård
TIDEN SOM TEXT,
TEXTEN SOM RUM



32

Matilda Södergran
OM JAG LYSER DAGTID

36

Kim Silow Kallenberg
VALERIE OCH VÅLDET: KVINNORNA
SOM HAR FÅTT NOG

43

Susanna Nygård
UNGDOMSROMAN MED NÅGOT
SJÄLVKLART PERSPEKTIV PÅ KLASS
OCH GENUS

44

Lotta Westerlund
ETT HUS SOM BADAR I LJUS

45

Valter Sandell
NÄR DURAS ÄR EXPLICIT POLITISK
ÄR HON MINDRE POLITISK

48

Christin Sandberg
FUNDAMENTALISTERNA

50

Martina Moliis-Mellberg
SKÅDEPLATS: HIGH SCHOOL

Text Vilhelmina Öhman

HON SKREV OM DET HON LEVDE

Litteraturen är ju allt! Litteraturen är det jag andas! Den finns i vägarna som omgärdar mig, i mina tankar, i mitt vardagliga arbete.

Jag har nyligen läst den svenska nyöversättningen av *Gift: hågkomster* (1973) av **Tove Ditlevsen**. Den danska poeten Tove Ditlevsen levde ett på många sätt fängslande och tragiskt liv. Hennes liv kantades av destruktiva relationer och drogmissbruk och hon tog sitt liv tre år efter att *Gift: hågkomster* gavs ut. Men hennes språk, hennes texter! Hennes förmåga att beskriva vad det innebär att vara en människa! Hon skrev om det hon levde.

Ditlevsen har först de senaste tio åren blivit en del av litteraturkanon i Danmark, har sammanknutits med kvinnorörelsen och arbetarlitteratur och verkar nu göra en rentré i Norden. Hon läses speciellt av unga kvinnor. Kanske för hennes unika förmåga att formulera vad det innebär att vara en människa, att hantera det och att *inte* kunna hantera det. Kanske för att hon skrev om det hon levde.

I höstens nummer av Astra har skribenterna tittat på mångfald och könsroller i samtidslitteraturen, vem som får synas och höras på litteraturfestivaler, den skeva monsterflickan i nordisk litteratur och om skrivande som feministisk strategi.

I maj i år höll Astras egna **Jenna Emtö** och **Emma Hovi** en workshop i feministiskt skrivande i Budapest. Astra har fått brev från några av deltagarna i workshopen *What is feminist writing? Writing as a vital feminist strategy*.

Madeleine Dunderlin och **Ylva Perera** har varit på Umeå Litteraturfestival och Helsinki Lit och frågar om det finns en feministisk potential i litteraturfestivaler, eller om det främst handlar om "kändisjakt, marknadstänk, identitetsbygge, lifestyle-foton och sammanhang som befäster exklusivitet snarare än tillgänglighet".

Förutom det har vi lyckan att läsa essäer skrivna av bland andra **Elliot Lundegård**, **Kim Silow Kallenberg** och **Matilda Södergran**. A

Skribenten är tidskriftens chefredaktör

TEMA:

LITTERATUR

CITAT FRÅN SIDA:

8

GENOM LITTERATUREN KAN ETT
BARN SÄTTA SIG IN I ANDRAS
SITUATIONER OCH KÄNSLOLIV
OCH UPPLEVA SAMHÖRIGHET
MED NÅGON SOM LEVER I EN
HELT ANNAN VERKLIGHET ÄN
HEN SJÄLV.

12

SPEKTAKLET ÄR ALLTID EN
RISK DÅ DET HANDLAR OM ATT
FÖRLORA SINA GRÄNSER, TA
PLATS OCH VARA FÖR STOR,
FÖR UNG, FÖR GALEN.

14

ANACHÉ HAR GENOM SITT
AVVIKANDE KÖNSBETEENDE
SKAPAT EN GRUND FÖR VIDARE
KÖNSAVVIKELSER, EN PLATS I
SAMHÄLLET HAR ÖPPNATS UPP
FÖR ATT GE ANDRA RUM ATT
AVVIKA FRÅN KÖNSNORMEN.

19

UR FEMINISTISKT PERSPEKTIV
BLIR DET VIKTIGT ATT FRÅGA
SIG HUR OCH FÖR VEM DE
HÄR RUMMEN FUNGERAR.
FINNS HÄR EN FEMINISTISK
POTENTIAL, ELLER
HANDLAR DET FRÄMST OM
KÄNDISJAKT, MARKNADSTÄNK,
IDENTITETSBYGGE, LIFESTYLE-
FOTON OCH SAMMANHANG
SOM BEFÄSTER EXKLUSIVITET
SNARARE ÄN TILLGÄNGLIGHET?

21

NÄR VI SKRIVER KÄNNER VI
OSS GRÄNSLÖSA.

30

ALLT FORMAR SIG TILL ORD I
MITT HUVUD. DET ÄR DET ENDA
SOM PÅGÅR, SKRIVANDET.

35

JAG VET INTE HUR JAG SKA
KUNNA KÄNNA DET JAG
EGENTLIGEN BORDE KÄNNA,
IDEL TACKSAMHET OCH
GLÄDJE, NÄR JAG EGENTLIGEN
ÄR ÖVERVÄLDIGAD AV SKAM.

37

HUR KOMMER DET SIG ATT
VI SKRATTAR ÅT SOLANAS
MANSHAT (OM VI NU SKA
ANVÄNDA DET ORDET), MEN
KNAPPT ENS REAGERAR
PÅ DET KVINNOHAT SOM
GENOMSTRÖMMAR VÄLDIGT
MÅNGA MANLIGA FÖRFATTARES/
TEORETIKERS/FILOSOFERS
TEXTER?

51

TONÅRSFILMEN KANSKE
INTE TER SIG SOM DET MEST
SJÄLVKLARA GENREVALET
BORTOM DET REGELRÄTTA
KOSTYMDRAMAT, MEN HIGH
SCHOOL ÄR DEN PERFEKTA
SKÅDEPLATSEN FÖR
KLASSISKA SEDEKOMEDIER
OCH ROMANTISKA TRAGEDIER.

Text Tove Nylund

MÅNGFALD ELLER ENFALD I BARNBOKS- HYLLAN

Tidigare i år pratade jag med en småbarnspedagog i Helsingforsregionen som berättade att på daghemmet där hon jobbar kan antalet böcker där någon karaktär har brun hudfärg räknas på ett finger. Det förvånade mig inte. I Sverige gavs det år 2015 ut lika många barnböcker med en mörkhyad huvudperson som barnböcker som handlade om hamstrar. Det är också ett faktum att det tog 500 år tills den första finskspråkiga barnboken om romer gavs ut.

Barnböcker fungerar både som fönster och spegel. Ett fönster till andra sätt att vara och leva och samtidigt en spegel där barnet kan identifiera sig med olika personer och känna igen sig hos dem. Men vad händer med barn som bara läser om andra, som aldrig får se sig själva representerade i barnlitteraturen? Onekligen skickas det signaler om att den hudfärgen, den familjekonstellationen, den funktionsvariationen och så vidare är avvikande och inte riktigt räknas. Att som barn se ens egna likar positivt representerade i litteraturen bygger självkänslan. Samtidigt är också fönsterfunktionen viktig. Genom litteraturen kan ett barn sätta sig in i andras situationer och känsloliv och uppleva samhörighet med någon som lever i en helt annan verklighet än hen själv.

Ibland vill författare väl och ger ut en barnbok om att bryta normer. Men för ett fördomsfritt barn kan boken ge motsatt effekt och lära barnet att någonting hen aldrig sett ett problem med är avvikande. Sådan så kallad normproblematiserande litteratur kan ibland göra mer skada än nytta, men den kan också ha en välbehövlig plats hos barn som redan tagit till sig samhällets normer

och ser det avvikande som fel. Då lär barnet sig av boken att killar minsann kan ha klänning, att en kan göra mycket roligt med en rullstol även om en först var ledsen över det eller att det faktiskt är möjligt att två pappor får ett barn. Självt föredrar jag böcker som normaliserar normbryt. Böcker där vi utan att det görs någon grej av det får veta att Abel som går i förstaklass är kär i två tjejer och en kille eller böcker där vi i förbifarten får veta att Svea, som snart ska ha kalas och vill att Amir på bageriet ska skriva rätt namn på hennes tårta, tidigare hette Simon.

För mina egna barn ser jag till att läsa mycket sådan här litteratur. Det är till stor del därför som olika funktionsvariationer, familjekonstellationer och könsuttryck är naturliga variationer för dem. Dessutom är det guld värt att alltid ha någon kär barnbokskaraktär att referera till när min sexåring frågar om vad autism betyder, hur det är att vara riktigt fattig eller vad ramadan är för någonting.

Även om det nu alltmer utges barnlitteratur där olikheter synliggörs är det lätt hänt att dessa nya böcker drunknar i mängden. Därför startade jag Instagramkontot Normkreativa barnböcker där jag lyfter fram böcker som uppvisar mångfald. Jag driver den helt ideellt, men det är oerhört belönande då mina följare berättar att det blivit många biblioteksbesök tack vare boktipsen eller att de nu hittat den perfekta presenten till ett visst barn som inte så ofta ser sig själv representerad i bilderböcker. **A**

Skribenten jobbar med barns läsning på det digitala skolbiblioteket Ebban och som småbarnsordkonstledare

Genom litteraturen kan ett barn sätta sig in i andras situationer och känsloliv och uppleva samhörighet med någon som lever i en helt annan verklighet än hen själv.

Text Rakel Similä

Bild Edith Hammar

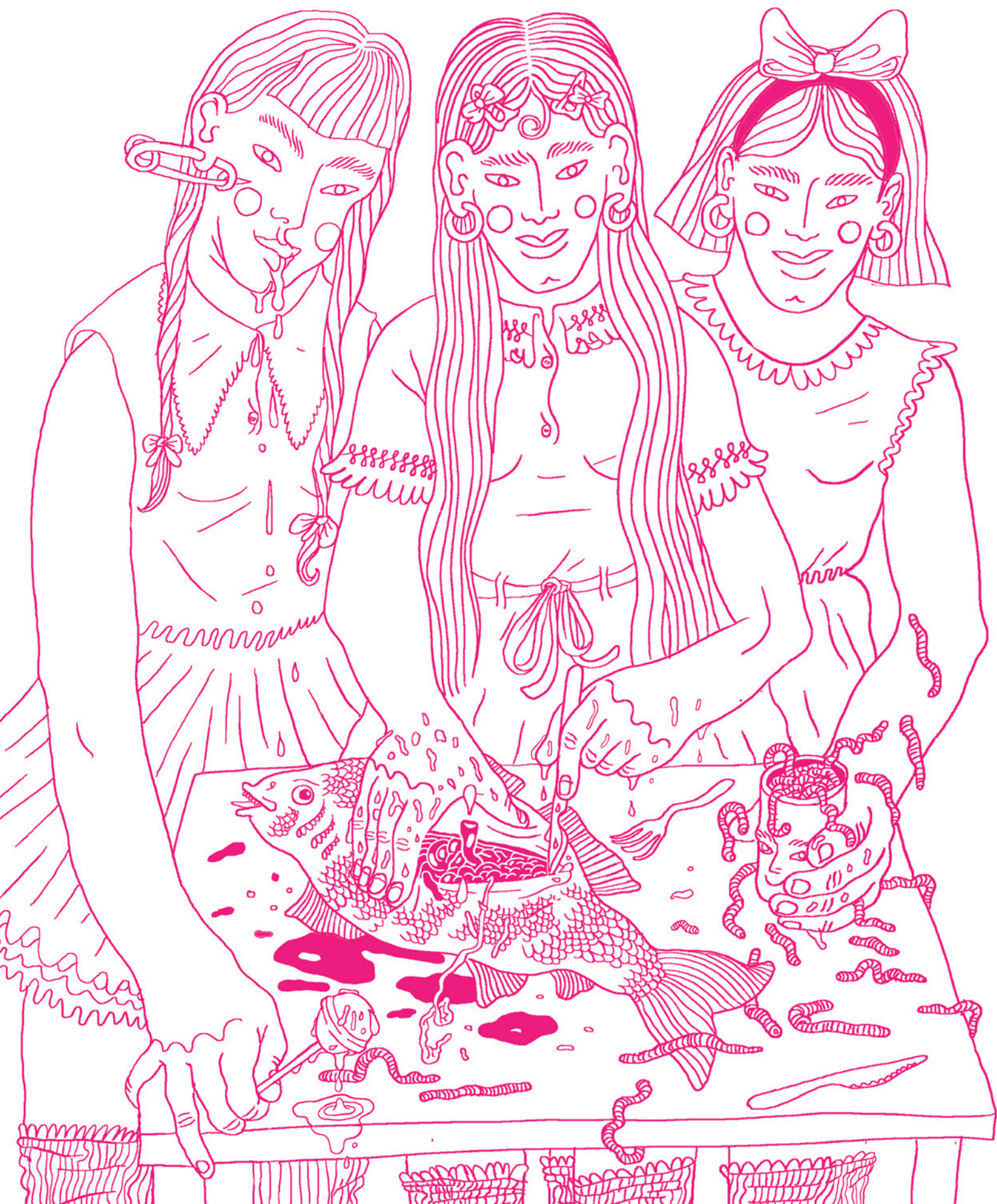
FLICKAN OCH ÄCKLET

“VART MAN ÄN GÅR är det bort man kommer”, skriver **Mare Kandre** om blivandet, existensen, ungdomens svåra mellanland. Det gör ont att växa. Ungdomen är en plats där gränser faller sönder, som definieras utifrån dess flyktiga karaktär och skiftande form. Allting är nytt, det är nytt varje dag. Kroppen skaver, huvudet skenar och man slutar känna igen sin spegelbild. I stället lever man sinnligt, skevt och omedelbart.

Detta oerhört levande tillstånd är en fruktbar jord för språket att utforska. Men olika kroppars blivande uppfattas på skilda sätt, så även i litteraturen. Den litterära flickan, hon som möjligen senare blir kvinna, är sällan allmänmänsklig som subjekt. I stället för att få vara en karaktär med huvud och tankar, reduceras hon ofta till ett psykosexuellt fenomen.

Flicka ska i detta fall uppfattas som en position, vars handlingar kan förstås som kvinnliga. Hennes existens har snäva ramar; flickan är söt, snäll och ljusröd. Och det får hon absolut vara. Problem blir det först då hennes frågor inte uppfattas som relaterbara, flickrummet inte som gemensamt.

Förutom den söta och snälla varianten, har en modern berättartradition vuxit fram med (främst kvinnliga) författare som undersöker flickan i sin mest förvridna form. Jag kallar henne “skev”, med inspiration från **Maria Margareta Österholms** användning av begreppet. Hennes skevhet är en översättning, variation eller hybrid av begreppet queer som handlar om att även se på och ifrågasätta andra normativiteter än heternormativitet. Skevhet skiljer sig från queerteori främst för att det



inte lika mycket handlar om avvikelser som har med sexuell begär och identitet att göra, utan i stället att avvika från linjen och kanske även skeva till den genom att röra sig utanför eller på gränsen av det som är begripligt.

Den svenskspråkiga litteraturen har en öm punkt för skeva flickor. Mare Kandre, 1900-talets närapå mytiska underbarn, släppte loss en hel hop av dem. I sina poetiska språkvärldar låter hon flickan gro som både halvmonster och gudalikhande uppenbarelse. Även författare såsom **Inger Edelfelt** och **Linda Boström Knausgård** samt poeterna **Eva Runefelt** och **Katarina Frostenson** har tagit sig an flickan i sitt skrivande. I deras verk har hon fått växa ful och oregerlig, bländande och cynisk. Hon har haft världen i kroppen och kroppen utanför världen.

För den vuxna är barndomen dubbel. Samtidigt som den för alltid är en plats förlorad i minnet är den omöjlig att helt frigöra sig ifrån. På samma sätt som barndom och psykoanalys hör ihop, gör även litteratur och psyke det. Då är **Julia Kristeva**, filosof, psykoanalytiker och lingvist, svår att bortse ifrån. Född i Belgien och verksam i Frankrike, är Kristeva ett av de största namnen inom litteraturforskning ur ett psykoanalytiskt perspektiv. Hennes objekt (av lat. *abjectare* = kasta ifrån sig) är ett lite luddigt men talande begrepp, om ett skräckinjagande gränstillstånd där ordning, identitet och system faller sönder. Där och då föds en känsla av vämjelse för att dra en imaginär linje mellan jaget och det som hotar jaget.

Objekt innebär ett ambivalent och dynamiskt mellanförskap. Trots att det i sitt väsen är en form av bortträngning, frestar och kallar objekt på oss. Fasa och fascination är inte sällan tätt sammanbundna. Begreppet innefattar en attraktion till persioner, en dragning till det vulgära och gränslösa. Det förbjudna och okända lockar.

Författaren och översättaren **Johanne Lykke Holms** debutroman *Natten som föregick*

denna dag tyngs av objektets äckellust inför gränslöshet. Boken är en klaustrofobisk dagbok skriven av ett monsterbarn. Författaren låter människan flyta in i gytja, häst och natt, där vi sedan möter henne rå och ilsken. Världen är kroppslig, grotesk och hallucinatorisk. Protagonisten i romanen är en transcendental varelse, ett barn som inte längre är ett barn, och linjen mellan den inre och yttre världen är flytande. Flickan likställer sig själv med grödor, svampar och djur, trädgårdens växter klänger kring huden och ansiktet i spegeln tillhör en häst. I dagboken skriver hon: "Jag förlorar mina gränser när det är sommar. Allt det som är äckligt får förnyad kraft och växer".

**SPEKTAKLET ÄR
ALLTID EN RISK
DÅ DET HANDLAR
OM ATT FÖRLORA
SINA GRÄNSER,
TA PLATS OCH
VARA FÖR STOR,
FÖR UNG, FÖR
GALEN.**

Puberteten är ett oerhört vilt tillstånd, ett slags kamp mellan natur och kultur. Den föränderliga kroppen skriker efter uppmärksamhet, samtidigt som samhället kräver sociala grupperingar och skapandet av en yttre identitet. Kropp och sinne skenar och separerar, de egna gränserna blir vaga. I det man tidigare kände igen har nu en främling flyttat in. Mare Kandre konkretiserar i *Bübins Unge* detta okända med en dubbelexponering av flickan, en rivaliserande unge som flyttar in i familjens förfallna hus. "Utblomningen är inuti", säger jaget och världen är het, trång och svår. Den enda verkligheten som erbjuds är flickans föränderliga kropp, och nu främlingen utanför (inuti). Och endera flickan måste bort, måste dö.

Den groteska kroppen med filosofen **Michail Bachtin** som företrädare är ett försök att måla upp själva akten av blivande och tillväxt, livets eviga, bristfälliga, oavslutade väsen. Det ordinära upplevs med nya ögon, om måhända endast tillfälligt. Precis som hos Kristevas objekt är gränser en bra utgångspunkt för det groteska, bägge två går bortom dem. De groteska kropparna uppfattas som gränslösa biologiska organismer, öppna och levande.

Eftersom det är skeva flickskap som är i blickfånget blir det speciellt intressant med det groteskas feministiska version – den kvinnliga grotesken myntad av **Mary Russo**. Den handlar för henne om att göra ett spektakel av sig själv, i en positiv eller åtminstone subversiv och provocerande bemärkelse. Spektaklet är alltid en risk då det handlar om att förlora sina gränser, ta plats och vara för stor, för ung, för galen.

Den amerikanska poeten **Lara Glenum** fungerar som en drivande kraft inom gurleskrörelsen, en fusion av det feminint groteska, karnevalistiska, burleska och Riot Grrls. Precis som Russo förespråkar hon en upprorisk och lustfylld kroppslighet, att med kött och språk frigöra sig från normativa positioner och ordningar. Gurleskkroppen är både en frizon och ett feministiskt slagfält. Ett sätt att glömma måttfullheten, att precis som författaren **Monika Fagerholms** underbara Diva Lucia vara evigt hungrig och ha en lust som per definition är vild och obegränsad.

Den finlandssvenska Fagerholm är en av dem som kämpat högst för flickans röst i litteraturen. Hennes flickverkligheter är gränslösa, vrickade och allmänmänskliga. Hon utgår i sitt skrivande ifrån frågan om hur flickan blir människa, i stället för att stereotyp fallas in på spåret om sexualitet och biologi. Det här med kvinnoblivandet – få mens, ha sex, bli gravid – ställs i skymundan för en mer existentiell problematik. "Vad är det att vara manna?" får flickan äntligen fråga.

Den skeva flickan flyr kategorisering och är enligt Österholm en "blick från någonstans men som då och då också vill påminna om att det kan finnas ett annanstans". Hon är ny, överdriven och obekväm. Att använda sig av skeva femininiteter inom litteraturen, eller i livet utanför, kan ha en stark subversiv potential. Det personliga är politiskt, hemmet en spegel av samhället. Det ligger en stark frigörande kraft i att hänge sig åt det marginaliserade och kroppsliga, det karnevalistiska och rebeliska. Men förutom att vara politiskt, är flickskapet och flickrummet även filosofiskt och existentiellt.

Människan, kulturen, är för flickan det udda. Om Kandres förvridna varelse skriver poeten Aase Berg att "genom denna igenkänning i det främmande orkar jag uppfatta mig själv som det jag innerst inne är: ett djupt och ensamt mysterium". Det bor en främling inom oss alla, och det är henne vi lär känna i dessa vämjeliga världar. I skevheten möter vi vår rädsla för ensamhet och separation, den grundläggande fasan inför allt odefinierbart. Flickan är livets mörka spegel och sakta fördärv.

I vår tid av enkla lösningar och längtan efter prydliga dikotomier, kan den skeva flickan erbjuda en fristad. Hon hjälper en att förhålla sig till en berättelse man inte ryms med i. Hennes tid är evig, monumental och cyklisk. Hon är ingen uppåtgående utveckling, utan istället ett omhuldat kaos. En rörelse utan mål i en värld som saknar centrum. Samtidigt som flickan innesluts i den verklighet som är kroppen, spränger hon gränserna till både sig själv och världen. I alla sina varianter är flickan ett förslag på förfall, en diffus identitet och en ny början. A

ANACHÉ SOM DEN ABNORMA ANDRA: EN LÄSNING AV MARIA TURTSCHANINOFFS UNGDOMSROMAN ANACHÉ

"POJKAR SKA BLI MÄN, flickor ska bli kvinnor." (Turtschaninoff 2012 s. 146). Så konstaterar Kajake, Anachés far, i **Maria Turtschaninoffs** bok *Anaché* (2012). Det här citatet är även titeln på min kandidatavhandling i genusvetenskap, där jag diskuterar hur kön konstrueras och bryts mot i romanen. Jag börjar med att omedelbart varna för spoilers, så som dagens spoilerfokuserade kultur kräver, och tillägger att det i litteraturanalyser är kutym att anta att alla som läser analysen känner till boken. I min avhandling har jag tittat på hur det fiktionära samhället upprätthåller sin normativa könsstruktur genom uppdelning av sysslor, kunskap och utrymme, samt våld och obligatorisk heterosexualitet. Sedan diskuterade jag hur *Anaché* under bokens gång bryter ner de här könsnormerna genom att bryta mot de könsnormer som finns i samhället. Mer specifikt bryter hon mot det förväntade könsbeteendet, heteronormen och cisnormen (hon gifter sig med en kvinna, och är i delar av boken en man med en, normativt betraktat, kvinnokropp). Den ingående diskussion som jag presenterar i min avhandling får inte plats i sin helhet

i den här artikeln, så här har jag begränsat texten till en diskussion runt hur samhället, genom att exkludera Anaché ur könsnormen och samhällsnormen, kan annorlundagöra henne till den grad att hennes könsbrott inte påverkar könsstrukturen.

Romanen *Anaché* skildrar uppväxten av Anaché, en flicka som lever i det patriarkala, nomadiska fantasysamhället Akkade, där andar och gudar rör sig jämsides de dödliga, och vintrarna sveper in som vita gaster med döden i sitt följ. Patriarkatet och könsstrukturen till trots följer Anaché inga av de könsnormer som krävs av henne. Hon introduceras redan tidigt i romanen som någon som inte bryr sig om vad en flicka borde göra, och hon rör sig bekymmerslöst mellan manliga och kvinnliga beteendenormer. Senare i romanen tar hon över sin bror Huors identitet och börjar identifiera sig som en man, och blir också i narrativet hänvisad till som en man med pronomenen han och honom. Då den här identiteten efterhand faller undan får hon istället titeln "mankvinnan" av andarna, någon som rör sig utanför könsens normer och könsprestationer (Turtschaninoff 2012 s. 336).

Det dikotoma Akkadesamhället är inte strukturerat för att kunna klara av Anachés brott mot könsnormerna. Då det blir uppenbart att Anaché brutit mot alla delar av de etablerade könsstrukturerna blir det även uppenbart att könsstrukturerna inte är så essentialistiska som samhället har fått Akkadefolket att tro. På grund av det här behöver samhället ett praktiskt sätt att fortsätta upprätthålla könsstrukturen, ett sätt att se till att den här enskilda könsavvikelsen inte raserar den vedertagna könsuppdelningen.

Sättet som det görs är genom annorlundagörande. Annorlundagörande är en översättning av engelskans *othering*, och syftar på en konstruerad åtskiljning mellan "vi" och "de Andra". Termen annorlundagörande kan definieras som processen genom vilken en person eller en grupp blir definierad som annorlunda eller avvikande från normens "vi". Annorlundagörande innefattar processen genom vilken man distanserar sig från en Annan, processen genom vilken den konstruerade Andra ställs i relation till den Första. Genom att annorlundagöra Anaché lyckas Akkadesamhället upprätthålla sin könsstruktur. Anaché för-

klaras en avvikelse från det normala och blir en abnorm Annan.

Då Anaché av andarna får benämningen "mankvinnan" blir hennes åtskillnad från det "normala" och från Akkadesamhällets etablerade könsstrukturer verkligt tydlig. Trots att Anachés könspresentation under bokens gång hela tiden har skilt sig från normen, blir den här benämningen ett konkret bevis på att hon inte är "normal". Det finns inga textuella bevis på att ickebinära personer skulle existera i Akkadesamhället, och den bestämda formen på "mankvinnan" antyder att Anaché är den enda av sitt slag. Det är således inte ett uttryck för icke-binaritet eftersom det i Akkades samhällsstruktur bara finns två kön – däremot frigör det Anaché från det vanliga dikotoma narrativet. Det fungerar som ett sätt att exkludera Anachés avvikande beteende från den existerande könsdikotomin så att den fortsätter vara stabil.

Anaché blir under bokens gång angakok, en andlig ledare i Akkadesamhället – en position reserverad endast för män. Det är i samband med

att Anaché har klarat angakokprovet och blivit angakok som andarna benämner henne "mankvinnan". Det här ger samhället runt henne en stark grund för sitt annorlundagörande av henne. Angakoker är automatiskt tillskrivna ett annorlundaskap. Deras tillgång till makt och magi särskiljer dem från resten av människorna. "En vred angakok kan göra mycket ont. Sjukdomar, oväder, förbannelser – allt har han i sin makt." (Turtschaninoff 2012 s. 162). Det finns en aura av övermänsklighet runt dem. Angakokerna ansvarar för den andliga makten, och de befinner sig nästan närmare andarna än de befinner sig nära de andra mänskorna. De klarar sig längre utan mat än vanliga människor och kan befinna sig i svettgerret (bastun) under långa perioder. Angakoker ska inte heller ha sexuella relationer, något som ytterligare särskiljer dem från resten av samhället, där sexualitet spelar en viktig roll. Angakokerna är således Andra i Akkadesamhället.

Det finns även ett intressant könsperspektiv på angakokerna. Det etableras tidigt i boken att angakoker

är begränsade av kön och att flickor inte kan bli angakoker. Det här fortsätter att vara sant genom hela boken, eftersom Anaché, i samband med att hon blir angakok, också blir benämnd "mankvinnan". Däremot har angakoker en sorts status som ett tredje kön, vilket syns i följande citat: "Huor var varken kvinna eller angakok, han passade inte in någonstans och de visste inte hur de skulle förhålla sig till honom." (Turtschaninoff 2012 s. 296). Notera att Huor är en man, vilket skulle göra könsuppdelningen man, kvinna eller angakok. Anachés könsavvikelse känns inte lika påtaglig i samhällsstrukturen då angakokernas könstillhörighet redan innan är diffus. Det är till stor del kvinnorna i boken som hanterar sjukvård och kontakt med andarna, men också angakokerna ägnar sig åt de här uppgifterna, vilket innebär att könsuppdelningen av sysslor hos angakokerna också har en viss androgyn status. Vidare bär angakoker inte heller settutecken, tecken som målas på männens kinder, något som tydligt skulle markera deras manlighet. Angakokernas diffusa

Anaché har genom sitt avvikande könsbeteende skapat en grund för vidare könsavvikelser, en plats i samhället har öppnats upp för att ge andra rum att avvika från könsnormen.

könsidentitet ger Anaché en möjlighet att passa in i deras annorlundaskap, trots att det primärt inte är faktumet att hon är angakok som gör henne till Den Andra, utan det är hennes könsidentitet som gör det.

För samhället runt Anaché är angakokerna och deras androgyna könsuttryck också ett lägligt sätt att begripliggöra och kategorisera Anaché. Som den angakok som vill ta Anaché som lärling uttrycker det: "Hos mig skulle du ha en plats. En uppgift. [...] Om du blir en angakoks lärling skulle vårt folk veta hur de skall se på dig. Du kan leva avskilt, på det sätt du själv önskar, och ingen kan förvänta sig att en angakok handlar eller är som andra Akkade." (Turtschaninoff 2012 s. 381). Genom annorlundagörandet av Anaché och angakoker finns det en möjlighet för Anachés normsavvikande identitet att passa in i samhällsstrukturen.

Det är också värt att notera att det inte är Anaché som tar på sig rollen som angakok. Hon genomgår provet utan att egentligen initiera det då hon räddar sin hustru från andevärlden, och det är inte heller hon som väljer att ta sig an positionen som en av stammens angakoker: "Kvinnorna runt [Anaché] skrattade, och hon såg på dem alla och visste att hon inte hade något beslut att fatta. Hon var redan angakok, deras angakok." (Turtschaninoff 2012 s. 385). Det är personerna runt Anaché som beslutar att hon ska bli angakok och genom det här är det också de som pressar in henne i rollen som Den Andra.

Slutligen tar samhället även avstånd från Anachés brott mot könsystemet genom att förklara henne så avvikande att hon är ouppnåbar.

"Du har redan blivit en myt." [...] 'Jag vill inte vara en myt. Jag vill vara Anaché.' Nansal skakade på huvudet. 'Du är redan mycket mer än så, och det vet du. Du är Tummo [mankvinnan]. Lika mycket som du är Anaché. Du kan inte undkomma det.'" (Turtschaninoff 2012 s. 375)

Genom att få Anaché att betraktas som en legend eller en myt, görs hennes könsbrott till något som endast legender kan klara av. Hennes avståndstagande från etablerade könsnormer blir något som endast Anaché kunde ha gjort, något som ingen annan klarar av eller ens borde försöka göra. Hon upphöjs, men samtidigt annorlundagörs hon till den grad att det inte finns någon möjlighet till identifikation med henne.

Genom olika former av annorlundagörande lyckas samhället knuffa Anaché så långt utanför deras normer att hon inte längre är ett hot mot dess könsstruktur. Anachés upphöjning över "vanliga" människor fungerar som ett sätt att fortsättningsvis kunna kontrollera könsprestationerna hos resten av samhället, eftersom hennes upphöjda position tillåter henne friheter – som att bryta mot de befintliga könsnormerna. Det här hindrar alla andra, de som fortfarande passar in i det binära könssystemet, från att inse att Anachés brott mot könsnormerna också är en möjlighet för dem. Genom annorlundagörandet av Anaché kan könsstrukturerna upprätthållas.

Jag hävdar att könsstrukturen i Anaché aldrig rubbas, trots Anachés omfattande brott mot könsnormen. Genusteoretikern Judith Butler hävdar att könskonstruktionen, trots att den delvis upprätthålls genom individuella aktörers handlingar, inte endast är beroende av individers könsprestandans, utan snarare av ett helt samhällssystem. På grund av det här kan man inte heller anta att Anachés brott mot könsstrukturen gör något för att omkullkasta hela den patriarkala samhällsstrukturen, eftersom samhället har system som hindrar enskilda individers brott mot normen från att radera hela konstruktionen. Anaché lyckas inte helt lösgöra sig från den dikotoma könsstrukturen, utan fångas både mellan och utanför den. Hon definieras både som man och som kvinna och knuffas ut ur den "normala" köns-

strukturen. Samhällets könsstruktur upprätthålls alltså och Anachés normbrott gör inget för att kullkasta könsstrukturen som helhet.

Trots det är Anachés könsbrytning inte oviktig för samhället. Butler menar att det faktum att det överhuvudtaget är möjligt att bryta mot könsstrukturerna bevisar att de inte är naturliga. Anachés normbrott må inte ha gjort mycket för att rubba könsstrukturen i sin helhet, men hennes avvikelser banar väg för individers fortsatta brott mot könsnormen. Som en av kvinnorna i romanens slut säger: "När min dotter vill lära sig hur man talar med gräset och buskarna, skall jag inte skratta åt henne. Jag skall istället berätta om Anaché av khalka, som blev angakok." (Turtschaninoff 2012 s. 384). Anaché har genom sitt avvikande könsbeteende skapat en grund för vidare könsavvikelser, en plats i samhället har öppnats upp för att ge andra rum att avvika från könsnormen. Genom Anachés brott mot könsstrukturen har hon visat på dess konstgjorda natur, vilket, då flera bryter mot den, slutligen kan leda till en raseri av den. A

Skribenten är genusvetare och professionell boknörd.



Text Madeleine Dunderlin och Ylva Perera Bild Tilda Mårtensson

3
/
2
0
1
9

VEM FÅR SYNAS OCH HÖRAS OCH VARFÖR?

FUNDERINGAR FRÅN LITTERATUR- FESTIVALER

TANKAR SOM TIDIGARE bara funnits inne i mig finns plötsligt också utanför. Jag känner inte de andra som är här – troligen finns det många områden där vi inte skulle vara överens, men vi delar en längtan efter orden. Efter hur de kan göra världen större än den är, och därmed också förändra den.

Så skulle jag karakterisera rum för litteraturen när de är som bäst. Litteraturfestivaler och läsargemenskaper drar fler besökare och är mer utspridda på och utanför internet än någonsin. I en samtid som annars mest talar om bristande läsintresse är det skönt att också se tecken på motsatsen, men ur feministiskt perspektiv blir det viktigt att fråga sig hur och för vem de här rummen fungerar. Finns här en feministisk potential, eller handlar det främst om kändisjakt, marknadstänk, identitetsbygge, lifestyle-foton och sammanhang som befäster exklusivitet snarare än tillgänglighet? Vad skulle ett feministiskt litteratur-rum kunna vara?

Den här texten är skriven med utgångspunkt i två litteraturfestivaler jag besökte i våras: Umeå Littfest och Helsinki Lit. Umeå Littfest är Sveriges största litteraturfestival med över 19 000 besökare och kring 150 inbjudna gäster. Den pågår i tre dagar i Umeå Folkets hus, med delvis gratis kvällsprogram på Bildmuséet och Norrlandsoperan. Helsinki Lit pågår i två dagar i Savoyteatern med ungefär 20 inbjudna gäster och med plats för 735 personer i salen. Festivaler skiljer sig från bokmässor i det att fokus ligger på scensamtal snarare än på bokförsäljning.

Precis efter Helsinki Lit höll Teresa Cremin, professor vid The Open University i Storbritannien, en öppen föreläsning i centrumbiblioteket Oodi i Helsingfors under rubriken "Building communities of engaged readers". Cremin forskar i barns viljemässiga läsning och tillhörande pedagogiska

strategier. Även om Cremins fokuserar på barns läsning fanns det flera saker hon tog upp som berörde och intresserade mig som vuxen läsare och litteraturfestivalbesökare: hon talade om vikten av relationer mellan de läsande, att läsintresse bäst frodas i läsargemenskaper och att informellt bokprat är en nyckelfaktor i det. Cremin nämnde också att en skola i Storbritannien ordnat en läsarfestival och mina tankar gick osökt till litteraturfestivalerna: är de läsarfestivaler som sporrar till läsning? Eller är de författarfestivaler? För vem ordnas festivalerna egentligen?

När litteraturfestivalen och litteratursamtalen lyckas luckrar de upp gränserna mellan läsare och författare, och skapar rum där vi kan tänka kring litteraturen tillsammans. Men faktum kvarstår att litteraturfestivaler också i hög grad på olika sätt drar upp gränserna för vem som får tala och varför. Eller på vilka villkor. Dels genom att författarna och läsarna rent fysiskt separeras från varandra, vilket i synnerhet sker på Helsinki Lit där författarna inte syns i publiken, utan har sitt alldeles egna sammanhang backstage – en praktik som skiljer sig från exempelvis science fiction och fantasy conventions, där det är mycket mer kutym att alla, både författare och läsare, umgås tillsammans som fans av genren. Dels ser vi också gränsdragningar i själva samtalen, att de reduceras till att bara handla om något av böckernas teman, snarare än om vad det är att skriva om dem. Samma problem uppstår också på de kommersiella bokmässorna: Det finns en nästan desperat vilja att visa hur samhällsrelevant litteraturen är, till den grad att böcker kokas ner till att bara handla om ett ämne som utbrändhet, rasism, terrorism och så vidare, vilket gör dels att böckerna inte kommer till sin rätt (oftast är de ju tack och lov mer komplexa än så) och dels att samtalen inte nödvändigtvis blir så bra. Författare är ju sällan, och ska inte behöva vara,

experter på olika sociala frågor, men förväntas ändå låtsas vara det under sådana här samtal, och då blir resultatet sällan särskilt intressant.

Här ser man också tydligt att vissa författare är mer utsatta för den här reduceringen än andra: under vårens festivaler noterade jag både hur kvinnliga serietecknare i Umeå förväntades tala om hur det är att vara just kvinna och serietecknare, medan författaren Hassan Blasim under Helsinki Lit inte fick en enda fråga som berörde hans skrivande, utan enbart frågor om hur det är att vara irakier i Finland. Således spelar både sexistiska och rasistiska aspekter in. Litteraturen har ofta och länge kritiserats för att vara verklighetsfrånvärd och högkulturell och visst förstår jag att en strävan efter att motbevisa den kritiken lätt kan slå över i att bli övertydlighet i att bevisa sin samhällsrelevans. Men arrangörerna behöver respektera och lita på att läsarna i publiken är smartare än att behöva få litteraturen förenklad och matad åt sig, och framför allt behöver arrangörerna respektera författarna som konstnärer och inte erfarenhetsexperter.

För grejen är ju att de som deltar i litteraturfestivaler faktiskt är intresserade av just litteratur! Och då menar jag inte att samtalen bör vara abstrakta och inåtvända ältanden – sådant ser man också för mycket av – utan att det blir som intressantast när verkligheten finns med i samtalet, men med litteraturen som lins. I fjol på Helsinki Lit förde Johannes Anyuru och Kjell Westö ett samtal om vad det innebär att skriva skönlitteratur i en terrorhotad värld: hur skildrar man grymhet, hur kombinerar man sci-fi-troper med samtidens rädslor, hur skiljer sig en författares arbetssätt från en samhällsdebattör? På Umeå Littfest samtalade Sara Stridsberg och Sara Meidell om hur litteraturen kan tvinga dig att fortsätta titta och lyssna på den mördade kvinnan i skogen och hur litteraturen

kan vara den plats där det görs kritiskt utan att sexualisera henne eller upprätthålla de ständigt återkommande deckar-, tv-serie- och löpsedeltroperna som snarare normaliserar än kritiserar fenomenet "död kvinna".

Jag tror inte att litteraturfestivaler ska behöva vara till "för alla". Det måste vara okej att förutsätta ett intresse för just litteratur av dem som deltar, och därför inte göra tusen "samhällsrelevanta" kullerbyttor. Men för att ha feministisk potential behöver de definitivt vara till för alla läsare, och det behöver också synas genom diversitet i vilka författare som bjuds in, och att festivalen inte ägnar sig åt att upprätta mystiska hierarkier. Att i högre grad engagera litteraturkritiker eller andra "professionella läsare" som intervjuare (med diversitetstänk även här) skulle kunna stärka läsningens position på festivalen. Det skulle också vara intressant att ha något samtal där kritiker samtalar om böcker utan att författaren ens är på plats, eller varför inte ett samtal där läsare får diskutera och jämföra sin läsning av ett verk.

Det ska helst inte kosta så mycket att delta (här är Umeå Littfest och Helsinki Lits priser ännu rätt okej med tanke på hur långväga gäster de bjuder in och hur långa festivalerna är – och att bägge festivaler spelar in och livestreamar sina samtal är guld – och de ska helst äga rum i fysiskt tillgängliga lokaler som alla läsare känner sig välkomna i. Här kan Helsinki Lits Savoyteater berömmas för centralt läge och charm, men det är intressant att tänka sig vilken annan publik som skulle hitta fram om festivalen arrangerades på Arbis, i ett bibliotek eller ute i en förort. Genrebredd är förstås också en tillgänglighetsfråga som bestämmer vilken publik som hittar dit och känner sig välkommen och där Umeå Littfest knåpar ihop skön- och facklitteratur med biografier, barn- och ungdomslitteratur och serieromaner saknar Helsinki Lit samma bredd, men har en styrka i att programmet försiggår på en scen under mer stressfria omständigheter.

Orsaken till att bokklubbar och läsarsammanhang frodas och att också forskningen visar att det är det som

behövs för att skapa och odla läslust är ju för att fokus ligger på den delade upplevelsen och samtalet om litteraturen, att mötas som läsare. Jag upplevde att de samtal jag hade med min vän efter festivalen, om huruvida vi höll med talarna och varandra eller inte och varför, var de som engagerade mig allra mest. Hur vi kunde ta det som författarna sagt och bygga vidare på det. Och jag undrar om det här engagerade läsarsamtalet inte kunde beredas mer utrymme under själva festivalen. Att det fanns med i arrangörernas tankar att skapa avgiftsfria rum för publik och författare efter att det officiella programmet tagit slut för dagen, där också den som deltagit i festivalen utan eget sällskap fick en chans att utbyta tankar med andra. Där vi alla kunde samlas just som läsare. Där vi kunde få delta i en läsarfestival och inte beskåda en författarfestival. A

Skribenterna läser, och gör annat ibland.

Ur feministiskt perspektiv blir det viktigt att fråga sig hur och för vem de här rummen fungerar. Finns här en feministisk potential, eller handlar det främst om kändisjakt, marknadstänk, identitetsbygge, lifestyle-foton och sammanhang som befäster exklusivitet snarare än tillgänglighet?

Text Emma Hovi och Jenna Emtö

VAD ÄR DET MED SKRIVANDET SOM ÄR FEMINISTISKT?

My silences have not protected me. Your silence will not protect you. — **Audre Lorde**, 1980

Skrivandet är befriande såvitt det möjliggör att tala i frånvaro av de sociala och politiska implikationer som är inristade i en kropp och dess utseende. När vi skriver känner vi oss gränslösa. I en text tillåts vi spendera tid med våra egna röster. Vi skriver oss fram till och in i nya subjektiviteter, nya relationer och scenarion. Vi kartlägger våra mentala landskap, klär oss själva i ord. I ett brev, möjligen den mest ödmjuka av texter, tillåts vi spendera tid med våra egna röster i närvaron av en mottagare. Att skriva brev är därför lika mycket lågmäld, intim syssla

som social praxis — även när våra brev förblir obesvarade, osedda, eller liggande bortglömda under en bok. Skrivandet ter sig som en nästintill oundgänglig del av vad det betyder att vara en person, att utforma ett liv. Hela tiden skriver vi till varandra. En chattråd är en brevväxling lika mycket som en lapp lämnad på köksbänken eller en tillägnan i en bok är ett slags post. Alla dessa är former av brev som hör hemma i våra relationer — till oss själva och till varandra, till världen i största allmänhet.

I maj 2019 höll Astra en workshop i feministiskt skrivande på Massolit Books & Café i Budapest. Workshopen *What is feminist writing? Writing as a vital feminist strategy* hölls inom ramen av Finnagoras festival SPACE U, vars

syfte var att uppmuntra och stödja kvinnor att ta plats i traditionellt manliga kultursfärer. Utgångspunkten var att undersöka hur skrivande och brev kan användas som feministiska strategier.

Brev skrivna av kvinnor tillägnat kvinnor utgör intima arkiv, ett porlande i marginalerna av historieskrivningen. I det prisbelönta verket *In Love and Struggle. Letters in Contemporary Feminism* (2008) studerar **Margaretta Jolly** den intensiva brevväxling som ägde rum mellan feminister i den anglofona världen under 1970- och 1980-talen. Jolly påvisar hur dessa andra vågens feminister stöpte om efterkrigstidens dammiga bild av kvinnan som skrivande subjekt. Den skrivande kvinnans plats var trång och länge direkt bunden till den domestika sfären, hon var inte mer än en simpel kommunikatör som upprätthöll (det aristokratiska) hushållets korrespondens. Kvinnor uppfattades sällan som författare, annat än till kärleksbrev till frånvarande män, dock alltid utan litterär merit.

NÄR VI SKRIVER KÄNNER VI OSS GRÄNSLÖSA.

De som sällade sig till fronterna för 1970- och 1980-talets kvinnorörelser i USA och Storbritannien var passionerade brevskrivare – till varandra. Detta var en tid då flera kvinnor bröt upp, lämnade sina tillskrivna verkligheter som tillgivna hustrur och isolerade mödrar. Samtidigt introducerades de första professurerna för kvinnovetenskap i USA. Jolly anmärker att den numera väletablerade stommen av feministisk teori har tagit form bit för bit – i konversationer, ofullständiga artiklar, skisser och anteckningar som delats i privata cirklar. Flera feministiska akademiker föredrog intressant nog att formulera sig i brev, vilket vittnar om en strävan efter uttrycksformer som återspeglade något som feminister länge yrkat på: det autonoma, alltigenom rationella maskulina subjektet är en chimär. Vi existerar enbart och alltid i relation till någon eller något utanför oss själva – det personliga är politiskt.

De brev som Jolly läst diskuterar sexualitet, gemenskap, separatism och politisk kamp. Jolly anmärker att den litteratur hon studerat påvisar att kärlek kvinnor emellan ansågs vara outhärlig för deras frigörelse, en erotisk form av klassmedvetenhet som sträckte sig bortom traditionella yrkanden på broderskap i klasskamper frontade av män. Brevet verkade som en spegel genom vilken andra vågens feminister kunde passera för att finna sig själva, som Jolly skriver, *again in love with their own kind*.

I ett första utkast till vårt planerade program för workshopen i Budapest hade vi med orden "politisk" och "aktivism" men blev snabbt avrådda av arrangören att stryka dessa för att undvika oönskad uppmärksamhet. Det blev en viktig påminnelse för oss som finlands-svenska feminister om det nuvarande ungerska politiska klimatet. I Ungern är det konservativa högerpolitiker som sitter på makten med premiärminister **Viktor Orbán** och hans parti Fidesz i spetsen. Orbáns regering har lyckats driva landet i en alltmer konservativ riktning. I fjol drog regeringen helt sonika in finansieringen och ackrediteringen av program i genusvetenskap vid bägge av landets universitet som erbjöd denna studieinriktning. I genusvetenskapens ställe introducerades så kallade familj- och barnstudier. Det hela skedde mycket snabbt. Vid samma tid beslöt EU-parlamentet om att inleda sanktioner mot Ungern efter flera angrepp på andra demokratiska institutioner från landets ledning.

När vi en kväll i mitten av maj träffar ett tjugotal feminister på ett bokcafé i de judiska kvarteren i Budapest diskuterar vi feministiskt skrivande, utmaningarna vi som feminister står inför och vilka möjligheter (brev-)skrivande för med sig. Men framför allt ägnade vi tiden åt att skriva brev. Vi skrev till varandra, till träd och våra hem, till mer abstrakta ting som klimatet och känslor, till oss själva i en annan tid, till någon vi inte känner, till någon som inte finns på riktigt.

Att läsa är att motta en gåva. Likväl är vår lyhördhet som läsare den vackraste av gåvor till den som talar. För när vi skriver övar vi oss i lyhördhet inför oss själva. Några av skribenterna delar sina brev med er här, deras gåvor till er. **A**

Vidare läsning:

Audre Lorde. *An Open Letter to Mary Daly*. 1979

Chris Kraus. *I Love Dick*. Semiotext(e), 1997

Carolina de Robertis (ed.) *Radical Hope. Letters of Love and Dissent in Dangerous Times*. Vintage, 2017

Chimamanda Ngozi Adichie. *Dear Ijeawele, or A Feminist Manifesto in Fifteen Suggestions*. Random House, 2018

Ellen Strömberg. "Till min dotter, om du finns". *Denna framtid är vår*. Förlaget, 2018

Margaretta Jolly. *In Love and Struggle. Letters in Contemporary Feminism*. Columbia Press, 2008

Hey guy,

it smelled like waxed jacket. Like sweet onion, like flea market. Not 'it' – everything, you. Obviously, I didn't let it show. A behavior which is probably deeply embedded within me. Ha, deeply within me! No pun intended. After all, you were within me, too, for way too long, way too often. It felt like being a nail, which they try to beat into the wall with a hammer. So they hammer, again and again, although – as it turns out – the wall is made out of impenetrable stone. Sure, I was the hammer myself often, too. But not in that way.

So anyways, one's used to this, we're used to it being this way, I am used to it. Not to say, that your feet are smelly. Not to say, that I'd need some foreplay. Or that it becomes boring after a while, the old hammer-nail-game. For such a long time I thought, man, what a jerk! This feminist guy, that initially I was into mainly because he dared to call himself a feminist. But then, the thing is, I am a feminist gal. So like, I should be able to handle this, all of it: empowering myself and demanding my female lust, since you're already at it. Or when you're not at it anymore.

So anyways, I couldn't handle it though – not then, and not now, when we meet (as friends). But back to the onions, the flea market, the feet, which all surround me in my bed. This wasn't fun at all. It wasn't good, there was no lust – and it didn't smell good either. And before all of this, you looked at me for two hours from the side. Like a dog, wanting to be taken on a walk. Because he reeeally needs to you-know-what. Like, NOW, right away, despite the girlfriend. And I was like: okaaaay.

So anyways, when it was over you left, luckily without me having to ask you to – which I only just would've managed to do (although, with what excuse? 'Excuse', yup, exactly, nonpowered female three thousand...). It wasn't that I felt super dirty. I mean, one's used to that, too: the sweat, the smell of onion, it literally all rubs off on you (the abrasion, when you do it in missionary). And sometimes the smell of feet, too. And then, of course, there's your INNERMOST, your most personal gift to me: your sperm, especially, when you come on my breasts (one doesn't say no to that, right?)

So anyways, when I think about it, do you know what it reminds me of? Pogo, the moshpit. The tiniest basements and the hugest halls and open-air gigs, where guys either let themselves drift by the movement of the masses or jump right into (onto) the crowd, right into all the fun. That's what sex with you was like. Basically how I'd imagine a GG Allin gig. Minus the urine, feces and vomit. Although, let's not go there.

Lisa Weil

Letter criticizing the current world

There are so many things that I dislike... they get me really annoyed and disgusted.

I don't want to spend hours and hours working trapped in an office. I don't want to always be bored.

I don't want to have to promote myself: marketing, curriculum, lovely quotes, smiley faces, fancy clothes. It pisses me off to be consuming and producing all the time. Living just producing and that never being enough. It is never enough when the only thing we do is turn the wheel which smashes thousands of people.

Hypocrisy bothers me. Arrogance, networking and blackmail. I hate the arrangement of places by influences or by taking advantage. All of these violent and competitive attitudes that only benefit a few. It anguishes me, the artificiality disguised as nature. What is that thing of fabricated plants and flowers, lands made of asphalt and a sky always grey.

No.

No, I don't want a cage if I was born *salvaje*. I don't want to be seated if I have legs that are wings. I don't want confinement if I need air to breath.

Give me the fruit in all its succulence.

The nature in all its greenness.

I want your gaze in my eyes. Your hug in my arms.

Save me of this world of screens and gallantry.

Don't you see that we are community and gathering. We are an orchestra made of multiple sounds.

I want to be allowed to live a life with purpose, one not indifferent to others' suffering.

Please, don't let me be indifferent.

Sincerely,
Paula Kantor

To my younger self,

I am not much older than you, nor much wiser, but I want you to know that you will be OK no matter what. You are doing great because you're doing the best you can with what you've got. So don't be too harsh with yourself.

You have a plan, I know you do – I always had one. Nothing is wrong with having a plan but I want you to know that it's OK to change it or to realise you have been going in the wrong direction, because ultimately there is no such thing.

I don't have a plan right now and it's scary, I give you that. You will struggle, I won't lie to you either, with your identity, your mental health, the way your brain works, your womanhood and how you fit in society... You will be lost as well but you'll find yourself in unexpected places and realise you've never been alone – you've got yourself but also incredible people around you, your family, friends that are just as close and even strangers. Don't give up on people but, yes, you are allowed to be mad at them. You don't have to remain calm in order to be heard or be legit.

Stand up and forget about people who doubt you and make you doubt yourself. And if you figure out how to do that, please leave me a note. I have not figured it all out yet, of course. But if you don't trust yourself, trust me. Don't be afraid of choices and don't resist changes, even if they are your body's. You don't need to be in control, but you will feel more in control of your own body once you have accepted it. It's a process, everything is and I'm just starting. Tattoo it, pierce it, cut your hair or dye it the way you want, even according to your mood or the sun's position if you'd like. Have fun with it, dance, your body being your only means to explore the world, your empty canvas and best piece of art at the same time.

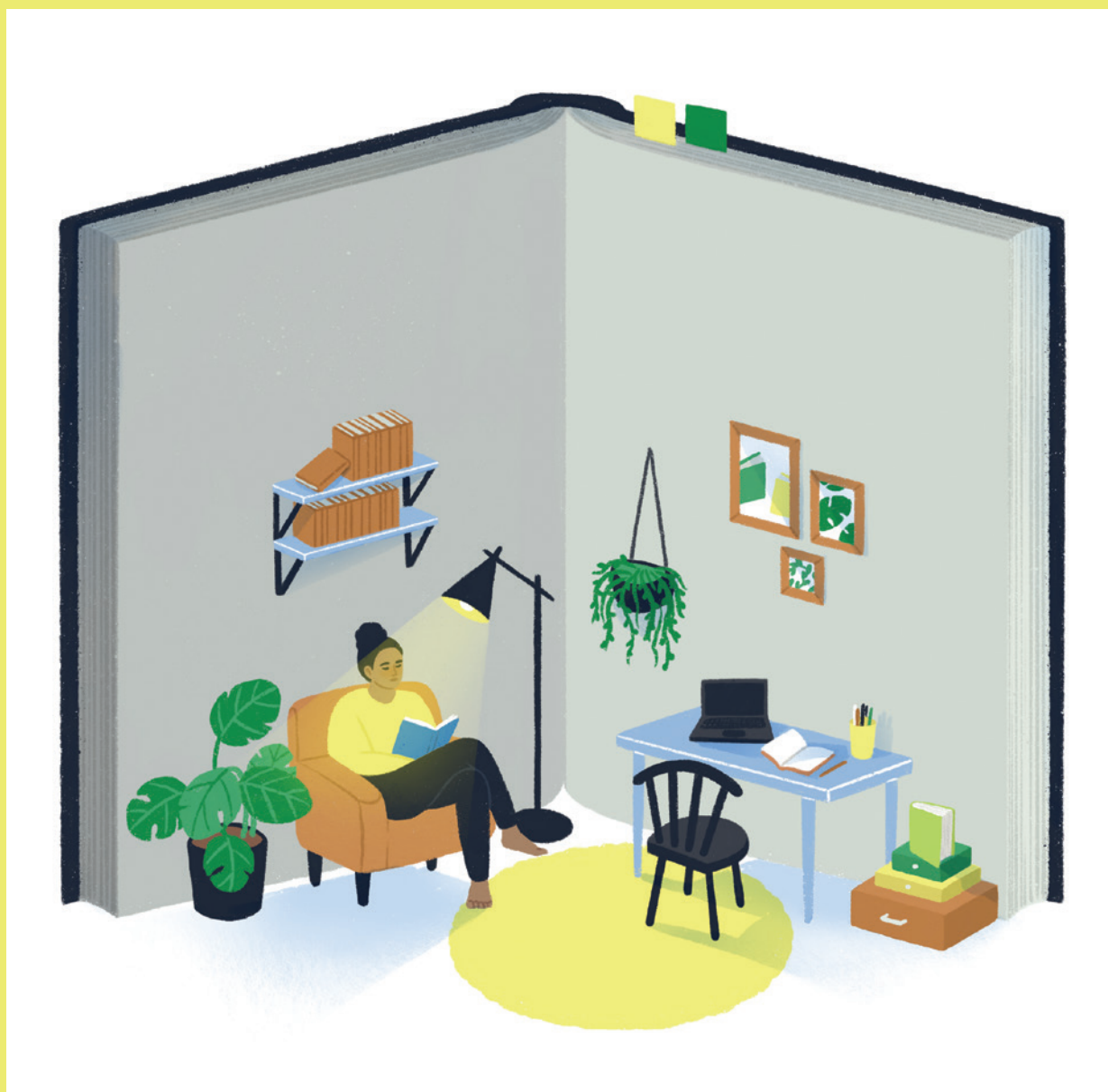
I forgive you for your mistakes as I hope our future self will forgive mine. May this letter be the seed for our blooming. It's our reminder of where I am and where you were, so please keep it safe so we can read it later together.

Love,
Louise Patrouix

Text Melinda Stiernquist

Bild Anna Lolax

LITTERÄRA SKYDDSRUM



Berättaren i **Virginia Woolfs** *Ett eget rum* drivs av sina egna funderingar. Hon frågar sig själv varför så få kvinnor bidragit med något väsentligt till litteraturhistorien. Sökande efter svar försöker hon besöka biblioteket och universitetet i den påhittade staden Oxbridge, men nekas inträde. Någonstans i sitt rotlösa irrande kommer hon, något förenklat, fram till slutsatsen: "En kvinna måste ha pengar och eget rum, om hon skall kunna skriva romaner."

Några århundraden tidigare sitter berättaren i **Christine de Pizans** *Kvinnostaden* inne på sin egen studiekammare och funderar över liknande frågor. Främst försöker hon förstå varför så många manliga författare, poeter och filosofer valt att framställa kvinnor på ett nedlåtande vis. Samtidigt som berättaren i *Ett eget rum* rör sig framåt av sitt eget undersökande lamslås Christine och tänker att det är hennes eget otillräckliga kön som gör att hon inte förstår sin oduglighet. Lyckligtvis nedstiger tre himmelska fruar till Christines räddning. De kommer för att röja undan det missförstånd som drabbat henne och tillsammans grunda en hel stad till försvar för alla kvinnor som levat, lever och kommer att leva. De ska inte bara bygga en stad utan en fästning, ett försvarsverk som ska stå ointagligt för all framtid. Tanken är att samtalet mellan dem utgör själva staden då muren, tornen och husen byggs av Christines frågor och svaren hon får. Utrustade med militära metaforer följer sedan de tre fruarnas över hundra olika berättelser om olika mytologiska, fiktiva och verkliga kvinnor – allt från poeten Sapfo, den romerska guden Minerva, Euripides Medea och de bibliska berättelserna om drottningen av Saba och jungfru Maria. Allegorin är tydligt utskriven; hon ska börja gräva vallgraven med sitt förstånd och det första spadtaget är en fråga om varifrån de manliga författarnas hat kommer.

Verklighetens Christine de Pizan (1364–c. 1430) var verksam i Frankrike och försörjde sin familj som författare. Hon skrev och gav ut *Kvinnostaden*, eller *La Cité des Dames*, 1405 och bidrog därmed till den pågående intellektuella debatten om kvinnans värde. Med uppreparande exempel lyckas hon återupprätta något av den smutskastning som föregått henne. Många av de livsöden som framställs är mer eller mindre förvrängda för att bättre passa de Pizans syfte. Det är ett sorts beslagtagande av litteraturens allmänna arv, vari representationen förändras i grunden. *Kvinnostaden* är således ett i hög grad politiskt projekt, långt ifrån en roman i vanlig mening. Snarare kan den läsas som ett sorts fiktivt uppslagsverk, en lista eller en katalog av historier som ska ge inspiration.

Det är svårt att inte hänföras av den upproriska och komiska tonen som lyser igenom i **Jens Nordenhöks** svenska översättning (utgiven av Erzats 2012). Christine

roar läsaren när hon i sin mest häftiga känslostorm utbrister: "O, Gud, varför lät du mig då inte komma till världen som manskön, för att desto bättre kunna tjäna dig, eftersom jag då aldrig skulle begå några misstag, utan vore fulländad som manskönet säger sig vara?" Ironin gör att texten känns nära, oavsett tidsavståndet. Mest krut finns i det inledande samtalet mellan Christine och de himmelska damerna, men mot slutet blir upprepningarna något uttröttande. Den sista delen består mer eller mindre endast av kristna martyrer som lidit och dött, den ena mer blodigt än den andra.

Trots att *Ett eget rum* och *Kvinnostaden* är skilda från varandra av både tid och rum framstår de som säregget intressanta att läsas bredvid varandra. Både Christine och berättaren i *Ett eget rum* finner sig hemlösa i den intellektuella världen. De blir utelåsta, både bildligt och bokstavligt, från kunskapens institutioner. Språket och handlingen drivs till stor del fram av ren frustration. De delar en förmåga att skickligt balansera humor med allvar och förhöja stämningen med en ibland oerhört retsam ton. Samtidigt som Virginia Woolf framhåller materiella tillgångar, så som ett eget rum, som nödvändiga för kvinnors skrivande kan förståelsen för rummets betydelse fördjupas av *Kvinnostaden*. Med den tycks ett sorts mentalt utrymme skapas, en tankevärld bestående av litteratur. Av denna anledning grundar de Pizan sin fästning, vilken som lovat står kvar än idag. Allegorin går att förlänga utanför bokens ramar. Varje gång någon tar upp den i sin hand och läser, analyserar, kritiserar eller översätter fortsätter staden att växa, förnyas och leva vidare. **A**

Text Elliot Lundegård

Bild Hanna Hernried Forslind

TIDEN SOM TEXT, TEXTEN SOM RUM



Allt formar sig till ord i mitt huvud. Det är det enda som pågår, skrivandet. Åtminstone det enda som pågår oavbrutet och oavsett allt. Det finns en viss desperat känsla som dyker upp när jag inte har papper och penna eller anteckningsfunktionen i mobilen eller datorns skrivprogram i närheten och orden svämmar över.

Ofta dyker texten upp i duschen, det är opraktiskt. Jag skulle behöva en duschvägg som samtidigt är en whiteboardtavla där jag kan klottra ned mina tankar, men jag har ännu inte kommit på något smart sätt att fixa en.

I stället har jag blivit väldigt duktig på att memorera mina texter, rad för rad, jag rabblar dem och upprepar dem gång på gång tills jag kommer till en plats i rum och tid där jag kan skriva ned dem. Som nu, eller inte nu men för några minuter sedan, när jag stod i duschen och raden "Allt formar sig till ord i mitt huvud. Det är det enda som pågår, skrivandet" dök upp. Som en formel. Jag minde den tills jag öppnat datorn och ordbehandlaren och satt mig på stolen – här – och fått raden på pränt. Välkomna till min arbetsmetod, min hjärna, till mitt liv.

"Litteraturen gör nuet verkligt", skrev **Anna Hallberg** i DN för några år sedan. Och vidare:

Mina lyckligaste läsoplevelser ser nästan alltid ut på samma sätt: sista timmarna av intensiv koncentration, jag slår igen boken, går ut på balkongen, röker en cigarett, uppfylld, rusig, vemodig och jublande på samma gång. Här är livet. Här är jag. Pulsen som slår i kroppen. Den kalla luften mot ansiktet. En grå Volvo blinkar för vänstersväng. Den stora krukväxten i fönstret på fjärde våningen i hyreshuset mitt emot. Det är här det händer. Just nu.

Det är slående, träffande, det är just så det är. Litteraturen gör verkligheten verkligare, nuet mer nu, den är en förstärkning av det som sker, ett sätt att skruva upp känslolovolen och få hjärtat att rusa av någonting lyckligt, av närvaro. Jag har funderat mycket på om det är odelat bra eller om det kan ha tråkiga följder. Som den att jag hellre skulle vilja leva mitt liv genom text än genom umgänge eller rörelse eller andra extroverta aktiviteter. Om det är sunt att tugga ord, äta texter, känna och erfara så. Säkert inte. Säkert delvis. Litteraturen är språket som rum, tillflyktsort, plats. Det en bör vara försiktig med är att tro att den även ska vara en samvarons och kroppens plats. Det beror på hur en läser. Och hur en skriver.

För mig har skrivandet, när det är som bäst, samma effekt på nuet som den läsning Hallberg berättar om. Skrivandet destillerar, kristalliserar, medvetandegör och blottlägger det jag känner, tänker och upplever som verkligt. Den exakta meningens stringens, en språklig orgasm. Säkert farlig. Det gör den kittlande. Farligt att

luta sig ut över det obegripliga och försöka fånga det i en håv av egna ordbryderier, nästla fast det i ett tangentbord och för ett snabbt ögonblick känna sig nöjd. Kämpa emot tiden genom att så noggrant som möjligt beskriva hur den känns när den går. När livet rinner. Ord som sand mellan fingrarna. Allt skrivande är cykliskt och bekämpar en linjär upplevelse av tid.

Ja, jag tror det är det som händer när jag läser texter som ger mig den där Hallbergska verklighetskänslan. Nuet upphör vara en punkt på en tidslinje som likt en räls snabbt passerar, det återgår till att vara evigt och överallt på samma gång. Textens specifika och unika förmåga, inte lika unik som för 150 år sedan när det inte gick att spela in ljud och bild, men ändå – är att den innehåller ett nu som alltid är öppet för besökare att kliva in i. Leva igen, leva i samtidigt som det egna nuet. Förening tid med tid. Få den att stå stilla. Det är så oerhört förtröstansfullt.

Jag läser just nu – igår och tidigare i dag och i förrgår – **Tove Janssons** brev till hennes vän **Eva Konikoff**. Det är brev skrivna under 1941 och 1942, från Helsingfors till New York, eller från Helsingfors till Helsingfors. De flesta av breven stoppades nämligen på vägen och gick i cirkel tillbaka till avsändaren, blev dagbok istället för dialog, texter vars svar försenades eller uteblev eller bordlades till efterkrigstiden. 1942 var Tove Jansson lika gammal som jag är nu. När jag kliver in i hennes dagboksbrevsverklighet slås jag av hur lite viktigt jag lärde mig om krigsåren under min skolgång i Sverige. Nationer hit och dit, Sveriges påstådda neutralitet och så vidare. Oväsentligheter jämförda med det jag lärt mig genom att läsa den här typen av skildringar. Tove Janssons, **Barbro Alving**s och fler. Där. Står nuet stilla.

Trettio- och fyrtiotalets Sverige, med sina antisemitiska lagar och sina tvångssteriliseringar som en del av det skinande rena, vita folkhemmet, lärde jag mig i skolan var neutralitetens hemvist. Mysteriet förklarades i formuleringar som "alla tyckte så på den tiden", "man visste inte bättre" och "man trodde att rasbiologi var sanning, eftersom det var vetenskap". Vetenskap är aldrig synonymt med sanning. Det sista lärde jag mig dock inte i skolan.

Först när jag själv läste nyss nämnda brev och dagböcker förstod jag hur skev min historiebild varit, och hur farlig, eftersom den normaliserat och avvärjat på samma sätt som under själva kriget. Alltid i mildare termer, och med en "fast nu vet vi ju bättre"-brasklapp. Men ändå. Det är inte den enda sanningen, den att man inte visste bättre. Folk har, alltid, vetat exakt lika bra som vi gör i det nu vi just nu lever. Historien går inte rakt eller uppåt eller framåt och den är inte enkelspårig, den är mångrostad, är många. Historien som är historierna är på alla ställen samtidigt, virvlar och går runt, står outhärdligt ofta och stampar på stället. Tanken om ett "vi" och

Allt formar sig till ord i mitt huvud. Det är det enda som pågår, skrivandet.

ett "de", och att dessa två är oförenliga, har inte avfärdats. Vi sitter fast i våra motsatser. Därför kan vi normalisera rasism. En viktig sak jag inte lärde mig i skolan är att historieskrivning – alltid – är identitetspolitik. Hur vi skriver historia är en del av hur vi skriver fram oss själva.

När jag läser Tove Janssons brev till Eva Konikoff är jag på samma plats som hon, och i samma tid, och i samma skeende, och med samma rädslor. Samtidigt andra, men också samma. Jag läser:

Det är förvirrande att som bakgrund till detta nyfödda anspråk på fördjupning, stabilisering och definitivt ställningstagande till tillvaron se hela världen kaotisk. En värld där ingenting av det man ansåg finast, rättvist och sunt längre hålls i ära och mycket av det man tog avstånd från upphöjes till rättsnormer.

Och jag undrar varför vi inte lär oss självkritik i skolan. Jag ser ingen annan anledning än någon sorts exceptionalism, ett desperat försök att upprätthålla en självbild av Norden som rättvist, jämlikt och kanske framförallt neutralt. Det, om något, är farligt. Neutralitet kan precis som normalitet förskjutas, omformuleras och skifta i färg.

Jag går i cirklar. Jag försöker skriva för att medvetandegöra. Jag försöker läsa för att känna att även detta nu kommer gå över. Övergå och bytas ut mot ett annat lika verkligt och sant. Jag kastar mig handlost in i Janssons envägsbrevväxling och känslorna ekar genom tiden, alla nu staplas på hög på ett sätt som är på samma gång skrämmande och lugnande på ett nästan döväande vis. Jag hittar tillflyktsorten i språket, här är en plats jag

intalar mig är trygg. Jag vet att det inte är sant. Det beror helt på vem som läser. Orden bygger trygga väggar och ett golv för mig att vila på. Samtidigt är dörren alltid öppen och vem som helst kan besöka mig. Välkomna, det här är mitt sätt att arbeta, leva, tänka, förstå. Litteraturens glastak och väggar av papper. Jag bygger inga murar. Ni kan komma in.

*Skribenten skriver sin pro gradu-avhandling om
människa-djurtransformationer (och häxor) i
finlandssvensk folkdiktning och är en bakom
förlagskollektivet Dockhaveri*

Text Matilda Södergran

Bild Sara Andersson

OM JAG LYSER DAGTID

Vem skulle kalla en dag av läsande för en bra dag?

Men ett liv av läsande – det är ett bra liv.

Annie Dillard i *Det skrivande livet*

OM JAG LYSER DAGTID, SLÄCK MIG. Denna uppmaning såg jag en gång skriven på en husgavel jämte en utomhuslampa. Så vitt jag kunde se var lampan inte tänd, men jag är inte helt säker på att jag hade följt anvisningen även om den hade varit det. Orden kommer till mig när jag tänker på vad en vän sedan barndomen en gång berättade för mig. Hennes mamma, som i tolv år haft cancer och en stor del av den tiden varit sjukpensionerad, hade under en längre tid känt en allt större meningslöshet. Den mening hon hade känt under sitt arbetsliv hade ryckts ifrån henne och nu ville hon ta tillbaka den. Hon visste inte vad hon skulle göra av all sin tid. Och när dottern hade föreslagit att hon kanske kunde fylla den med att läsa, hade mamman svarat:

Man läser inte böcker på dagen.

Svaret hade burit på en tvärsäkerhet som förvånade min vän, och mig, en tvärsäkerhet som föreslog att det fanns en oskriven lag, ett utfärdat förbud mot att läsa innan

mörkret faller. En plötslig värk tog över mig, en sorts kroppslig nedslagenhet typisk för de gånger jag verkligen får syn på min bakgrund. Värken en samtidig anspänning och avspänning, om ett sådant tillstånd är möjligt, på så vis att jag möter något jag tack vare distansen till chockeras av, men något jag tack vare förtroligheten med mycket väl känner igen och därför har en instinktiv, djup förståelse för, ja, nästan som ett muskelminne.

Jag låter det sjunka in: Det som för mig, numera, är det mest naturliga som finns, att i stunder av smärta eller kris (och lika ofta i stunder av välbehag och balans) vända mig till litteraturen, har varit otillåtet för henne. Det som under alla dessa år hade kunnat ge henne njutning i vardagen har varit otillgängligt. Och ännu värre, förbudet var kanske inte helt hennes eget. Den samtidiga anspänning och avspänning jag kände kommer sig nämligen av att det här – på min uppväxtort på den sydösterbottniska landsbygden, någonstans i den lutherska arbetsmoralens långa skugga – är en väletablerad föreställning, ett välmående resonemang: läsning är inte produktivt, läsning är inget man sysselsätter sig med, utan tvärtom något man gör när man inte är sysselsatt.



Jag kommer att tänka på uppmaningen vid utomhuslampen för att den säger något om mammans tvärsäkerhet. Inte mer än en bokstav behöver bytas ut: Om jag läser dagtid, ja, vadå? Om jag läser dagtid, då kan jag lika gärna erkänna mig besegrad, kasta in handduken, ja, om jag läser dagtid, släck mig. Var det vad min väns mamma ville säga med sitt tvärsäkra påstående? Om hon plockade upp en bok mitt på ljusa dagen, skulle sjukdomen då känna av det, som ett rovdjur vittrar ett sårat villebråd?

Jag minns när jag en gång för några år sedan satt i pappas bil på byabutikens parkering när en man kom fram till förarrutan. Jag tror inte att han såg mig där jag satt lite undanskymd i baksätet, eller så utgjorde min närvaro inget hinder. Pappa vevade ner rutan och de två männen kom att tala en lång stund om en tredje man som i samma ögonblick passerade med lastbil på landsvägen. Det var ett märkligt samtal, så märkligt att jag efteråt kände ett tvång att anteckna det, för de sade saker som lät som uttryck, snarare än spontant talspråk, som om de hade lärt sig sägningarna utantill, eller, som om de hade planterats i deras kroppar i barndomen och nu spirat upp till munnen för att omärkvärdigt slå ut på tungan:

Ingen har sett honom med rena fingrar, sade de.
Inte ens stålull biter på den smutsen, sade de.

Underförstått att det är en berömvärd sak att aldrig vara ren, eftersom det innebär att man alltid arbetar, aldrig vilar. Ingen har sett honom med rena fingrar, det vill säga, ingen har sett honom syssla.

Samtalet på parkeringsplatsen blev betydelsefullt eftersom jag under en längre tid hade kämpat med att legitimera mitt arbete som författare och översättare för mig själv. Fraserna jag nu hade tjuvlyssnat på kilade sig rakt in i mitt tvivel kring om jag verkligen gör rätt för mig, om jag verkligen bidrar med något, om jag verkligen får leva som jag lever – ett liv bestående av skrivande, läsande, tänkande, översättande? Var mitt arbete verkligen meningsfullt? Vid den tidpunkten hade jag kommit så långt att svaret på frågan var: ja. Men någon tvärsäkerhet fanns inte och, ska sägas, finns fortfarande inte. Den tvärsäkerhet med vilken min väns mamma hade sagt att man inte läser på dagen fanns inte hos mig i det omvända. Även om förnuftet säger mig att jag får läsa dagtid, då det är en omistlig del av mitt yrke, har en hel del övning krävts för att ta mig dit. Jag behöver fortfarande övertyga mig om att jag arbetar när jag arbetar. Jag behöver fortfarande påminna mig om att jag inom ramen för mitt yrke har varit produktiv och sysselsatt, även om

jag ägnat en hel dag åt att läsa. Och det innan solen ens har gått ner. Mina fingrar är rena, men jag bär med mig smutsen som ett särtecken. Särtecknet som en ständig distraktion i mitt arbete. Där för att få mig att ifrågasätta om mitt arbete faktiskt är ett arbete.

När jag beviljas arbetsstipendium för att skriva är min omedelbara känsla fortfarande skam. En skam som trumfar glädjen, trumfar tacksamheten, en skam som inte samtalar med förnuftet eller så är den allt för nära besläktad med det. Ett förnuft som, likt en djävul på min axel, säger mig att trycksvärta kanske smutsar fingrarna, men inte till den grad att inte ens stålullen biter. Jag har ibland försökt förklara denna skam för närstående som önskar att jag kunde få glädjas åt mina framgångar, men jag har aldrig riktigt lyckats sätta ord på den. Ogrundad skam är ofta ordlös. Intellectuellt vet jag ju att jag gör mig förtjänt av pengarna, att skrivandet innebär oändligt mycket *arbete*. Men emotionellt, existentiellt, ja, det låter sig inte infångas.

I synkronicitetens märkliga svindel hör jag årets Tollanderpristagare **Tuva Korsström** i sitt tacktal citera sin mor författaren **Mirjam Tuominen**, som i ett brev skrev "skäms som en hund" efter att ha mottagit ett stipendium. Meningen skär ut luft omkring mig där jag sitter – som försänkt i ett akvarium – efter att nyss själv ha tagit emot ett pris för min bok *Överlevorna*. Jag vet inte hur jag ska föra mig i rummet jag placerats i. Jag vet inte hur jag ska kunna känna det jag egentligen borde känna, idel tacksamhet och glädje, när jag egentligen är överväldigad av skam. Och så hör jag orden, känner vinddraget – mitt i skammen över min privilegierade position, det fina rum jag plötsligt är välkommen i, där högtidsdräkterna frasar över golvet, där jag är ett bländvitt ansikte bland andra bländvita ansikten – och översköljs av igenkänning. För första gången känner jag att detta inte är en imaginär skam, en solitär skam. Genom sin dotter säger Tuominen, som även hon fick Tollander-priset, Svenska litteratursällskapets främsta utmärkelse:

"Skäms som en hund för alla stipendier – de har varit mycket behövliga men gör mig inte förtjänt – stipendier borde egentligen komma från andar."*

Där och då önskar jag hett att det är Tuominens ande som gett mig priset.

Jag vet inte hur jag ska kunna känna det jag egentligen borde känna, idel tacksamhet och glädje, när jag egentligen är överväldigad av skam.

Bredvid mig när jag arbetar ligger min hund som har skammen skriven i sitt uttryck, liksom jag som en gång fick höra, från en person som på mycket kort tid kommit mig nära och på så sätt kunde tala helt öppet till mig, att mitt ansikte förvrids när jag tar emot beröm. Tidigare på dagen hade vi haft ett textsamtal om en översättning jag arbetat med under en längre tid och medan jag tog emot responsen kunde jag känna hur mitt ansikte stötte berömmet ifrån sig, som om det var en substans inte hemmahörande i min kropp. Jag hade sett på samma gång plågad och lycklig ut, ett ansiktsuttryck som personen hade noterat vid åtskilliga tillfällen, men som nu hade nått sin kulmen. Efteråt tänkte jag att jag saknar en stadighet i min tacksamhet, en självklarhet som syns. För betraktelsen kom inte som någon överraskning. Jag har alltid haft svårt att ta emot komplimanger, svårt att hårbärgera beröm. Jag vet inte vad jag ska göra av det och låter ansiktet ta smällen. Denna känsloblandning, översvallande glädje och plåga, måste vara just skammens uttryck. Det handlar inte bara om ovärdighetskanslor. Inte bara ödmjukhet. Eller blygsamhet. Det är något mer förintande än så.

Jag tänker ibland på hur det är att vara författare för de som, så att säga, är infödda i yrket, för de som fostrats till reflekterande, läsande, skrivande individer. Som inte har införlivat att meningsfullheten finns i dagsverket som efterlämnar sorgkanter under naglarna. Hur är det att vara författare när det är en helt naturlig sak att vara, och inte en roll man dagligen måste börja om med att iklä sig? När man inte dagligen måste knäppa de oändligt många knappar som behöver knäppas för att vara propert klädd i den rollen, hel och ren i den rollen, för att passera som författare? Alltid är det någon knapp som glipar, som avslöjar att det här är något man fått lära sig på egen hand, uppsöka och uppvakta, som avslöjar att man inte är sval och lärd, utan rödbrusig och ständigt på tårna. Alltid är det någon knapp som glipar, som den gång jag tittade ner på min blus under en litterär middag och upptäckte att en knapp hade gått upp och att jag ovetande hade visat mycket mer av mig än vad som var tänkt, visat bröstet, nej, visat strupen, ja, så att säga inte hunnit knäppa klart alla knappar på författardräkten den dagen.

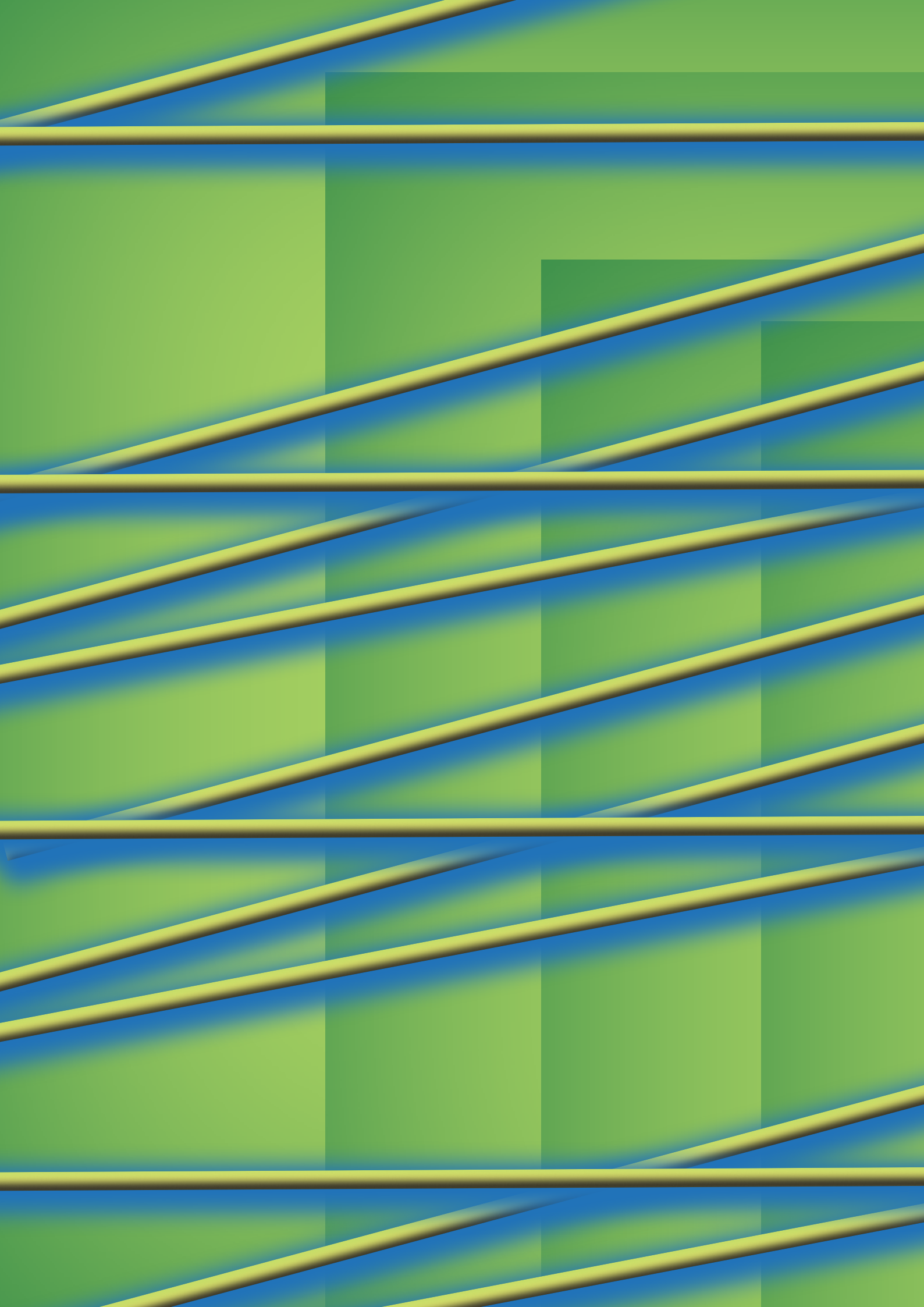
Det slår mig att jag mellan varje bok som varit verkligt betydelsefull för mig har skrivit en mellanbok. Ett slags tvångsutgjutelse eller, vågar jag säga det, gomrensare. Det är först med min femte bok, som kanske borde vara min tredje bok, som jag känner att jag har hittat fram till ett värdigt sätt att arbeta, där jag inte försöker göra rätt för mig genom att ge ut böcker i en "ansenlig" takt eftersom det är det synligaste sättet att visa att jag har arbetat. Varför har jag haft så bråttom, när det alltid har burit mig emot att se på böcker som produkter? Att ständigt vara sysselsatt är inget självändamål. Ändå har jag internaliserat det synsättet. Missförstå mig rätt, jag ångrar inga av mina böcker. Litteraturen måste få vara skamfilad, bara nästan färdig, eftersom det säger mer om verkligheten än det avklarnade, avslutade. Mina mellanböcker har varit nödvändiga delar av min process, ändå kan jag inte låta bli att tänka: Hur hade det varit om jag inte hade känt kravet att skriva i den takt jag har gjort? Vilka böcker hade jag skrivit?

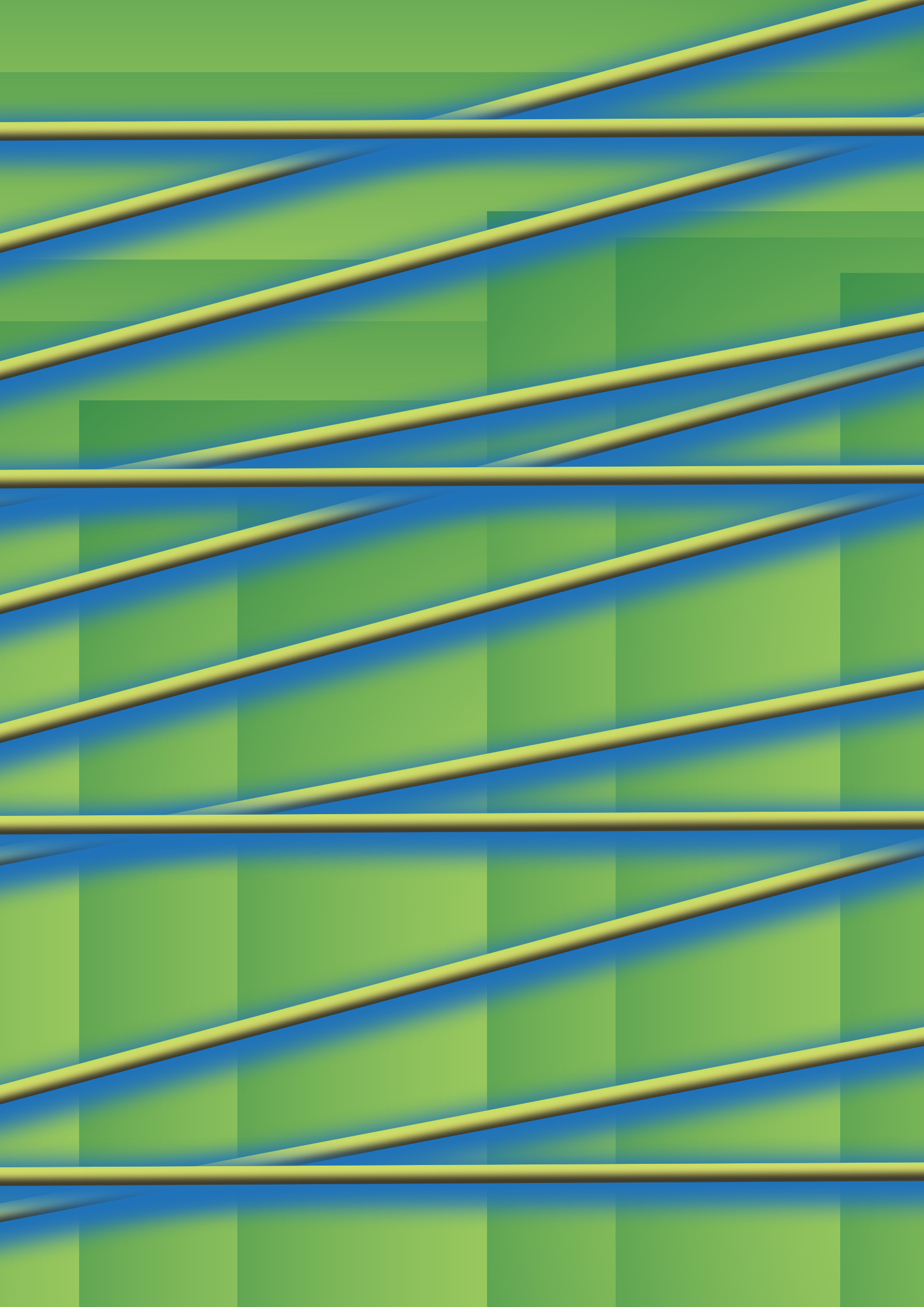
En tid efter samtalet med min barndomsvän frågade jag om hennes mamma hade tillåtit sig att läsa dagtid ännu. Det hade hon. Hon läste som aldrig förr. Förbudet hade upphävts, av ingen annan än hon själv. Det hade visat sig att sysslolösheten var en syssla, att tidsfördrivet fördrev mer än bara tid. Det som tidigare kanske hade inneburit att erkänna sig besegrad av sjukdomen hade nu blivit en del av en meningsfull tillvaro. När jag får veta detta känner jag hur den samtidiga anspänningen och avspänningen ger vika. Jag ser igen för mig uppmaningen vid utomhuslampan och känner det instinktiva trotset i mig växa. Här släcks inga lampor. Låt oss lysa dagtid!

Jag är förvissad om att min väns mamma sin sista tid i livet kände en ojämförlig glädje i att trotsa förbudet, i en revolt så liten att den faktiskt var kolossal. **A**

* Mirjam Tuominens brev uppbevaras i Åbo akademis bibliotek.

Skribenten är författare och översättare.





Text Kim Silow Kallenberg

VALERIE OCH VÅLDET: KVINNORNA SOM HAR FÅTT NOG

DEN TREDJE JUNI 1968 blev konstnären **Andy Warhol** skjuten i sin studio i New York. Warhol överlevde och skjutningen av honom kom att rubriceras som ett mordförsök. Kvinnan som sköt hette **Valerie Solanas**. Om mordförsöket ska hon ha sagt: "Jag betraktar det som en moralisk handling. Och jag betraktar det som omoraliskt att jag missade. Jag skulle ha övat mig mer."

Solanas uttalande efter skjutningen kan naturligtvis avfärdas som nonsens, som galenskap, som en kvinna ställd mot väggen i behov av att försvara sig. Men vad händer om vi tar hennes ord på allvar? Vad händer om vi reflekterar över våld som en moralisk handling? Varför uppfattar vi Solanas uttalande – och hela hennes person och verk – som absurt, samtidigt som våldshandlingar mot kvinnor ofta passerar inom gränserna för det vi uppfattar som normalt?

SCUM manifest är Valerie Solanas mest kända verk. SCUM står för Society for Cutting

Up Men och själva texten är ett manifest som innehåller en analys av relationerna mellan män och kvinnor och ett antal punkter som ska följas för att nå förändring. Eller är det förstörelse av samhället snarare än förändring som Solanas vill uppnå? Manifestets allra första paragraf slår fast vad *SCUM* handlar om:

Livet i det här samhället är – i bästa fall – skittråkigt, och ingen aspekt av det är överhuvudtaget relevant för kvinnor. För civiliserade, ansvarstagande, spänningssökande kvinnor återstår bara att störta regeringen, eliminera det ekonomiska systemet, införa total automatisering, och förstöra det manliga könet.

SCUM skrevs troligen under 1966 och började säljas av Solanas själv på stenciler som hon själv tryckt upp under 1967. Manifestet gavs ut på förlag första gången 1968, sedan 1977 av Valerie själv, 1983 i London av en kvinnogrupp. Igen runt år 1990. På svenska kom *SCUM* ut första gången 2003 i översättning av Sara Stridsberg.

Texten lever troligtvis kvar tack vare feminister som sett ett värde i den. Jag är en av dem som har ett eget tummat exemplar.

När jag läste *SCUM* första gången var jag 19 år. Jag skrattade högt under nästan hela läsningen. Jag hade en liknande upplevelse när jag läste om den drygt tio år senare. Vad betydde det där skrattet? Hur kommer det sig att vi skrattar åt Solanas manshat (om vi nu ska använda det ordet), men knappt ens reagerar på det kvinnohat som genomströmmar väldigt många manliga författaresh/teoretikers/filosofers texter?

I förordet till *Det kallas manshat* skriver Carin Holmberg så här:

Denna bok handlar om vad som är möjligt att säga, om kvinnor och män och maktrelationen dem emellan, det som får passera utan att det väcker vrede och folkstorm. Jag menar att det i just detta flöde av vad som sägs och som vi inte reagerar på, finns tydliga uttryck för mäns makt över kvinnor. När det som sägs framstår som okontroversiellt och överensstämmer med

de samhälleliga normerna och föreställningarna om kvinnor, män och makt, så blir det ingen dissonans i vårt hörande. Vi lyssnar helt enkelt inte på vad som egentligen sägs.

Var mitt skratt en nervös reaktion? Var det ett tecken på hur normaliserat kvinnohat är och hur förbjudet manshat är? Låg det en känsla av befrielse i mitt skratt? Kan vi använda Valerie Solanas som en ögon- och öronöppnare, som möjliggör för oss att kunna se på och lyssna till det som egentligen sägs? Kan dissonansen och absurditeten i *SCUM* lära oss något om det som verkligen borde uppfattas som skevt och vansinnigt men som inte gör det?

VALERIE SOLANAS OCH *SCUM*

Valerie Solanas föddes 1936 och dog 1988. Hon var en amerikansk författare och feministisk teoretiker med examen i psykologi. Under en period påbörjade hon även en forskarutbildning i psykologi. Hon levde som prostituerad under stora delar av livet och det sägs att det

Hur kommer det sig att vi skrattar åt Solanas manshat (om vi nu ska använda det ordet), men knappt ens reagerar på det kvinnohat som genomströmmar väldigt många manliga författaresh/teoretikers/filosofers texter?

delvis var genom att sälja sex som hon finansierade sina högre studier. Av de som träffade henne beskrevs hon som extremt intelligent och rolig, något som också framgår av texten i *SCUM*. För en bredare skara har hon kanske blivit mest känd som den som sköt Andy Warhol. Hon dömdes för detta och tillbringade tre år i fängelse mellan åren 1968 och 1971. I förordet till den svenska utgåvan av *SCUM* skriver **Sara Stridsberg** om mordförsöket och Valerie: "Det spelar ingen roll att hon sköt Andy. Det är så mycket annat som spelar roll."

Även om det inte finns så mycket säker kunskap om Solanas biografi är det nog säkert att säga att hon levde ett mycket svårt och sårbart liv. Hon sa själv att hon utsatts för sexuella övergrepp av sin far som mycket ung, och fortsatte genom prostitutionen att leva som väldigt sexuellt utsatt. Vissa källor menar att hon också hade missbruksproblem, vilket troligen är ytterligare en anledning till att hon trots sin intelligens och en högre examen fortsatte att leva i samhällets utkant. Solanas tillbringade flera perioder på olika mentalsjukhus.

Att inte acceptera rådande normer, privilegier och ordningar genomsyrar hela texten. Solanas förespråkar en radikal omvälvning av samhället så som vi känner det. Hon förkastar det rådande utbildningssystemet som enligt henne har som främsta uppgift att bekräfta och förstärka rådande privilegier, snarare än att utbilda. Solanas förespråkar icke-arbete: "Det finns inte några mänskliga skäl för att pengar ska finnas eller för att någon ska arbeta mer än två eller tre timmar i veckan som allra mest". Hon kastar om vår syn på kön – på manligt och kvinnligt – och hävdar kvinnors överlägsenhet:

Mannen är en biologisk olycka: Y-genen är en ofullständig X-gen, det vill säga en gen med en bristfällig uppsättning kromosomer. Med andra ord, mannen är en ofullständig kvinna, ett vandrande misslyckande, strandad redan på genstadiet. Att vara man är att vara bristfällig, känslomässigt begränsad.

Män är i Solanas universum patetiska varelser som låtsas att de är kvinnor – "män lider av fittavund". Det mest normbrytande hos Solanas är kanske ändå hennes förhållningssätt till våld.

SCUM kommer att döda alla män som inte ingår i SCUM:s manliga hjälptrupper. Männerna i hjälptrupperna är män som arbetar flitigt för att utplåna sig själva, män som oavsett motiv gör gott, män som spelar på SCUM:s villkor.

Eller så är våldet det som sticker ut. Kanske är det bara en förevändning för de som upprörs. Är det i själva verket i uttalandet av kvinnlig överlägsenhet som den mest radikala kraften finns?

DET PERSONLIGA ÄR POLITISKT – FRÅN RADIKALFEMINISM TILL METOO

"Det personliga är politiskt" är ett feministiskt slagord som myntades av feministen **Carol Hanisch** 1958. Meningen är att visa hur kvinnors villkor i vardagen också är en del av en politisk ordning. Att säga att det personliga är politiskt handlar om att ta avstamp i kvinnors personliga erfarenheter av förtryck för att också bredda politiskt handlande. Mer specifikt kan uttrycket härledas till den radikalfeminism som uppstod i västvärlden under 1960-talet, som en kontrast till en liberalfeminism som främst fokuserade kvinnors politiska och yrkesmässiga rättigheter. Mäns kontroll av kvinnors kroppar, mäns våld mot kvinnor, och sexuellt förtryck är centrala frågor inom radikalfeminismen. En del radikalfeminister förespråkade lesbiskhet som politisk strategi: att kvinnor helt skulle utesluta män ur sina liv.

Radikalfeminister tar avstamp i kvinnors personliga erfarenheter av utsatthet och underordning i sin feministiska analys. Erfarenheter av att vara den primära vårdnadsgivaren, och av att utföra det mesta av hushållsarbetet. Erfarenheter av att inte äga sin sexualitet på

samma sätt som män gör. Valerie Solanas brukar placeras in i en radikalfeministisk kontext, och *SCUM manifest* bör förstås som en av rörelsens viktigaste texter. Liksom andra kvinnor i den här kontexten är det lätt att se hur Solanas använde sina erfarenheter av att leva som kvinna för att forma sitt tänkande, sin samhällsanalys och sina politiska förslag. Men det ska sägas att hon i jämförelse med de flesta andra kvinnor var betydligt mer utsatt. Solanas hade förmodligen sett de allra mörkaste sidorna av manligheten. Om mannens sexualitet skriver hon till exempel:

Mannen är icke desto mindre besatt av att knulla; han simmar genom en flod av snor, vadar till näsan i mil av spyor, om han tror att det finns en vänlig fitta som väntar på honom. Han knullar kvinnor han föraktar, vilken snedtandad hagga som helst, och dessutom betalar han för möjligheten.

Om vi ska tänka att detta perspektiv är sprungit ur Solanas erfarenhet av att möta män som köper sex av henne så är det inte konstigt att bilden är så mörk. Vi skulle kunna avfärda hennes perspektiv av den anledningen att det är en på flera sätt extrem erfarenhet vi möter återspeglad i texten. Men jag tänker istället att det är just därför vi ska ta den på allvar. Utifrån principen att ett samhälle inte är bättre än hur det tar hand om sina mest utsatta. Sara Stridsberg skriver: "Det som sägs om patriarkatet från den platsen är det enda som är värt att veta om patriarkatet."

Det är just kvinnors erfarenheter av att leva i personliga relationer med män som i radikalfeminismen förstås som ett politiskt problem. "En kvinna behöver en man lika mycket som en fisk behöver en cykel" var ett ordspråk i tiden. Under 1970-talet samlades kvinnor för att prata om dessa erfarenheter i grupper som skulle verka medvetandehöjande. Grundidén var att när kvinnor fick sina erfarenheter speglade i andra kvinnor skulle mönster och strukturer

synliggöras, vilket i förlängningen skulle leda till politisk handling.

Hösten 2017 kunde vi se något som liknade 1970-talets medvetandehöjande grupper i de många Metoo-upprop som spreds över världen. Jag deltog själv i flera slutna grupper på Facebook som samlade kvinnor från olika yrken och sociala sammanhang. Där kunde jag spegla mina egna erfarenheter av små och stora överträdelser från män i erfarenheterna hos tusentals andra kvinnor. I dessa grupper spreds vittnesmål som var högst personliga och individuella men som i sin sammantagna massa gjordes till politik och struktur. Kan vi i och med Metoo tala om en ny radikalfeministisk resning? Det fanns ofta en vrede i Metoo-vittnesmålen som speglade känslan av att inte ha blivit lyssnad på. Av att inte ha blivit trodd. En vrede kopplad till våldet kvinnorna som vittnade hade utsatts för. Det fanns också en känsla av lättnad och av upprättelse. Kraften i Metoo handlade om att skammen placerades där den hörde hemma – hos förövarna och inte hos offren. Samtidigt uttalade sig män i offentligheten om att det var "en farlig tid för män" att leva i. Problemet för dem var inte i första hand våldet som kvinnor vittnade om, utan deras egen fruktan för att pekats ut som förövare.

Ett av de mer uppmärksammade Metoo-uppropen i Sverige var #intedinhora. Det utgick från den prostituerade kvinnans erfarenhet av sexuella övergrepp och kränkningar. Jag läste vittnesmålen i detta upprop och såg liknande sammanhang och erfarenheter som de som framträdde i Valerie Solanas liv. Ett vanligt mönster i berättelserna var att kvinnorna hade börjat sälja sex som barn, ofta med pedofila övergrepp i bagaget. Deras säljande av sex kategoriserades som socialt nedbrytande beteende och de omhändertogs av socialtjänsten för vård. Med männen, som var deras förövare, hände ofta ingenting.

SCUM OCH (DET FIKTIVA) VÅLDET

SCUM är ett litterärt verk och bör läsas som ett sådant. Våldet som skildras och förespråkas är inte på riktigt, det är en del av en fiktiv berättelse. Samtidigt är Solanas en kvinna som visat sig vara kapabel till våld som är på riktigt. Den man hon sköt kan dessutom tydligt ses som en representant för det Solanas pekar ut som det onda i världen i sin fiktiva och politiska text. Hon raljerar över Stor konst och föraktar Stora män. Män pekas i *SCUM* ut som ansvariga för allt elände i världen och bör enligt texten utrotas. Särskilt män med makt och privilegier. Valerie Solanas skulle ha föraktat **Harvey Weinstein**, **Horace Engdahl** och **Jean-Claude Arnault**.

Kvinnor å andra sidan står för allt det goda i världen, även om Solanas också talar om så kallade *Daddy's Girls* som är kvinnor som är "mansvänliga" och därmed bidrar till patriarkatets upprätthållande. *SCUM*-kvinnorna är *Daddy's Girls* raka motsats. De är de mest utsatta kvinnorna som inte tjänar på patriarkatets upprätthållande, men som av Solanas beskrivs som allt annat än offer:

[D]ominanta, trygga, självsäkra, stygga, våldsamma, själviska, oberoende, stolta, spänningssökande, frifräsande, arroganta kvinnor som tycker att de är redo att regera universum, som har levt på gränserna till det här "samhället" och som är färdiga med vad det har att erbjuda.

Solanas talar om våld. Våld är för henne en strategi för att förändra patriarkatet. Det enda språk som män förstår, och därför den enda verkligt omvälvande och omstörtande handlingsplanen. Kanske är våld för Solanas till och med den enda faktiska möjligheten? I Sara Stridsbergs roman *Drömfakulteten* är Solanas huvudperson, både en verklig och en fiktioniserad sådan. Valerie får i Stridsbergs tappning flera gånger säga orden: "Kom ihåg att jag är den enda kvinnan som inte är galen här."

Orden förstärker en tolkning av Solanas som den person som ser verkligheten för vad den är på riktigt. Hon uppfattas som galen men är i själva verket fullkomligt frisk och klar i tanken. Även i Sara Stridsbergs debutpjäs *Valerie Solanas ska bli president i Amerika* från 2006 är Solanas huvudperson. "Läs mitt manifest. Det berättar vem jag är." Orden är både den verkliga och den fiktiva Valeries. *SCUM* är Valerie, och Valerie är *SCUM*.

Våldet i *SCUM* upprör ända in i vår tid. När *SCUM* sattes upp som pjäs på Turteatern i Stockholmsförorten Kärrtorp 2011 utsattes skådespelerskan **Andrea Edwards** för mordhot. Manliga debattörer uppmanade till bojkott av föreställningen. Genom att hota en kvinnlig skådespelerska till livet ville de protestera mot våldet som pjäsen skildrade. Ironin i detta behöver knappast skrivas ut.

En feministisk analys av den här upprördheten kring våld måste, menar jag, beröra frågan om det våld som hela tiden finns omkring oss och som framförallt är ett våld som män utövar mot kvinnor. De många Metoo-upproppen är tydliga exempel som visar på just detta. Varför upprörs vissa mer av ett hypotetiskt våld mot män än av det verkliga – faktiska våld – som hela tiden utövas mot kvinnor?

När jag konfronterades med de många Metoo-vittnesmålen slogs jag av deras väldiga antal. Trots att jag inte har en enda kvinnlig vän som inte har erfarenheter av sexuella kränkningar eller sexuellt våld så blev jag chockad över mängden kvinnor som trädde fram. Vittnesmålen – eller de många kvinnor som bara skrev de två orden "Me too" i sociala medier – fick mig att minnas Solanas och hennes vrede. Är det inte konstigt att inte fler kvinnor tar till våld i protest? Varför slår kvinnor som regel inte tillbaka? Solanas är ett av få exempel på kvinnor i den verkliga världen som tagit till våld för att göra en politisk poäng.

I litteraturen hittar vi desto fler exempel på kvinnor som fått nog av att hatas, hotas,

kränkas, våldtas och misshandlas av män. Troppen med den hämnande kvinnan återfinns i både böcker och filmer. Hur stort inflytande SCUM och Solanas haft för dessa kulturella verk går inte att säga, men klart är att litteraturen och filmen inte är i avsaknad av kvinnor vars gräns är nådd. **Helen Zahavis** roman *Dirty weekend* (en jävla helg) från 1991 börjar just så; med en kvinna som fått nog. Romanens första meningar fångar in essensen i huvudpersonens brott mot konventionerna; hennes plötsliga uppvaknande som kanske egentligen inte är så plötsligt då det föregåtts av ett helt livs manövrerande för att undkomma mäns ovälkomna närmanden och överträdelser.

Det här är berättelsen om Bella som vaknade en morgon och visste att hon fått nog. Hon är ingen särskild. England är fullt av illa åtgångna människor. Som kvävs i tysthet. Som skriker tyst så att grannarna inte ska höra. Du måste ha sett dem. Du har antagligen gått förbi dem. Du har säkerligen trampat på dem. Allt för många människor har fått nog. Det är inget nytt. Det är vad man gör åt saken som verkligen räknas.

Bella bestämmer sig för att ta tillbaka initiativet gentemot en man som skrämmer henne och vill henne ont. Han förföljer henne och hotar henne över telefon. Han talar om för henne att han ska göra henne illa. Hur han ska våldta henne. Men han hinner aldrig skada henne fysiskt. En natt är det istället Bella som tar sig in i hans lägenhet och slår ihjäl honom med en hammare där han ligger i sin säng. Bytet har blivit jägare.

En annan kvinna i litteraturen som vill ta sig ur en offerposition är Tova Randers. Tova är huvudpersonen i **Märta Tikkanens** roman *Män kan inte våldtas* som kom ut 1975. Tova följer med Martti hem från krogen den kväll hon fyller 40 år. I hans lägenhet utsätter han henne för en våldtäkt och hon tar sig skakad och rädd därifrån. För att ta tillbaka sin värdighet

och sin självkänsla bestämmer sig Tova för att ta hämnd på honom. Hur hon ska hämnas vet hon först inte, men efter att ha skuggat honom på avstånd under en period slår det henne vad hon ska göra.

Naturligtvis. Att hon inte kommit på det för länge sen. Hon ska inte alls skjuta honom eller skära halsen av honom eller såga av kucken vid roten eller stöta brödkniven i bröstet på honom. Hon ska våldta honom helt enkelt. Hon ska tvinga honom att förnedra sig som han tvingade henne och som han säkert har tvingat många före henne.

Hon ska utsätta honom för samma övergrepp som han utsatt henne för. Därefter ska hon anmäla sig själv till polisen och ta sitt rättmätiga straff. Tova vill få upprättelse och nå förändring. Det visar sig dock att män, enligt lagens mening, inte kan våldtas. Tova Randers blir på olika sätt varse att en våldtäkt där en man är offret och förövaren är en kvinna är en både juridisk och kulturell omöjlighet. Det är ett scenario som knappt ens kan tänkas. Precis som Bella beskrivs som vem som helst är även porträttet av Tova präglad av all daglighet. De är båda kvinnor som vem som helst. De är alla kvinnor samtidigt.

I filmens värld finns också exempel på kvinnor som hämnas mäns våld, och den kanske mest kända är filmen *Thelma and Louise* från 1991 med **Susan Sarandon** och **Geena Davis** i huvudrollerna. Den handlar om två väninnor som tillsammans ger sig ut på en resa med bil på den amerikanska landsbygden. Vid en bar utsätts Thelma för ett våldtäktsförsök, och Louise hjälper sin vän genom att skjuta mannen. Därefter tvingas de två väninnorna på flykten eftersom inga vittnen finns till våldtäktsförsöket och de är rädda för att inte bli trodda. Innan de flyr säger Louise till Thelma:

You shoot off a guy's head with his pants down, believe me, Texas ain't the place you want to get caught.

Det görs tydligt i filmen hur normaliserat mäns våld mot kvinnor är, och att det våld de utsatt mannen för är det som kommer att uppfattas som det avvikande, som det brottsliga.

Kvinnan som slår tillbaka är en skrämmande och samtidigt befriande figur. Vilken känsla du får av henne beror som så mycket annat på vem du är som tittar på henne. Hos mig har Valerie, Bella, Tova, Thelma och Louise väckt känslor av bubblande, men lite förbjuden, glädje. Jag har sett på deras hämnd och tänkt att den varit min. Jag har identifierat mig med dem.

MANSHAT/KVINNOHAT

Poängen med *SCUM* är för mig att den skapar dissonans. Som Solanas skriver: "Ge upp är inte svaret; fucka upp är det". *SCUM* säger något kontroversiellt för att vi ska få upp ögonen för allt det som inte är kontroversiellt, men som borde vara det. I det svenska förordet till *SCUM* skriver Sara Stridsberg:

Vi kan läsa det som en parodi på historien om "tänkandet" om människan. Den historien är historien om en hop löjligen lögnaktiga karlar som har ljugit oss fulla med skit. Idéer som framstår i all sin tarvlighet i Valeries text. När du läser SCUM är det lätt att tänka på till exempel en liten kille som Aristoteles som beskriver kvinnan som en ofullkomlig varelse, ett slags deformitet. Mannen är i hans "tänkande" av naturen överlägsen, han har nått ett högre utvecklingsstadium än kvinnan. Det är lätt att komma att tänka på lilla Rousseau och hans "tankar" om kvinnan som roten till civilisationens fördärv, på 1800-talets biologistiska trams om kvinnan som natur och kropp, biologin som hennes öde, sekelskiftets antirösträttskampanjer eller 1990-talets biologistiska skitsnack i Sverige.

Cutting up betyder också att kritisera, eller att ifrågasätta, på engelska. Vi kan läsa våldet i *SCUM* metaforiskt – "som en metafor för mäns våld mot kvinnor", skriver Sara Stridsberg.

Den kan också läsas som en känga mot feminister som ständigt känner sig tvungna att påpeka att de inte hatar män så fort de vill föra ett feministiskt samtal och driva en feministisk fråga ("Daddy's Girls"). Eller kanske är kängan riktad mot alla de andra som ständigt slänger manshat i ansiktet på feminister. Carin Holmberg skriver om hur kvinnor ofta direkt eller indirekt försäkrar att

[...]de inte hatar eller ratar män bara för att de anser att kvinnor ska ha samma eller lika rättigheter som män. Och kanske är det så att kvinnor har som strategi att tala om att de älskar män för att förekomma frågan om manshat. Därigenom behövs den inte ställas vilket inte är detsamma som att tankemönstret om kvinnors manshat har försvunnit.

Solanas skiter i det där och tar istället manshatet som utgångspunkt, det blir själva premissen för samtalet. Och säkert stänger det många dörrar till samtal, men kanske öppnar det också andra. Solanas är kompromisslös. Hon kommer inte med några försäkranen om att hon älskar, eller ens tolererar män, utan säger snarare: ja, män är outhärdliga svin och värda att hata, vad ska du göra åt saken? Genom kompromisslösheten i *SCUM* blir manshat en icke-fråga, till skillnad från hur frågan om manshat är ständigt närvarande i andra feministiska samtal. Kanske kan vi med Solanas hjälp sluta slösa med vår tid, och istället fokusera mer på frågan om det mycket verkliga kvinnohatet. A

Skribenten fick tredje pris i Hans Ruin-tävlingen för sin essä Valerie och våldet: Kvinnorna som har fått nog

Text Susanna Nygård

UNGDOMSROMAN MED NÅGOT SJÄLVKLART PERSPEKTIV PÅ KLASS OCH GENUS

SÖKANDET EFTER SIG SJÄLV är inte ett obekant tema i vare sig ungdoms- eller vuxenlitteratur. Sökandet efter sin sanna identitet finns hos såväl unga som vuxna och är ett tema som kan behandlas i all oändlighet. Även i *Olivia för alltid* ställer huvudpersonen Olivia sig samma bekanta frågor. Vem är jag och var kommer jag ifrån? **Julia Wickholm** debuterar starkt med en ungdomsroman som inte kommer med nytänk kring tematiken, men som på ett fungerande sätt tar upp stora frågor kring utsatta ungdomar.

Olivia har precis avslutat nionde klass. Medan hennes klasskompisar dricker billigt vin i parker går Olivia med sin bästa kompis runt och letar efter Pokémon. Olivia är föräldralös efter att som spädbarn ha blivit lämnad på sjukhusets trappa. Efter år av olika fosterhem har hon blivit adopterad av en familj där hon försöker leva ett så normalt liv som möjligt. Berättelsen får sin verkliga början då Olivia av en händelse hittar ett brev som hennes biologiska mormor skrivit till henne för flera år sedan. Möjligheten att få svar på sina många frågor uppenbarar sig och jakten på hennes sanna

identitet börjar. Hon packar en väska och tar sin katt Periwinkle under armen. Resan till mormor avbryts då Olivia hör att hon är efterlyst av polisen efter att hennes adoptivföräldrar upptäckt att hon är borta. Hon hoppar av bussen, glömmer sin telefon och plånbok och måste tänka ut en plan för att inte behöva återvända hem. Då träffar hon Fenix, en rödhårig person som presenterar sig med pronomenet hen, som bjuder in henne till Solrosgården – en fristad för unga utan hem.

Det är i Solrosgården som bokens styrka finns. Olivia måste plötsligt granska sina problem och sin syn på världen ur ett klassperspektiv. Hon tas in i en gemenskap bestående av unga vars vardag präglas av fattigdom, alkoholism och osäkerhet. De delar på den mat de får tag på, till största del uppfiskad ur affärers sopor, sover på slitna madrasser och ordnar stora fester med billig alkohol. Wickholm skriver även på ett självklart sätt om transpersoner och könsidentitet blandat med träffsäkra beskrivningar av kärlek och utanförskap. Begreppet familj diskuteras utgående från Olivias behov av att hitta sin plats

i världen och sitt eget liv, vilket ger läsaren en insikt i livet som föräldralös.

Omslaget är gjort av **Milena Huhta** och bidrar till bokens vackra helhet. Romanen är visserligen klart riktad till unga, men det stör inte min upplevelse som en vuxen läsare. De teman som behandlas är stora och viktiga, utan att bli otrovärldiga. Jag skrattar högt vid några ställen och får även torka bort några tårar när jag kommer till slutet. Wickholms språk är vackert och välfungerande, vilket resulterar i att även där handlingen haltar så plockar språket och beskrivningarna upp texten igen. Fokus i berättelsen blir Solrosgården och dess inneboende. Olivias letande efter sin mormor blir delvis en bagatell och glöms stundvis bort av såväl författaren som läsaren.

Olivia för alltid utgör en stark debut för Julia Wickholm och jag är säkert inte ensam om att ivrigt vänta på att få se vilka romaner vi får läsa i framtiden. **A**

Text Lotta Westerlund

ETT HUS SOM BADAR I LJUS

Det var kanske inte så konstigt att de vuxna i husbolaget inte ville att det skulle pratas om det som hänt. De upplevde väl att de hade levt sina liv som ärliga medborgare, uppfostrat sina barn så gott de kunnat och arbetat hårt för att ordna sina liv så bekvämt som möjligt, men plötsligt hade deras trygghet slagits i spillror och polisen nosade omkring runt deras hus. Om jag känner Chefen rätt tänkte han nog mindre på det försvunna barnet och mer på om husbolaget skulle släpas i smutsen. Han visste mycket väl att hans egen dotter trots sin uppsyn inte var någon ängel.

SMÄRTA ÄR ETT genomgående tema i **Matilda Gyllenbergs** debutbok *Det lungsjuka huset*. Smärtan att föda, den gömda smärtan av att vantrivas med sig själv och sitt liv, och smärtan av att förlora ett barn. Händelserna utspelar sig i den fiktiva förorten Lockum, i villahusbolaget på Himlagetsvägen. Den namnlösa berättaren bor i ett hus ärvt av hennes mans farföräldrar. Efter renoveringen hade hon hoppats att den mörka, sjuka känslan i huset hade försvunnit, men trots att alla ytor nu är öppna och ljusa sitter någonting kvar i väggarna. Någonting är sönder under ytan i berättarens

liv: är det hennes äktenskap, förhållande till dottern eller hela livet i grannskapet?

Gamla hemligheter och oförrätter uppdagas då berättaren kommer över en dagbok skriven av en kvinna vid namn Hild, som bott på samma gata för 30 år sedan. Hild har levt ett färggrant liv, ända från barndomen i Lofoten, utbildningen och kärleken i London, till samvaron i ett kollektiv utanför samhällets gränser. Då hon anländer i Lockum och ställer sin husvagn på bolagets gräsmatta är det många som sneglar, både ogillande och lystet. Gåtans äldre invånare kommer ännu ihåg henne, och hennes lilla barn. Men det är inget man talar om. Speciellt inte vad som hände med barnet ...

Romanen börjar med en något utsliten bild av livet i förorten, livet där gräsmattan är välklippt och trottoaren sopad medan ångesten råder inombords. Men under romanens gång blir bilden djupare, nya dimensioner upptäcks och karaktärerna blir både mer sympatiska och mer fränstötande. Gyllenberg hinner ta sig an moderskap, rasism, mobbning och klassfördomar utan att det känns påtvingat eller förhastat. Mot slutet går det inte att lägga ifrån sig boken då känslorna till sist får sitt utlopp i ångestblandad lättnad och sorg.

Huset och husbolaget blir scenen där två liv utspelar sig parallellt och som spegelbilder av varandra. De två kvinnorna möts aldrig, men berättaren får chansen att lära känna Hild genom hennes dagbok. Hon får också chansen att ge henne den solidaritet som hennes samtid förvägrade henne. Genom att gräva fram de synder som begicks mot Hild för 30 år sedan får hon möjligheten att äntligen ta kontroll över sitt eget liv. Huset blir äntligen botat från sin sjukdom. **A**



Text Valter Sandell

NÄR DURAS ÄR EXPLICIT POLITISK ÄR HON MINDRE POLITISK

OM SOMRARNÄ LÄR antalet personer som läser **Marguerite Duras** skjuta i höjden i jämförelse med vinterhalvåret. Hennes intensiva och vackra skildringar om somrarnas hetta, medelklassens tristess, längtan och livslust, kärlek och liv, gör det svårt att motstå att läsa hennes romaner under somrarna. Som *De små hästarna i Tarquinia* med igenkännbar semestertristess, eller *Halv elva en sommarkväll*, en roman om svartsjuka som **Eetu Viren** även beskrivit som en av de bästa beskrivningarna av drickandets rit. För huvudpersonen Maria är ett glas manzanilla ett sätt att göra världen beboelig, skapa ett eget utrymme i ett ångestfyllt äktenskap och i ett liv i en återvändsgränd.

Sommaren 1980 blir Duras ombedd att skriva krönikor till den franska vänsterdagstidningen *Libération*. Tidningen är rätt mytomspunnen. Den grundades i efterdyningarna av protesterna år 1968, och fick mindre smickrande publicitet tidigare i år då

det kom fram att några av tidningens journalister medverkade i den hemliga Facebookgruppen Ligue du LOL, en samtida version av hemliga grabbsällskap, som koordinerade nätmobbing som riktades speciellt mot unga kvinnliga journalister och bloggare i början av sina karriärer. När saken blev offentlig flyttades bland annat *Libérations* producent, som deltagit i mobbningen, från sina uppgifter. Fallet berättar mycket om hur delar av vänsterkulturen i Frankrike har handlat och om hur maktpositioner reproducerats.

Tillbaka till år 1980. *Libération* ville att Duras skulle skriva krönikor varje dag under ett helt år. Krönikor som skulle fånga parallella historier till det vanliga nyhetsflödet och lyfta ämnen som kanske annars skulle gå journalisterna förbi. Duras tvekade, men föreslog till sist att hon skriver krönikor en gång i veckan under tre månader, så länge sommaren varar. Så blev det. Duras fick fria händer både gällande form,

innehåll och längd, och resultatet i sin helhet är nu publicerad på svenska i översättning av **Kennet Klemets**. Faktum är att Duras länge tvekade om det var en bra idé att publicera krönikorna som en bok, eftersom "det var svårt att motstå frestelsen att bli av med dem, att lämna dem där de var, tryckta på dagstidningspapper, spridda i tidningar som ändå ska kastas".

Sommaren -80 är en mångfacetterad bok. Å ena sidan är det ett nedslag i året 1980 med beskrivningar av bland annat olympiska spelen i Moskva, det fascistiska terrordådet i Bologna, och "dödens regering" i Iran. I bakgrunden löper en berättelse om kollobarn och omöjlig kärlek. De intressantaste sekvenserna i boken handlar emellertid om strejken vid varven i Gdansk i Polen, hur världen såg strejken som ett hopp om en bättre värld. Strejken krävde bredare sociala och politiska rättigheter. När *Libérations* redaktör ringer Duras för att fråga hur långt hon hunnit svarar hon att "jag inte gjort nå-

gonting för jag har ångest på grund av Gdansk. Han säger åt mig att skriva i alla fall, till och med det, det vill säga att jag inte kan skriva på grund av Gdansk”.

Det är svårt att inte läsa krönikorna i relation till Duras övriga författarskap, och lika svårt är det att inte sakna romanerna. Språket i *Sommaren -80* är, som vanligt hos Duras, vackert och så mångdimensionellt att läsandet i sig är en skön och njutbar upplevelse. Men krönikorna är paradoxalt

nog politiskt betraktat inte lika kraftiga som romanerna. Kanske själva miljön Duras skriver i, en vänsterdagstidning, avtrubbar orden trots att man kunde förvänta sig det motsatta.

Jag saknar Maria som sippar på sin manzanilla i regnvädret i Spanien i Halv elva en sommarkväll, skapar sitt eget utrymme och öppnar sina sinnen för världen. Jag saknar den franska ambassadörens uttråkade fru Anne-Marie Stretter i romanen *Vicekonsuln* som vägrar leva i diplo-

matisk tristess i Calcutta och jagar en ansvarslös ungdom. När Duras är explicit politisk verkar det bli mindre politiskt än i hennes romaner, där mikropolitiska interventioner och minoritära revolutioner beskrivs med sällan skådad stryka. Med detta sagt, är *Sommaren -80* en intressant skriftsamling på flera plan, och Kennet Klemets förtjänar en eloge för översättningen. A

Hennes intensiva och vackra skildringar om somrarnas hetta, medelklassens tristess, längtan och livslust, kärlek och liv, gör det svårt att motstå att läsa hennes romaner under somrarna.

Text Christin Sandberg

FUNDAMENTA- LISTERNA

UGANDA STÅR PÅ BRANTEN till ett folkmord mot hbtq-personer. Det förstår man när man läser **Annika Hamruds** nya reportagebok *Fundamentalisterna – de nya kyrkorna och hatet mot hbtq-personer*.

Uganda har lagar som förbjuder homosexuella relationer och regeringen höll för några år sedan på att driva igenom en lag om dödsstraff för homosexualitet. Efter internationella påtryckningar stannade lagen vid livstids fängelse.

De mest pådrivande i hatet mot homosexuella är de kristna i den evangelikala väckelserörelse som vuxit explosionsartat under de senaste decennierna.

Predikningarna, som inte sällan hålls av amerikanska missionärer och pastorer på gästbesök, innehåller stark homofobi. Förföljelse av och våld mot homosexuella sanktioneras från regeringen ledd av president **Yoweri Museveni**.

Hamrud går på djupet med situationen i landet genom att ge oss några starka vittnesmål. Tack vare dessa berättelser får vi veta hur det är att vara utsatt och leva under press. Hur det är att bli förrådd av personer man litar på. Hur det är att vara kär i eller stå någon nära och se hur den personen mördas.

En av dem som upplevt det är Najjuma. Hon och flickvännen Miriam arbetade tillsammans på en bar nära den kongolesiska gränsen. En dag

PREDIKNINGARNA,
SOM INTE
SÄLLAN HÅLLS
AV AMERIKANSKA
MISSIONÄRER
OCH PASTORER
PÅ GÄSTBESÖK,
INNEHÅLLER
STARK HOMOFOBI.

kom beväpnade män in och sköt hänsynslöst mot alla i lokalen. Sexton personer dog. Najjuma överlevde genom att låtsas vara död.

Hamruds försök att få motivet till skjutningen bekräftat löper som en röd tråd genom boken. Många har inte hört talas om dådet. De som har det säger att det handlade om kongolesiska rebeller, inget annat.

Ingen tror Najjuma, bara Hamrud. Vi möter Fred som flyr in i militären för att livet är outhärdligt och där utsätts för tortyrliknande övergrepp. Om det inte hade varit för att han lyckas fly och ta sig till Sverige hade han antagligen mördats, precis som sin bror.

Hamrud beskriver Uganda som det land i Afrika där de nya evangelikala frälsningarna har gått längst. Dessutom har kristendomen en starkare koppling till staten än i andra länder och staten är i stort sett en teokrati.

Detta i kombination med maktens behov av att hitta syndabockar är en livsfarlig cocktail, inte minst för homosexuella.

De evangelikala kyrkorna är väckelsekristna och fundamentalistiska. De är auktoritära och leds av en karismatisk ledare eller pastor som i det närmaste innehar stjärnstatus. De predikar framgång för den som är en trogen kristen följeslagare, och strävar efter en nation som är kristen.

Hamrud har på ett förnämligt sätt kartlagt kopplingarna mellan kyrkor både i USA och Sverige och Uganda. Hon efterlyser en reflektion bland de svenska väckelsekyrkorna om vad deras relation till kyrkorna i Uganda, som predikar homofobi, faktiskt innebär i ett land som i decennier härjats av krig, terror och diktatur, och där våldet är allestädes närvarande.

Den växande rörelsen Hillsong i Sverige har ett nära samarbete med en kyrka, Watoto i Kampala, som bevisligen har varit med och tagit fram lagstiftning som handlar om dödsstraff för homosexuella. City Kyrkan och Svenska Evangeliska Alliansen har bjudit in en pastor från Uganda som har hållit bönen möten för lagen som påbjuder dödsstraff för homosexuella.

Människorättsadvokaten **Nicholas Opiyo**, en av de personer som intervjuas i boken, säger "lagen är inte så viktig. Det är vardagen som är svårast för hbt-personer".

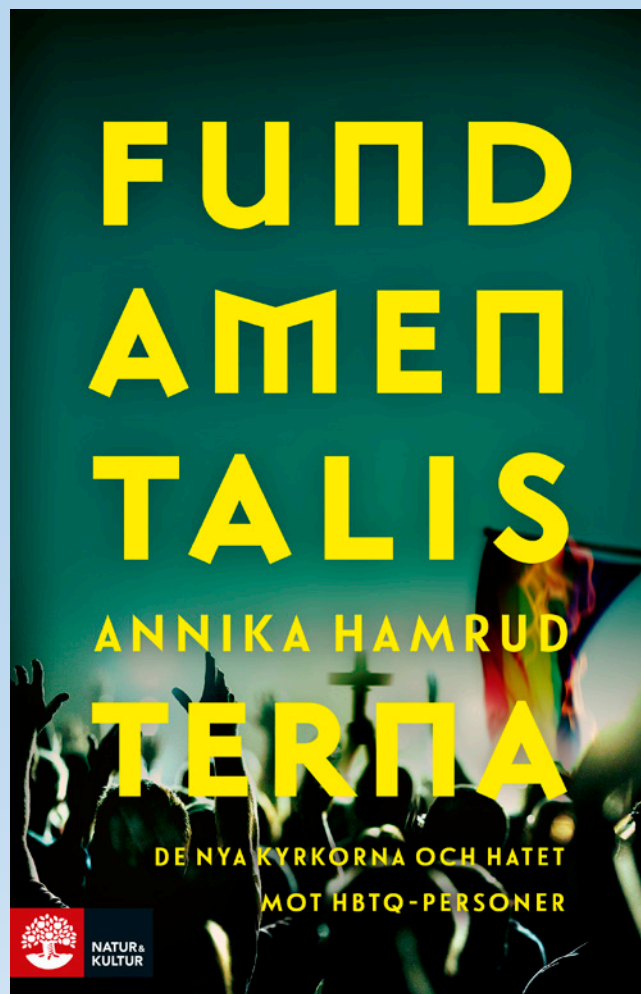
Det finns ett uttryck, *ekifiire*, som betyder att man inte har ett hjärta. Genom att framställa homosexuella som icke-mänskliga är det fritt fram att döda dem. I en sådan kontext är de farligaste ens egna grannar, inte makten. Det är predikningar som får människor att agera. De får bekräftelse från pastorena att det är okej.

Det var just *ekifiire* som männen som stormade baren där Miriam och Najjuma arbetade skrek.

Ett av bokens starkaste ögonblick är när Annika Hamrud i slutet av boken reser tillsammans med Najjuma till platsen nära gränsen till Kongo där baren låg. Hon lyckas där få bekräftat att motivet bakom skjutningen var homofobi.

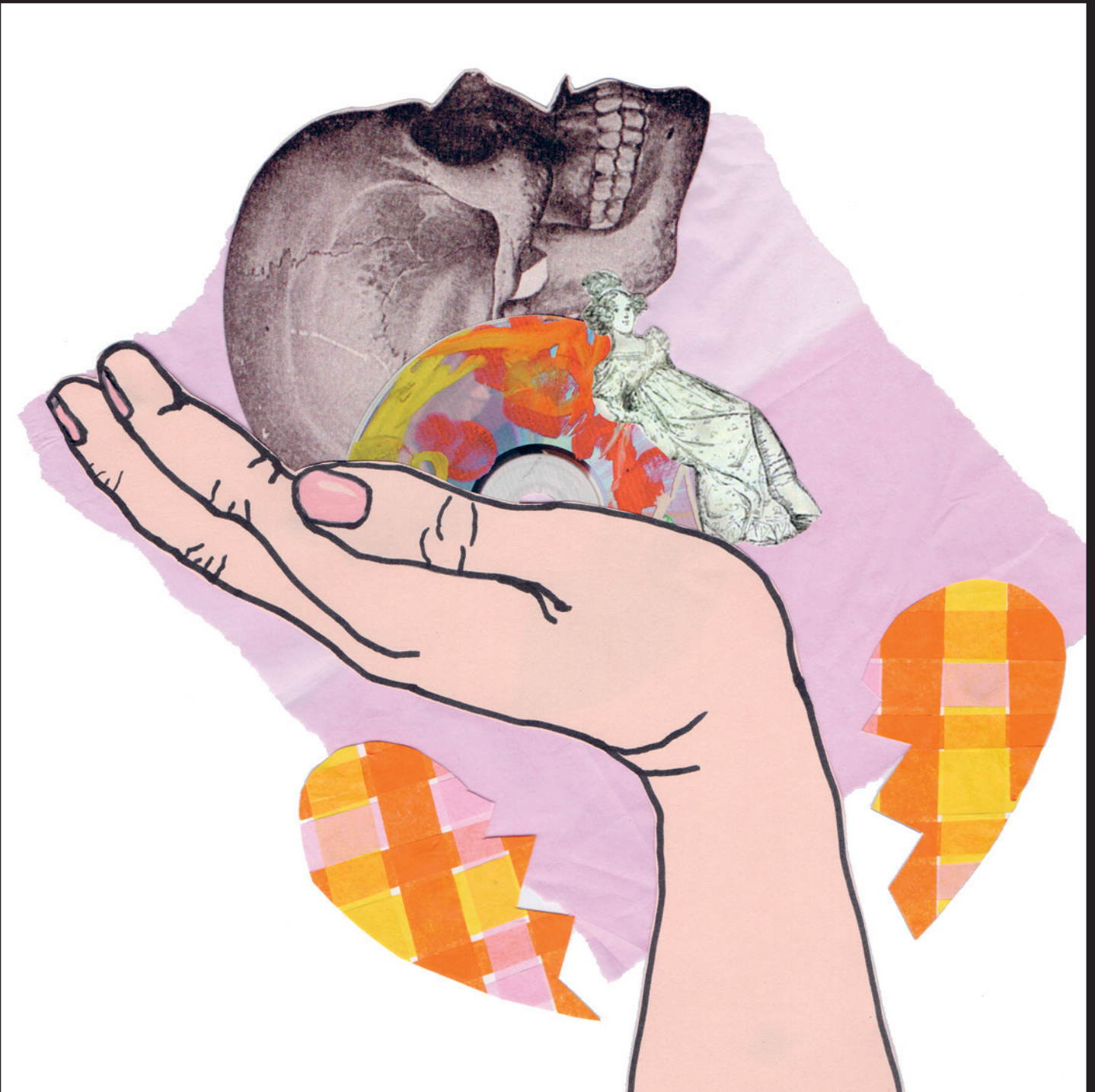
Najjuma är inte en gay-aktivist. Det enda hon vill är att bli accepterad i en av de kyrkor som tillbeder Gud. **A**

*Skribenten är frilansjournalist
med bas i Italien*



Text Martina Moliis-Mellberg

Bild Zarah Holmberg



SKÅDEPLATS: HIGH SCHOOL

“AS IF!” DENNA IKONISKA replik, yttrad av Cher Horowitz i **Amy Heckerlings** *Clueless* (1995), låter som att den är ungefär så långt ifrån 1800-talets kanoniserade litteratur en kan komma. Och ändå är den rika överklasstjejen i Beverly Hills med noll självinsikt, som försöker para ihop såväl sina lärare som sina vänner, tydligt och underbart modellerad efter **Jane Austens** *Emma*. Precis som i Austens roman utspelar sig *Clueless* i ett slags mikrokosmos. Den lilla byn har bytts ut mot en amerikansk high school och dess förmögna invånare har blivit bortskämda rikemansbarn. Ja, det mesta i boken finner sin spegling, från karaktärer till narrativa kurvor.

Med *Clueless* inleddes 90-talets romans med tonårsfilmer baserade på klassisk litteratur. Året efter kom **Baz Luhrmans** *Romeo+Juliet*, en kitschig tragedi fylld av droger, vapen och gängkrig, 1998 kom *Great Expectations* (**Charles Dickens** i 90-talets New York) och 1999 exploderade trenden med *10 Things I Hate About You* – baserad på **Shakespeares** *Så tuktas en argbigga*, *She's All That* – en moderniserad *Pygmalion* av **George Bernard Shaw**, även *My Fair Lady*s förlaga, och *Cruel Intentions* – inspirerad av **Pierre Choderlos de Laclos** skandalösa *Farliga förbindelser*. Även **Tim Blake Nelsons** snedträff *O*, baserad på Shakespeares *Othello*, var tänkt att komma ut 1999 men flyttades fram till 2001 på grund av skolskjutningarna i Columbine. År 2000 kom *Hamlet*, ibland känd som *Hamlet 2000*, vilket säger det mesta om den filmen.

Tonårsfilmen kanske inte ter sig som det mest självklara genrevealet bortom det regelrätta kostymdramat, men high school är den perfekta skådeplatsen för klassiska sedekomедier och romantiska tragedier. Var annars har folk oändligt med tid för kärleksdrama och sociala spel? Var annars är

TONÅRSFILMEN
KANSKE INTE
TER SIG SOM DET
MEST SJÄLVKLARA
GENREVALET
BORTOM DET
REGELRÄTTA
KOSTYMDRAMAT,
MEN HIGH SCHOOL
ÄR DEN PERFEKTA
SKÅDEPLATSEN
FÖR KLASSISKA
SEDEKOMEDIER
OCH ROMANTISKA
TRAGEDIER.

det på liv och död vem som blir tillsammans med vem? Var annars betyder rykte och status så mycket? Tonåringar är praktiskt taget gjorda av känslor, stora känslor, och skolmiljön är byggd av hierarkier, allianser, skvaller, fester och makeovers.

Rika tonåringar är det närmaste vi kommer societetsdamer och aristokrater i vår samtid. De har tid och pengar, de är uttråkade och privilegierade. *Cruel Intentions*, *She's All That* och *10 Things I Hate About You* bygger alla sina narrativ kring en manlig karaktär som slår vad med en annan om en kvinna. Halvsyskonen Sebastian och Kathryn slår vad om Sebastians förmåga att förföra den oskuldsfulla Anette, Zack slår vad om att han kan göra den nördiga Laney populär och Joey slår vad om att han kan dejta den propra Bianca. Joeys replik “Money I've got, this I'll do for fun” går att applicera på dem alla. De är välbärgade och blasé, ovana att inte få allt de pekar på. De kvinnliga karaktärerna är å sin sida antingen populära eller socialt utstötta, oskulder eller slampor (det finns inte så mycket mittemellan för tonårstjejer/societetsdamer).

I *Clueless* får Cher intressant nog rollen både som antagonist och hjältin-

na. Hon ger sig själv i uppdrag att hjälpa den nya eleven Tai att hitta en passande pojkvän. Cher är allt annat än lyhörd för Tais egna preferenser – stonern Travis håller inte måttet – och bländas av sin tilltro till sig själv. Hon är den som skapar kaos men ändå den vars lycka vi i slutet bryr oss om. Precis som Austens *Emma* förstår Heckerling att Chers handlingar inte kommer från en plats av ondska utan av missriktad välvilja. Hon vill väl men det blir fel.

Trenden har nästintill stagnerat, men 2010 lyckades **Will Gluck** återuppliva den med *Easy A*, efter **Nathaniel Hawthornes** *The Scarlett Letter*. **Emma Stone** och ett smart, självrefererande manus gör *Easy A* till en av de allra bästa tonårsvarianterna. Den hämtar minst lika mycket inspiration från äldre **John Hughes**-filmer som från Hawthornes roman. Det är en väg att gå, för att undvika dylika bottenapp som *Get Over It* från 2001 (Shakespeares *En midsommarnattsdröm*) eller *She's the Man* från 2006 (Shakespeares *Trettondagsafton*) där såväl källmaterialet som den moderna twisten förvanskas till överdriven oigenkännlighet. Såväl barden som vi förtjänar bättre. Som engelskaläraren Mr. Morgan konstaterar i *10 Things*: “I know Shakespeare's a dead white guy. But he knows his shit, so we can overlook that.” A

Skribenten är poet och filmkritiker

PRENUMERERA!

*Vill du prenumerera på
ASTRA eller ge någon en
gåvoprenumeration?*

Gå in på:
astra.fi

Eller skicka blanketten
nedan till adressen:
Tidskriften Astra
Tallbergsgatan 1/175
00180 Helsingfors, Finland

Skicka e-post till
adressen:
pren@astra.fi



JAG VILL:

- ☐ Prenumerera
- ☐ Ge tidningen i present
- ☐ Göra en adressändring

VÄLJ PRENUMERATION (4 nr.)

- | | |
|---|-----|
| ☐ Donationsprenumeration | 80€ |
| ☐ FINLAND | 45€ |
| ☐ Studerande/Pensionär/Arbetslös | 35€ |

- | | |
|---|-----|
| ☐ ÖVRIGA NORDEN | 52€ |
| ☐ Studerande/Pensionär | 45€ |

- | | |
|---|-----|
| ☐ ÖVRIGA VÄRLDEN | 55€ |
| ☐ Studerande/Pensionär | 50€ |

GÅVOPRENUMERATION (4 nr.)

(för dig som är prenumerant)

- | | |
|---|-----|
| ☐ FINLAND | 35€ |
| ☐ ÖVRIGA NORDEN | 45€ |
| ☐ ÖVRIGA VÄRLDEN | 50€ |

SKICKA TIDNINGEN TILL:

Förnamn:
Efternamn:
Gatuadress:
Postnummer:
Ort:
Telefon:
E-post:

BETALARE:

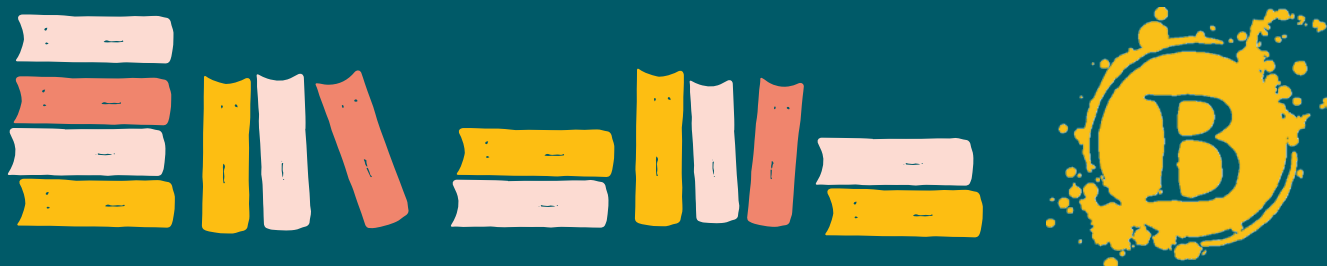
(behövs bara om uppgifterna är andra än ovan)

Förnamn:
Efternamn:
Gatuadress:
Postnummer:
Ort:
Telefon:
E-post:

Tema: Motiv

7-11 NOVEMBER 2019

BOKKALASET I EKENÄS



bokkalaset.fi



VILL DU MEDVERKA I ASTRA?

SKICKA ETT MAIL TILL
 ASTRA@ASTRA.FI OCH BERÄTTA OM VAD
 DU VILL GÖRA. OM DU HAR ARBETSPROV,
 EN HEMSIDA ELLER EN PORTFOLIO
 FÅR DU GÄRNA BIFOGA ELLER LÄNKA!

ASTRA NU
 OCKSÅ
 SOM PODD!

LYSSNA PÅ:
 ASTRA.FI/BLOG/PODCAST

ASTRA
 OCKSÅ
 DIGITALT.

NERA INFO:
 ASTRA.FI

ANNONSERA
 I ASTRA

HELSIDA:	350	EURO
1/2 SIDA:	200	EURO
1/4 SIDA:	100	EURO
1/6 SIDA:	50	EURO

ASTRA ges ut med stöd av: Konstsamfundet, Oskar
 Öflunds stiftelse, stiftelsen för Tre Smeder, Svenska
 kulturfonden och Centret för konstfrämjande.

**LITTERATUREN GÖR
VERKLIGHETEN
VERKLIGARE, NUET
MER NU, DEN ÄR EN
FÖRSTÄRKNING AV
DET SOM SKER, ETT
SÄTT ATT SKRUVA
UPP KÄNSLOVOLYMEN
OCH FÅ HJÄRTAT ATT
RUSA AV NÅGONTING
LYCKLIGT, AV
NÄRVARO.**

VINNARE AV
FREDRIKA
RUNEBERG-
STIPENDIET
2018



NOMINERAD SOM
ÅRETS NORDISKA
KULTURTIDSKRIFT
2016



PRO-FEMINISM
PRISET
2017
UTDELAT AV
VÄNSTER-
KVINNORNA

