

Redaktionen

Siri Berzelius
Elin Borén
Lejla Cato
Vín Dahlborg
Heidi Erikson
Therése Lager
Jorunn Lavonius
Norah Lång
Wilma Nordlund
Sten Nygren
Lova Rudin
Simon Stattin
Olof Westerberg

Formgivning & omslag

Richard Bogren

Temaredaktörer

Siri Berzelius
Lova Rudin

Ansvarig utgivare

Lova Rudin

Pris: 90 SEK / 65 DKK

Tryck av Media-Tryck Lund 2022

ISSN 1402-5419

FÖRORD

Var börjar ditt jag och var tar det slut? Vad är det skrivna, och vad är det levda? Du bestämmer. Du låter en annan ta över, ser ut över träden som stått nakna och grå. Plötsligt är det sommar.

Redaktionen bad inför tema *Rolldiktning* det skrivande jaget att lämna sig självt, att lösgöra sig från det nära och biografiska genom att kliva in i en ny roll. Vilket som helst. Hejdlöst, ohämmat. Vi bad: Välj ett nytt ansikte och ta tillbaka makten genom konsten.

Vad väntade vi oss? Allting. Ingenting. Du läser en av 708 reviews om restaurangen och ser framför dig hur ljuset ska landa, hur pastan ska smaka. Det står: Servitrisen var otränad, klumpig. Men pastan, tänker du. Ljuset, såltan.

Ju längre in i arbetet med detta nummer vi kommit verkar det som att gränserna för vad Rolldiktning är och skulle kunna innebära ständigt luckras upp, och var Rolldiktningen står i relation till verklighet och vardag tycks omöjliga att fastställa.

Du scrollar genom ditt flöde, en mur i Berlin, en DJ i blått ljus, och så henne. Ett tält uppslaget mot vatten och en nu gammal himmel.

Sigrid Windolf skildrar i *The Motherbaby Method* en influencers starka önskan om att få gå tillbaka till spädbarnsstadiet med en ton som klingar av de inlägg som dagligen fyller våra flöden. Rebecca Asker har i texten *Stockholmsnatt* skrivit manuset till filmen *Stockholmsnatt*, och i dikten *Relationen med A* lånar Rita Kristola 15 olika författares munnar, eller pennor. Ansiktena öppnar sig, multipliceras. Ögon på texten, tidskriften, världen, ögonen. Bilden blir förgänglig; oförståelig.

Du undrar vart pengarna tar vägen. Varför du köpte det här numret, 90 kronor kultur.

Rolldiktningen. Att klä sig i en annans kläder, att dra en okänds tandborste genom

sitt könshår, trycka i sig någons halvt uppätta mat; ingå en slags vämjelig symbios. Det är Johnny Cash's våldsamma drifter och begär i natten. Det är karaktärer som kommer till tals, kommer till liv, som hånar dig. Tar över din intervju. Det är en kör av röster som gör dig yr. Rolldiktningen handlar om fanfiction, om fantasin gränsland, konstnärskap och skam. Den bjuder in till en månghövdad enmansmaskerad. Du kan inte förstå hur du hamnade här.

Om det ens handlar om att förstå.

Inför detta nummer har redaktionen inte uteslutande arbetat med bidrag från Open Call, vilka alltid läses och väljs ut anonymt, utan även bjudit in fyra skribenter som arbetat direkt mot tema *Rolldiktning*. Isak Aho Nyman skriver i *Ridå Upp* om skådespelarens förbindelse till scenen och liknar denna vid hur vi genom livet tvingas förstå oss, anta roll efter roll, stirra oss i spegeln efter att pjäsen tagit slut med sminket som rinner av.

Sminket fläckar din kudde, din tröja, kinderna. Dra ansiktet mot dessa sidor och det blir kvar likt en mask, en förvrängd avbild över pappret.

Daniel Möller öppnar dörren till 1700-talspoeten Olof von Dalins mångfacetterade rolldiktning, där Dalin under fler än femtio pseudonymer utforskar och utmanar litteraturens blick på världen. Ordkonsts reporter har dessutom fått möjligheten att intervjua Hanna-Linnea Rengfors (i sällskap av tre andra individer) om hennes nya novellsamling *Tillsammans i mörker*, och i Sara Arámbulas text bjuds vi in till hennes översättningsprocess; där hon rör sig innanför ord och bildspråk i Charlot Roslevs poesi. Överför, överväger, förvandlar.

Även redaktörsarbetets ansikte förvandlas medan våra händer rör sig över texterna och omsorgsfullt pysslar ihop dem till en tidskriftskropp; den kropp som nu möter din blick, din beröring. Vem är du som läser?

Siri Berzelius & Lova Rudin

ROLLDIKTNING

The Motherbaby Method
Sigrid Windolf 8

Alfafonden
Ernst Marklund 12

Stockholmsnatt
Rebecca Asker 14

EGENTLIG
Anna With 19

s.24 eller AUTISTEN
eller TANDBORSTEN
Ellika Lagerlöf 25

#Iwrotethisinsteadofsleeping
Johanna Stillman 27

hello i'm johnny cash
Hillevi Ringgren 33

Relationen med A
Rita Kristola 34

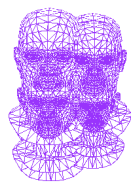
INBJUDNA BIDRAG

Ridå upp
Isak Aho Nyman 36

En månghövdad enmansmaskerad:
Om Olof von Dalins rolldiktning
Daniel Möller 42

Intervju:
Hanna-Linnea Rengfors 59

Översättarens roll
– omöjlig, utmanande, aldrig avslutad
Sara Arámbula 74



ROLLDIKTNING

The Motherbaby Method

av Sigrid Windolf

Kära fina ni!

Stort tack för era kommentarer och DM's angående min hashtag #strongisthenew-skinny - SÅ kul att se hur vi tillsammans kan motarbeta detta sjuka "salta-pinne" kroppsideal som man ibland kan känna flödar över på instagram.

Som hälso- och fitnesscoach på TV4 Nyhetsmorgon känner jag att det är mitt ansvar att använda min plattform för att belysa vikten av olika kroppar. Och det är en så himla otrolig känsla att få så fin respons från er följare.

Ni är helt freaking amazing!

Okej, nu till någonting annat. Jag och Paulo har försökt att bli med barn i snart två år. Efter att Paulo tillfrisknade från sin cancer, och dessutom är 17 år äldre än mig har vi känt så starkt att det liksom är nu eller aldrig.

Vi har verkligen testat allt möjligt: Både IVF och adoption. Adoptionen kändes bara helt fel - jag insåg ganska direkt att det jag längtar efter är ju ändå en "mini-me" som springer omkring här hemma. Som ni också vet påbörjade vi, men avslutade ganska tvärt ett surrogatmödraskap, eftersom mitt ägg tydligen bar på livmoderhalscancerceller. Nu har vi äntligen fått tag på en amerikansk läkare som verkar så fantastiskt vettig och inkännande och verkligen förstår precis hur mycket vi vill detta.

Nu undrar ni säkert: vad är skillnaden mellan den här läkaren och alla vi tidigare pratat med? Jo, den här säger inte att det är omöjligt att vi kan få barn men - och det som jag kommer berätta nu är något som kanske kommer chocka en del av er - att vi står nu mellan två val; att aldrig få barn, eller att jag, Linda blir ett barn.

Yes, ni läste rätt - vårt enda alternativ nu är alltså att jag, blir ett barn.

Läkaren har kontakt med ett labb i Cambridge som redan testat denna metod på ett dussin patienter med framgångsrikt resultat. Tydligen kallas det för "The Motherbaby Method."

Först blev jag så in i helvetes rädd, ska JAG återgå till fosterstadiet? Haha, vilken "Alien"-film uppföljare blir detta i ordningen, nummer 4 eller 5?

Självklart hamnade jag i någon slags mindre existentiell kris, men efter att ha diskuterat detta med ett öppet sinne tillsammans med Paulo, har vi nu bestämt oss.

Läkaren ska utseminera mig den 27 april och efter det kommer jag gå in i en så kallad "baklängesfas", precis som i den där filmen "Benjamin Button", ni vet. Detta kommer pågå i ca nio månader innan jag, så att säga, "föds på nytt".

Jag vill verkligen ge Paulo detta eftersom att han har haft det så tufft på senaste. Han skulle bli en sådan underbar far till mig. Att få en så oerhört empatisk, lugn och spirituellt silverräv till pappa fyller hela mitt hjärta av värme.

Såklart kommer vi då ha en far/dotter relation - jag vill inte vara för naiv; jag vet att vårt samhälle inte är redo för den här typen av överskridande kärlek än. (Vi har t.o.m redan skojat om det, att mitt instagram-konto inte får bli ett "incestagram"-konto, haha!)

Så när Paulo blir gammal är det jag som kommer ta hand om honom, förmodligen med en energi och ett engagemang som jag inte hade orkat annars.

Ni förstår hur otroligt glada vi är.

Äntligen kommer vi att få vårt efterlängtrade barn - och det barnet kommer vara jag. Helt sjukt verkligen, men vi är så taggade och redo! Jag har redan börjat titta på bebiskläder från Kokobello och skrivit en lista till Paulo så att han inte gör bort mig outfit-mässigt de första åren, haha.

Jag vet att detta kanske kommer som en chock för flera av er, det kommer definitivt bli en rejäl omställning för både mig och er nu när jag återgår till barnstadiet. På ett positivt plan är jag riktigt pepp på att under ett tag få tillbaka den kroppen jag hade som 20-åring. Att verkligen kunna maxa träningen.

Är dock inte lika pepp på finnarna som kommer tillbaka och tonårshumöret.. *suck*. Jag och Paulo har också pratat om att det kommer bli jobbigt dom sista månaderna, men eftersom processen går ganska snabbt ändå så stöttar jag honom i att även han skulle klara av både en 13-årig, 3-årig och 3-månaders Linda under de veckorna som det är aktuellt.

Herregud, jag darrar verkligen av både skräck och förväntan när jag skriver det här! Så mycket som kommer förändras framöver. Jag hoppas så innerligt att ni kommer vara med mig på denna omvälvande resan. Det kommer bli en annan

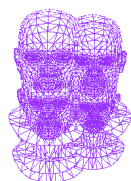
Linda som visar upp sig på instagram framöver, men en så himla mycket gladare och ungdomligare.

Tänkte avsluta med ett citat som Paulo skickade till mig som jag tycker sammanfattar den här nya fasen så jädrans bra:

"The secret of change is to focus all of your energy, not on fighting the old, but on building the new."

Fint va?

P.S Det var många som undrade vilket märke mitt träningsset kommer ifrån på senaste inlägget. Linne och hotpants är från Hummingbird och sneakers från A-4you.



Alfafonden

av Ernst Marklund

det är populärt att komma hit,
i synnerhet bland de fattiga, alltså –
inte de verkligt fattiga, utan de
under alfafondens beskydd

respit, komplicerat, föredrar andetag, några stycken – som författarens kräkningar
mot gatstenen. våra gator är breda, för breda. det är inte vackert, direkt. men
kanske hemma? äh, vad ska jag med det till. det är bara lån, aldrig trodde man på
lån. eller på familj, eller på beroendet, de är så många nu som vill äta av mig, jag
upplåter mig som vanligt. man ger en bit, de vill ha två, slå på fingrarna, ställ dig
på knä

min kärlek är den mest omfattande –
tro inget annat, det är belagt
i direkta jämförelser med andra verksamheter, vars
kärlek tycks blekna, författaren han har
sagt att detta är hans favorit

men jag såg honom gå över gatan, det gjorde ont

men han är min vän, han ger mig mycket

en gång en fråga: om jag någonsin vilar?
aldrig förstås! det var en överdrift,
uppenbarligen för han såg mig
handla lite mat igår på kvällen, alla
behöver mat om kvällarna, för morgonen

jag äter oftast inget, maten
finns i luften, den tar sig in ändå

att du ramlade ut igår kväll gjorde något
tänkte att jag skulle följa efter, vet ju
var du bor nu det var inte meningen
svårt att hejda ibland, sinnet är ett
hårt grepp om mina ord (och slag)

sen att kanske bara sticka in en arm när dörren till trapphuset
ska stängas. att inte ens göra något, att bara stå på dörrmattan, att bara veta att ditt
liv skulle kunna vara mitt att hålla i, som en fågelmamma, att kunna krossa. att
din potential är min, att din tid skulle vara min potential (dess handlingsutrymme)

alltså, det finns en sak som gör ont, att jag aldrig skulle röra dig

och om jag nu valde att låta bli så skulle du inte ens frysa

Stockholmsnatt

av Rebecca Asker

Det här är manuset till filmen Stockholmsnatt.

Det är något mörkt med att se människor supa bort sina pengar. Vid ett hörnbord inne på Amors bäge sitter en kille som tänkte gå för fyra öl sen, nu har han sex uppskrivna på kritan och ser längtansfullt på två tjejer vid bordet intill. Han verkar tro att ett samtal närsomhelst ska uppstå, efter nästa öl, om han bara stannar lite till. Som om det här kan bli en underbar natt. Barer som Amors bäge kan ha den inverkan på människor, det är hela poängen med dom. För oss handlar det om pengarna, för den drickande handlar det åttonde glasets aldrig om sällskapet eller firandet eller sorgen. Det är bara drömmen, den om sexulla begär, den om slagsmål på stan och eufori. Hela Amors affär bygger på denna idé, medvetet eller ej och hittills har den burit. Innanför entrén möts gästen av sådant som skvallrar om sakernas tillstånd, tunga sammetsgardiner vaggas en in, får en att tro att den yttre världen spelat ut sin roll. Manipulativt placerade bord exponerar den

potentiellt underbara natten för den där killen, levande ljus står uppkörda i ansiktet på honom och skriker ut påminnelser om stunder då han suttit vid levande ljus. Stämningen inreds av accessoarerna, en perfekt spellista och inbjudande, lättimponerade ansikten som håller upp öl och kan jargongen. Jag känner med killen. Jag är honom. Jag låtsas inte om det när han återigen stapplar fram till bardisken och kortlåsaren inte ger med sig. Det är det minsta han kan begära, för jag är nog den åttonde bartender som ofredar honom så här den här veckan. Vi är värre än bankerna, sett till helheten.

Vid stängning står jag ute på gatan tillsammans med Paolo och röker hans röda Winston. Paolo är krögare, han är en bra chef eftersom han alltid rår om mig när jag kommer bakfull till jobbet och för att röda Winston vid stängning är en trevlig rutin. Paolo tror på den oändliga festen, att allt det goda i livet är kul och förnedrande. Denna tro har satt spår i form av gulnade tänder, ölkagge och brustna relationer, men han

för sig med elegansen det dekadenta livet medför. När Paolo var på utvecklingssamtal med sin sexårige son kom det fram att sonen slog de kvinnliga lärarna på rumpan. När lärarinnorna skällde ut honom hade sexåringen svarat "suck my dick, you bitch". Efter att ha sagt hejdå till Paolo tänker jag på Quincy. Jag skriver och raderar och skriver och raderar, trycker till, stavar vgd? och hör Paolo skrika allt det goda i livet är kul och förnedrande! Jag går gatan fram, förbi alla barer där andra människor sitter och hoppas på andra människor, på deras inneboende potential. Stockholmsnatten hasar fram, som en trött störig skugga äter hon alla i vägen, snor alla pengar och slår en på käften. Jag har inget emot det, jag har för vana att bråka med henne, att bända upp städer som konservburkar, för det är egentligen vad de är, mina vita bönor i tomatsås. Åtminstone i vanliga fall.

Quincy läser och svarar inte, och jag hade gärna ringt men det går inte, man kan inte ringa någon som knullar en i alla hål och kallar en vacker, det är för intimt. Dessutom är det onödigt, Quincy är bara en liten vit böna. Han svarar till sist, bjuder mig hem. Och jag vill ta en taxi, vill röra mig fort genom

den här natten men jag har inte råd. Jo, nu ljuger jag, men jag tänker inte lägga stålarna på Quincy, vi är inget, jag är inget, han är inget. Men den här natten i den här staden, ett slags hål som suger på en, in och ut. Jag lägger alla stålar på henne, vart enda öre. Chauffören spelar en låt, eller så spelas den på radion, eller i mina lurar eller så har jag den på huvudet. Hur det än ligger till känner jag för att kräkas.

En silverfisk klättrar i taket över våra huvuden och jag följer Quincys tatuering med naglarna, spetsiga, ormgröna, och jag trycker till lite för hårt så att huden rodnar inunder. Den är så ful, en orm jagar sin svans i svart och de skära ristningarna uppepå, två fula ormar slingrar sig runt.

Jag vet inte när vi ses igen, det är ett plus ett, inte mer, det är variabler utan länkar... Jag kan inte matte. Quincy kan inte musik. Han spelar en låt som han gjort på sin dator, eller inte en låt, det är ljud i cirklar, det låter som undergången och han säger att cirkelarna handlar om folkhemmet. Ändå listrar jag störtskönt, jag respekterar de skapande, jag förför. Han tänker på sitt ex under tiden, han saknar deras samtal,

det att dela en vardag med någon. Det är alldeles uppenbart, hur han rör sig i mönster skapade för henne. Efteråt berättar han om sin uppväxt, det om det skadade dumma lilla barnet inuti, det om att upptäcka knark när man är fjorton år, det om att kasta bort sin begåvning, som att göra nästa Nobelpristagare i biomedicin till tjackpundare, att slita ut all inneboende potential på weed och cs och prickar i register.

Det är så himla desperat, blotta ett trauma, vinn en connection, kalla den true love-darling-baby sweetcheeks. Quincy förstår inte, vi har redan connection. Vi knyter an genom vagheten, heligt dis nätterna igenom. Än så länge går det an, för detta är hundåren. Ingenting vi gör just nu kommer spela någon roll. Allting flyter med, allt är tydliga framåtrörelse, låga insatser, små prestationer. De här scenerna kan vara och blöda hur mycket de vill, för jag lever med vissheten om att bakom nästa hörn väntar antibiotika, bandage, coola ärr, rosa munnar med söta andedräkter står där och blåser. Detta är bara ett pitstop, min karaktärsutveckling. Att vakta hjärtat har inget egenvärde, det är tråkigt, det hedrar en. Jag har byggt kulissen. Jag ska riva den, bygga en ny,

en finare. Med honom. Allt handlar om inställning och jag har den rimligaste, den bästa. Jag är byggarbetare, nej, jag är frimurare, jag bygger mitt eget slott. Jag har en sjungande riddare och jag är Rapunzel när han drar mig i håret.

Morgonen efter tar vi farväl i något taffatt helt utan känsla. Två våningar ned i trapphuset svartnar det, det är sughållet, Stockholmsnatt mitt på dagen. Jag är Paolo och ett barn ser på mig med rädda ögon. Jag vill berätta att det inte är någon fara, att jag bara är Paolo, men hon hade nog inte förstått. En ny dag våras, jag torkar svärta ur ögonen innan jag kliver ut i gatan. Alla ser mig, ingen får se Paolo.

Jag tar den längsta bussturen, den som långsamt ormar sig mellan smågatorna, meningslösa hållplatser där ingen går på eller av. Jag har något bultande mellan axlarna och tänker på skytteltrafiken, att färdas mellan nätter och efterverkningar. Quincy borde skriva. Han borde skriva något snällt men han skriver bara när han är full, och just nu upptas vi av efterverkningar. På sätet mitt emot sitter ett par, det syns att de går upp tidigt om söndagarna. Går på museum. Äter brunch. Våra blickar

möts och de ser skraja ut när jag flinar, visar upp min gula tandrad.

Hemma hälsar jag på Paolo i hallspegeln, en liten viskning, ett väsande. Svarta ögon, ansiktet av torkat apelsin-skal, smutsiga imålade porer och natts-maken, sälta, något härsket. En smak att hålla fast vid. Jag klär av mig alla kläder, virar in mig, en kokong av landstingsblå fleece när jag lägger mig ned för att tänka på filmen, på min dramaturgiska bäge, bikaraktärerna och alla arketyper, horor, madonnor. Och jag ler, för jag är den hora han gillar allra bäst.

Nästa dag är en måndag och jag gör den bra. Allt handlar om inställning, nästan allt. Mycket handlar också om visualisering: Jag ser Teodor, jag ser hans smala vader, med stick and pokes som höggs in i dem när han var femton, som kommer stanna där för alltid. Jag är ren, helt ren, jag har hud av rostfritt stål. Jag är vem som helst. Och hund-åren är bara mina, Teodor var bränd från början. Från säkerhetsnålar och kulspetspennor, ett omdöme sämre än mitt.

Men kom ihåg, det goda i livet är kul och förnedrande, sa jag ju. Att cirku-

lera detta kök, att bygga upp en gameplan, att skriva filmmanus, att vara huvudrollsinnehavare. Och att jobba på Amors bäge.

En av de vidriga kvällarna står jag bakom bardisken igen. Jag vet vad som kommer ske i nästa scen, men just nu ligger baren helt tom och stilla, förutom ett äldre par som jag hatar med hjärta och själ. De påminner om år efter hundår, om att saker kan vara annorlunda, att jag inte är någon, att jag är allihop. Jag är så lätt att beskriva, jag är inte passion, inte längtan, inte tvåsamhet, det finns bara i Verona, eller på mycket små platser, kanske i Visby. Jag är trött nu. Jag är Paolo, men jag kunde brytt mig mindre, för vi skulle ses.

Tio över elva kommer Quincy med boysen, två vagt bekanta killar i svarta huvtröjor. Antingen har vi setts förut eller så är de coola, ökända, stadsdelskända. Sânt spelar ingen roll längre. Boysen ser igenom mig på ett varmt och falskt vis, ett flin, snuskiga tanke, en bedömning. Jag bjuder på öl och frågar hur han mår, Quincy frågar när jag slutar. Paolo märker direkt, det är krögarsynskheten: att med en axelryckning veta vilka som kommer gå hem

tillsammans och vad notan kommer gå på. Quincy har något i ögonen ikväll, han är så lättpåverkad. Nog är det krogens förrädiskhet, men jag vinner, jag regisserar den här scenen medan Paolos ögon bränner i nacken, inifrån huvudet. Vi är så manipulerade där vi sitter bland tända ljus och ölglas, jag tror jag är omgiven av vänner och älskare och allt lyser nu, det är ljust lila strålkastarljus, Stockholmsnatten mil från vårt bord.

Men natten lämnar aldrig, några timmar därifrån står jag med Quincy på Västerbron och berättar om min film.

– Jag vet att du kan bättre, men alltså, du har inte förstått, du har inte fattat någonting, du vet verkligen inte hur natten fungerar, va? Du vet ingenting, du känner inte ens mig, du tror att jag är en famn och en fitta och allt du vet är att du kan bättre än det här, men man kan inte välja, alla kan bättre, du är inte fucking speciell, det är jag som är det, jag är regissör, jag kan slå ihjäl dina dagar, år efter år, jag kan slå ihjäl dig, Stockholm har gett dig mig och du borde nöja dig, jag har bränt dig, känner du det? Du har inte fattat, jag är en underbar Stockholmsnatt.

Quincy är tyst, han är tyst och han går, vandrar trampar långsamt ut ur min Stockholmsnatt och låter eftertexterna rulla.

EGENTLIG

av Anna With

hvor ble det av menneskefiguren jeg formet,
og da leiren hadde stivnet
bare fulgte den ene armen til

kanskje slutter det man forlater å gestikulere

kan noen lengre fremme snu seg;
er ansiktet mitt av leire?

et menneske speiler seg i vanndammen
tar hendene opp til ansiktet, speilet i vanndammen

tar hendene ned, drar speilingsgløden av ansiktet som et løst hudlag

å trekke en innsjøbunn vekk under innsjøen som et teppe

jeg må ikke misforstå "egentlig" som en grunnposisjon

enten kan man la innsjøbunnen bli liggende,
med vannet som et øyeeple i seg

eller man kan trekke bunnen vekk,
spenne den opp på himmelen over vannet

"egentlig" setter ting på plass
i én av alle mulighetene,
som en lokal tyngdekraft

alle muligheter stiller likt; det man kunne gjort og det man gjorde

det man var og det man blir
stiller også likt

muligheter, der den ene tilfeldigvis har hendt og den andre ikke

det man er dras bortover levestreket som en lyskaster på hjul

det at jeg kan huske fortiden og ikke fremtiden,
er en tilfeldig avledning og kunne fungert motsatt

en tyngde jeg ikke burde vie mer oppmerksomhet
enn huset med malingen slitt mest av på siden vendt mot været

hvor ble det av menneskefiguren jeg formet?

s. 24¹ eller AUTISTEN eller TANDBORSTEN

av Ellika Lagerlöf

Av någon anledning befinner jag mig i Stig Larssons tidigare hotellrum. Jag är säker på att det varit hans. När jag kom hit låg hans tandborste på handfatskanten i badrummet. Det är i alla fall inte min. Den var nedplattad, spretande, som om han borstat med sammanbiten käke, och vid roten av de små gröna stråna syntes vita spår av torkad tandkräm, i garderoben hängde en kavaj i brunt tungt tyg med tillhörande byxor, på nattygsbordet stod en halvdrucken pet-flaska vatten. I stället för att gå ned till lobbyn och be om en städning lät jag det vara, tryckte in min väska under sängen, drog av mig mina egna kläder, även trosorna, vek ihop dem och staplade i en hög över stolen, drog på mig den tunga kostymen utan något under, vred av korken från flaskan, luktade på innehållet, kände en svag doft av citrus och plast, drack; ljummet, avslaget, liksom lent som av någon annans saliv. Jag ställde tillbaka flaskan, la mig på den obäddade sängen, och började, min ovana trogen, tugga på insidan av kinden. En svag blodsmak spred sig i munnen när jag sög över svullnaden, de halvt lösgjorda hudflagorna. Telefonen ringde, inte min egen, utan den som stod placerad på nattygsbordet, jag sträckte mig efter luren, tryckte den vita plasten, kroppstempererad, mot örat, ingen svarade. Hallå, sa jag, men fick inget svar. Hallå, sa jag igen. Room service, sa någon, jag la på, det knastrade när luren mötte sitt fäste. Jag lät huvudet sjunka ned mot kuddarna, byxgrenens sträva söm skar in mellan mina ben, reste mig och hämtade tandborsten i badrummet, stoppade den i munnen, la mig ner bland lakanen igen, såg upp i taket, med tandborstskäftet pekande i samma riktning, borsten pressade mot kindens insida, det mjuka fasta, såriga, en söttaktig mentolsmak, jag knäppte upp kavajens knappar och sträckte mig efter vattenflaskan, skruvade av korken och lät vattnet sakta strila ner över min hud, mellan mina bröst, det rann längs mina sidor, vätte kavajen, la sig i naveln. Jag drog ut borsten ur munnen, stråna stack mot läpparna, drog

¹ Modernista; 2018.

den över hakan, längs med halsen, sedan mellan bröstet, neråt, små flagor av den torkade tandkrämen lossnade och flöt runt i vattnet i min navel, jag lyfte på byxlinningen, drog borsten genom mitt könshår, insidan av låren, mot blygdläpparna. Så tryckte jag in, drog ut, skaftet stötte in i byxornas tyg, tryckte in igen, tänkte på torra tandkrämsflagor. Det ringde på dörren. Room service, sa någon. Jag öppnade inte, höll handen stilla under byxorna, kavajtyget luktade rakvatten. Room service, hördes det ytterligare en gång. Jag började dra fram och tillbaka, kände borststråna mot insidan av kroppen, försökte få tag i de söndertuggade hudflikarna av min kind med tungan. När rösten för tredje gången ropade drog jag ut skaftet, strån av mitt könshår hade fastnat mellan de vitgröna borsten, la den på nattygsbordet, gick och öppnade, fick motta en vagn med ett flertal tallrikar och urdruckna glas, halvt uppätna portioner av våfflor med utrunnen syltblandad grädde och dillkvistar nedtyngda av skagenröra och fruktsallader med lös yoghurt, någon form av geléliknande tårta, halvt förtärd, sönderfallen i dallrande bitar, färgglada smulor. Jag tackade och lät dörren slå igen, rullade vagnen fram till sängen, slog mig ner, plockade upp en gaffel med romsås över uddarna, började äta, åt upp allt, slickade det sista från tallrikarna, svalde också slattarna i glaset, en efter en. Sträckte mig efter tandborsten, stoppade den i munnen, drog den längs med tandraden, matresterna. Kände könshåret kittla mot gommen. Satte mig sedan ner och skrev.

#I wrote this instead of sleeping

av Johanna Stillman

”Jag skulle aldrig kunna lägga så mycket tid på något som ingen vet att jag gjort och som dessutom inte ger mig några pengar... aldrig kunna anstränga mig så hårt utan att åtminstone få lite kredd knutet till mitt namn. Det är verkligen beundransvärt”, sa en konstnärsvän när jag berättade vad jag ägnat månaderna åt, istället för att försöka göra mig ett namn i kultursverige.

Jag hade läst fanfiction i mer än tio år innan jag vågade skriva egen.

Nördiga, interna, för omvärlden säkert bisarrt fiktiva historier med utgångspunkt i pojkbandsstjärnor hade hållit mig vaken om nätterna. Jag hade storgråtit och skrattat högt till det som skrivs anonymt och ideellt av fans för andra fans. Dragits med i actionäventyr, kärlekshistorier och framtidsdystopier. När jag förlorade tron på text, när allt skapande verkade bottna i just det min vän pratade om, kulturellt kapital och kommersiell framgång, hade fanfiction bevisat motsatsen. Fanfiction var mitt andrum i världen, ändå skrev jag inte egen.

Majoriteten av fanfiction är inte författad på ett sätt som litteraturkritiker uppskattar. Trots engagerade kommentarer och känslöyttringar från läsare över hela världen, skulle få i kulturetablissemangen anse att ens de mest lästa fanfictionromanerna håller en hög konstnärlig kvalitet. När *Twilight*-fanficken *Master Of The Universe* blev bästsäljaren *Fifty Shades of Grey* var det inga stående ovationer.

Men det finns såklart andra kvaliteter än konstnärliga. Lust, exempelvis...

Och då menar jag inte sexuell lust, eller i alla fall inte bara, utan ett skrivande drivet av lust. Det märks när en författare går igång på sitt berättande, och att läsa fanfiction är att kliva in i någon annans ofiltrerade fantasi.

Bluffen av Unni Drougge börjar på bokmässan i Göteborg där en fiktiv version av Jan Guillou utsätts för ett mordförsök (vilket, varning för spoiler, visar sig vara iscensatt av honom själv som ett avancerat försäljningstrick).

Romanen är inte utgiven ideellt online men kan ändå på många sätt läsas som en fanfiction. När jag skrattade högt åt *Bluffen* under en sommarsemester blev min mamma nyfiken, men bara några sidor in blev hon så obekväm och arg att hon slutade läsa. Hon kunde inte sluta tänka på hur den verkliga Jan Guillou kände runt boken, det hjälpte inte hur jag argumenterade för att vi läser under premissen att det är fiktion. ”Hör du inte hur roligt Unni Drougge hade när hon skrev?”

Efter många år på konstnärliga högskolor och skrivarskolor var jag osäker på min förmåga att hitta just den lustfyllda kvalitén. Jag misstänkte att kritiken som stöpt mitt skapande fått mig att stelna; självkritisk och pretentiös såg jag mina texter med ett för tydligt utifrånperspektiv. Det hjälpte inte heller att min förmåga att skriva fiktion var undermålig. Jag kunde tänka ut historier, men omöjligt engagera mig tillräckligt i fiktiva karaktärer för att slutföra dem. Mitt skrivande hade så länge jag mindes drivits av en längtan efter att förstå mig själv och omvärlden. När termen autofiktion blev trendig omfamnade jag den med glädje. Ändå, eller kanske just därför, kunde jag inte

sluta tänka på att skriva fanfiction. Jag misstänkte att det fanns något som jag missade. En potentiell frigörelse.

En dag fick jag nog av min egen feghet och utan att berätta det för någon började jag skriva.

Jag är osäker på hur jag ska beskriva känslan. Det var som om texten svävade ovanför alla orosmoment. Den interna kritikern som brukade sitta på min axel gav vika för precis den kvalitet jag beundrat hos andra: lust. Språngbrädan i form av pojkbandsstjärnor öppnade upp min fantasi på ett sätt som jag aldrig tidigare upplevt. De fiktiva karaktärerna började leva i mig.

Jag kunde inte sluta tänka på deras känslor och sätt att förhålla sig till varandra och världen.

Det var aldrig min intention att det skulle ta mycket tid i anspråk. Min utmaning till mig själv hade varit att skriva en kort feelgoodnovell, men huvudrollsinnehavarna fick ångest av situationerna jag placerade dem i. Jag verkade inte alls kunna kontrollera dem och deras sätt att agera ledde till nya oförutsedda händelser. Orden tog

inte slut. Min första fanfiction blev en roman.

#I wrote this instead of sleeping var en mycket passande tagg.

Jag publicerade första kapitlet på archiveofourown.org, valde relevanta genrer samt nyckelord. Utan att sälja in mig till förlag, promota mig på sociala medier, mingla med rätt personer, sitta i tvsoffor eller åka på bokmässor hade jag en entusiastisk publik som kommenterade och spekulerade runt hur det skulle gå för mina karaktärer. Jag hade ingen aning om vem någon av mina läsare var, eller är. De som läser vet inte heller något om mig. Inte vilket land jag kommer från, hur gammal jag är, mitt kön.

Inget utom mina fantasier.

I min första fanfiction blir två pojkbandsstjärnor kära i varandra vilket också leder till att de, som i många fanfic, har sex. Och en av anledningarna till att det tog så lång tid för mig att våga skriva var det obehag min mamma och många med henne känner inför fiktion med utgångspunkt i verkliga personer. Kanske hade min fascination och all

fanfiction jag läst gjort mig blind för de övertramp jag skulle jag göra?

Tv-serien *The Crown* kretsar kring prinsessan Dianas liv och har precis som *Bluffen* och fanfiction blivit kritiserad för bristen på gränsdragning mellan fiktion och verklighet. Men när Dianas son, prins Harry, blev tillfrågad om serien i *The Late Late Show* var hans åsikt tydlig.

”It’s fictional.”

“I am way more comfortable with *The Crown* than I am seeing stories written about my family or my wife. That [*The Crown*] is obviously fiction, take it how you will. But this is being reported on as fact because you’re supposedly news. I have a real issue with that.”

Innan jag började skriva själv, hade jag läst många fiktiva berättelser med utgångspunkt i idoler utan att bli obekväma. Jag tänkte precis som Harry om *The Crown* att det är fiktion; alla vet om det. Att vara pojkbandsstjärna är att vara en projektion av andras fantasier. Det ingår i jobbet att stå ut med tanken, eller kanske till och med gilla, att andra fantiserar om en.

#alternative universe är den allra populäraste taggen på archiveofourown.org.

När jag läste *Bluffen* såg jag Jan Guillou framför mig som en fiktiv karaktär, en ny version av honom själv. Samma sak hände när jag skrev. Pojkbandsstjärnorna jag utgick från blev nya autonoma versioner av sig själva, ännu mer fiktion än en stjärna redan är. I fiktionen var mina huvudrollsinnehavare otroligt attraherade av varandra.

Att författa fanfiction i smyg var fantastiskt, men att skriva tar tid och folk undrade vad jag gjorde om dagarna och nätterna. Jobbade jag kanske med en ny bok, eller höll jag på att slutföra konstprojektet jag arbetat med i flera år?

Som nyfrälst hade jag också svårt att hålla tyst om min upptäckt. ”Jag kanske ska satsa på fanfic, bara”, sa jag snart till mina nära vänner. ”Jobba på ett vanligt jobb och spendera min fritid med att skriva fanfiction. Kanske skulle det göra mig lyckligare än att försöka slå mig in på olika konst- och litteraturscener?”

En vän som jag brukar diskutera mitt arbete med funderade över min ton och tematik, var den igenkännlig? Hängde min fanfiction ihop med resten av min konstnärliga praktik? ”Jag tror det”, sa jag. ”Men du kommer aldrig få veta.”

För även om jag numera berättar att jag skriver fanfiction skulle jag aldrig avslöja mitt användarnamn eller titlarna på det som jag skrivit. I den här texten har jag inte berättat vilka band jag skriver om, utifall någon skulle fatta misstanke. Jag skulle inte heller kunna publicera en fanfiction här, även om det kanske egentligen var det redaktionen sökte.

”Vi är klara med autofiktionen, med memoaren och självbiografin” skrev de, och ändå sitter jag och skriver om mig själv.

Någon gång för länge sen försökte jag lyfta fanfiction ur sitt sammanhang och in i min konst. I efterhand skäms jag. Inte för att det blev dålig konst (vilket det också blev), utan för att jag exploaterade andras skrivande. Publiken hade inte samma relation till fanfiction som jag själv, de skrattade på fel sätt, på fel ställen.

Och det skulle antagligen vara samma sak om någon som inte var inne i fanfictionvärlden lyckades leta reda på mina berättelser. Men inte bara det. Om någon som skrattade på rätt ställen visste om att det var just min fanfiction de läste, skulle det också vara förödande.

Magin skulle gå förlorad.

Jag funderade länge på att skriva den här texten under pseudonym. Det skulle ytterligare skydda mitt alias på nätet och kanske även förtydliga innehållet. Dessutom skulle det ge mig en chans att testa om ett påhittat namn kunde frigöra mig även i det här sammanhanget.

Sen kom verkligheten i kapp mig. Det har gått en tid sedan jag publicerade en text i mitt namn. Om jag vill fortsätta få pengar från olika institutioner för att ägna mig åt text, konst, är det mycket angeläget att visa att jag skrivit. Ett dygn har bara 24 timmar. Skulle jag ägna den lilla tid jag har över på fler texter som ingen vet att jag skrivit, skulle snart ingen veta att jag fortfarande skriver och har läsare.

Kredd, pengar.

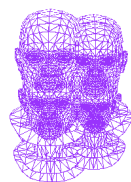
”Det är verkligen beundransvärt”, sa min vän.

Den som gillar att psykologisera kanske tänker att jag ägnat mig åt fanfiction för att jag inte klarat pressen att leverera kultur i mitt eget namn. Eller för att jag egentligen vill skriva sexiga lågstatusromaner som *Fifty Shades* men skäms för att signera dem själv. Kanske finns det en poäng i detta.

Men om jag återgår till min konstnärsväns kommentar föreslog hon inte att min nya fix betydde att jag flydde. Hon sa inte heller ett ord om att fanfiction skulle kränka någons integritet. I timal fortsatte vi att väga olika drivkrafter för skapande fram och tillbaka.

Lust, fiktion.

Genom fanfic har jag lyckas frigöra mig på ett sätt som jag fram tills nyligen inte ens trodde var möjligt.



hello i'm johnny cash

av Hillevi Ringgren

hello i'm johnny cash. drömmer om natten.

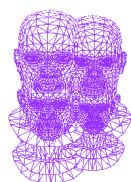
hello i'm johnny cash. drömmer en stor bil.
drömmer köra farligt fort. hello i'm johnny
cash. drömmer ett rus. något alldeles
gränslöst. hello i'm johnny cash. drömmer
pistolen. kvinnorna jag straffar. drömmer
ilskan. hello i'm johnny cash. drömmer flykt.
en vild polisjakt. hello i'm johnny cash.
drömmer straff. männen som straffar mig.
hello i'm johnny cash. drömmer fängelset.
bojorna och ränderna. mina smala
händer. hello i'm johnny cash. drömmer
käkar som spänns. snaggade skallar. hello i'm
johnny cash. drömmer musklerna. drömmer
mördarna. i drömmen musiken.

hello i'm johnny cash. i drömmen solsken och
eld.

Relationen med A

av Rita Kristola

KARAM:	Världen kändes annorlunda liksom ny.
CARSON:	Den strömmade fram och tillbaka mellan våra ögon en gång två gånger.
BACHMANN:	Det var som att allt hade råkat i rörelse.
NORÉN:	Sval luft, svag vind – jag blev nästan gråtfärdig.
CARSON:	Hon och jag blev ett vi, och vi snuddade nästan vid himlen.
CARSON:	Om ändå hela ens liv kunde bestå av vissa ögonblick.
BOURAOUI:	Hon kom från männen som man kommer från ett land.
NORÉN:	Jag stod bara i början av henne.
BACHMANN:	Inför henne uppvisade jag inget för syns skull, jag gjorde inget för att synas.
LARSSON:	Vi talade oupphörligt, det var orden och inte verkligheten som var vår verklighet.
TROTZIG:	Ännu hade ingenting namn. Snart skulle allt ha namn.
KNAUSGÅRD:	Några få rum, det var vår scen. Där lagade vi mat, pratade, såg på tv, läste och grälade.
MAYRÖCKER:	Jag kretsade kring henne, jag kretsade oupphörligen kring henne.
LARSSON:	Jag vande mig vid alla hennes rörelser, hela hennes dag fanns i en ask hos mig.
NORÉN:	Vi tillverkade oss själva i kärleken. Vi längtade efter att bli lika.
MAYRÖCKER:	Vi var så knutna till varandra att jag märkte varje skiftning i hennes sinne.
BOURAOUI:	Våra drömmar möttes när de svävade mellan lägenhetens väggar.
BOURAOUI:	Men så slog sorgsenheten rot mellan oss.
FROSTENSSON:	Sällan såg vi rakt in i varandras ögon.
NORÉN:	Det fanns inte längre någon reva att tränga sig igenom.
NORÉN:	Jag blev så naken och hård mot henne.
BOURAOUI:	Jag befann mig i en minnesprocess fast jag ännu inte hade mist henne.
BACHMANN:	Hon hade tillbakabildats i mig.
NYBERG:	Kärleken upphörde att skapa nya namn.
NORÉN:	Vardagen splittrades och skärvorna låg överallt i skymningen.
NORIN:	Jag bestämde mig för att sörja henne snön ut.
FORSSTRÖM:	Det lönade sig inte att gråta så mycket.
CARSON:	Månen var borta. Jag var alldeles ensam med himlen som kom allt närmare.
LUGN:	Det gick en tid. Och sedan gjorde det ont igen.
FOSSE:	Jag slog upp en vind mot stillheten.



INBJUDNA BIDRAG

Rida upp

av Isak Aho Nyman

En skådespelare sitter i sin loge. Hon ser sig själv i spegeln medan hon lägger några sista detaljer på sminkningen, justerar peruken och ser till att alla kläder sitter på rätt sätt. Det är premiär ikväll och snart går ridån upp. Även om hon gjort det här otaliga gånger förut så är det som vanligt något speciellt med en premiär. För första gången ska hon presentera en ny tolkning, en ny bild ska målas upp för en publik som är helt obekant med den och förhoppningsvis kommer hon lyckas förmedla sina tankar och känslor genom sitt hantverk.

Som alltid är det möjligt att hela projektet misslyckas. Att publiken sitter där, oberörda och förvirrade i sina stolar och väntar på att få gå därifrån. Oron kommer från vetenskapen att föreställningens slut inte nödvändigtvis markerar slutet för det som hänt på scen. Om skådespelaren lyckas kommer publiken gå vidare med sina liv berikade av en erfarenhet som de bär med sig och tar till sig av, men om hon misslyckas lämnar publiken lokalen med ett enda tydligt minne — en skådespelare som inte ens

var värd att i detalj kunna minnas.

Skådespelaren vet på så sätt att scenen inte är en gräns där världar möts utan snarare är ett prisma genom vilket verkligheten för korta stunder kan presenteras på nya sätt. En möjlighet för både konstnär och publik att experimentera med var gränserna går och hur delarna som världen är uppbyggd av förhåller sig till varandra. När skådespelaren går av scenen lämnar hon inte sin karaktär kvar där uppe. I logen efteråt kommer hon inte torka bort sminket och samtidigt radera ut karaktären och dess handlingar. Skådespelet och skådespelaren är sammansvetsade, handlingen som utfördes på scen är nu en del av henne som hon måste förhålla sig till. Vi kan för en kort stund lägga vår misstänksamhet åt sidan och se det otänkbara som något möjligt, men efter ett tag börjar scenens interna logik jämföras med världen utanför. Med varje avvikelse som görs ansamlar sig diskrepanser mot världens yttre tillstånd, förr eller senare sammanställs de här avvikelserna till en skuld vi måste betala till sanningen.

Som du kanske har anat handlar det här inte bara om en skådespelare och hennes arbete på scenen. Bilden av skådespelaren som anstränger sig för att skapa en parentes i verkligheten där nya idéer och tankar kan testas påminner förhoppningsvis om något i ditt eget liv. För trots att det kanske känns överanvänt och repeterat in i det absurda så är väl levandet, själva handlingen av "tillvaro", just ett skådespel? Precis som skådespelaren väljer ut de drag av sin karaktär som hon vill lägga extra mycket tonvikt på vid en viss stund, måste alla som lever förhålla sig till att balansera ett nyanserat inre liv mot en begränsning i det gränssnitt - rollen - vi har att tillgå. Ingen kan leva ett "sant" liv hela tiden. Istället är vår utmaning samma som skådespelarens: att välja ut kritiska aspekter som tillsammans kan skapa den schablonbild som vi vill förmedla vid en viss tidpunkt.

Då är vi alltså på det klara med det: det är omöjligt att på ett direkt sätt representera den inre verkligheten med de begränsningar som sätts utifrån. Det här tvingar i sin tur fram ett urval där vissa saker måste framhävas och andra måste undertryckas.

Urvalsprocessen är i sin natur oundviklig. Även om vi pratar om hur mycket vi "hatar falska människor" så måste vi någonstans också gå med på att det inte finns något som skulle kunna vara en "sann" människa. I varje tillvaro finns en liten lögn dold, en lögn som är nödvändig för att presentera den sanning som behövs i just den stunden.

När verklighetens skådespel upp-dagas kan det ibland börja skava för människorna. Naturligtvis finns det de som skräms av tanken på att deras "jag" inte är i singular utan plural, att entropin verkar även på deras beteenden och tankar och att de måste lägga ner aktivitet på att behålla någon slags form under längre perioder. Den skadliga lösningen på det här problemet blir att radera ut de sidor eller facetter man inte vill framhäva. Där skådespelarens framhävande av vissa sidor naturligt leder till att andra drag hamnar i skymundan, bedriver de här personerna istället ett aktivt undertryckande som leder till ett relativt framhävande av det som lämnas kvar.

På så sätt blir motståndet mot skådespelet ett våld mot den egna personen. Oviljan att förlika sig med verkligheten av att vara odefinierbar och flytande leder till att man binder

hela sin själ för att passa in i en plats där den aldrig varit tänkt att vara. Istället för att se till de önskvärda sidorna av sig själv förgiftar man de sidor man inte just nu kan acceptera, tills man till slut blir en skugga av det man en gång var. Kvar är ett skådespel där själva skådespelets natur går före dess innehåll, där publiken direkt märker diskrepansen mellan det som händer på scen och det som händer inom skådespelaren. Lika omöjligt som det kan te sig att acceptera den mjuka tillvaron är det att låta den stelna till något konstgjort och statiskt.

Motsatsen till detta är likvärdigt farlig. Att se skådespelet som ett sätt att ta sig bort från en verklighet man inte upplever passar en. Istället för att trycka ner lyfter man i det här fallet istället upp. Man lyfter och lyfter tills man tagit allt som fanns att ge och tvingas därför uppfinna en ny karaktär, något rent fiktivt. Debatten kring "method acting" har i filmens värld blivit ett samtida, konkret exempel på detta. En skådespelare "går in i sin roll" genom att bete sig gränslöst mot sina kollegor och medmänniskor. Tanken bakom det är att komma sin karaktär så pass inpå livet att man slipper spela rollen utan rent av kan bli den till ful-

lo. De här människorna förlänger scenen till att omfatta hela världen. Men problemet är att den bara gör det för dem. Scenens funktion som laboratorium, där verklighetens gränser kan undersökas genom att antaganden för en kort stund sätts åt sidan, försvinner när den transporteras ut i världen.

Nära i tanken ligger yrkes-skådespelaren Jared Leto, som under flera år blivit uppmärksammas för sitt bisarra beteende kring filminspelningar. Under inspelningen av filmen *Suicide Squad* (2016) ryktades det bland annat att Leto skickat en död katt hem till sin kollega Margot Robbie som ett sätt för honom att "närma sig rollen". Även i senare roller har rykten om Letos gränslösa och bitvis rent av skadliga beteende ofta blivit mer omskrivna än själva filmen han utger sig göra det här arbetet för. Ett mer tidsligt avlägset exempel är David Bowies karaktär The Thin White Duke som Bowie förkroppsligade under sina år i Berlin. Inte nog med att Bowie under den här perioden närde ett eskalerande drogmissbruk och knappt åt något, han gjorde också vid flera tillfällen mer eller mindre direkt nazistiska uttalanden. Letos och Bowies avvikande beteenden under de här perioderna

kritiseras av många, men av deras försvarare ses de nästan som en förtjänst; ett bevis på deras dedikerade arbete med rollen. De gör sitt rollspel till något så explicit att de normer och värderingar som annars gäller upphör att kunna appliceras på dem, då de hela tiden kan återvända till tryggheten av att de handlade som sin karaktär – inte som sig själva.

För Bowie, Leto och många som dem är skådespelet inte ett verktyg för att hantera en absurd tillvaro, utan blir ett verktyg för att ta sig bort från tillvaron ifråga. Skådespelet som verklighetsflykt etablerar den fjärde väggen mellan människan och världen även utanför scenen. På så sätt går de inte att nå. Inne i sin egenvävd tillvaro slipper de möta andra, de fungerar fullständigt isolerade från omvärlden utan att någonsin behöva bli påminda om det arbete som utförs där ute. De här skådespelarna låter publiken veta att de spelar en roll genom att aldrig någonsin ändra masken. De spelar över och går ofta över gränser för vad som borde kunna ske på en scen, men det hela går att ursäktas då de bevisligen är mycket dedikerade till rollen. De begär ett våld mot sig själva då de aldrig låter något annat än den in i förvrängning

förstärkta rollen komma fram och synas. Det är ett våld som skapar illusionen av genuinitet, en illusion av att våldet är en del i en kedja mot en sannare representation av en "plågad" inre verklighet.

På scenen som kallas verkligheten kan vi varken radera ut de små avvikelser som ger rollen dess charm, ej heller kan vi förstärka dem in i förvrängning under ursäkten att det i sin extremitet är gynnsamt. Både det att göra sin prestation på scenen kliniskt felfri och att närma sig rollen som en verklighetsflykt leder i längden till en begränsning både av skådespelaren själv och rollen den spelar. Istället måste vi tillgodose både de delar som finns hos oss som skådespelare och de krav som rollen ställer på oss. Genom att ta kontroll över skådespelet kan vi kontrollera narrativet som det berättar. Istället för att forma oss själva efter rollen, eller forma om scenen efter oss själva, kan vi aktivt omfamna det rörliga i skådespelet. Då kan vi låta alla vilseledande idéer om någon sanning bortom verkligheten falla bort. Kvar blir vi med den roll vi spelar, fullt medvetna om att det är en roll, men tillfreds med att den kan komma att ändras, att justeringar kan krävas och att vi behö-

ver vara ödmjuka inför detta. Ödmjuka inför att hålla balansen mellan roll, skådespelare och publik utan att låta någon av dessa överdrivas in det absurda.

Den här tredje typen av skådespeleri kräver en enorm ansträngning. En ansträngning som går ut på att inte bara känna in sig själv och vara medveten om begränsningarna som rollen sätter, utan också reagera på publikens uppfattning. Om vårt arbete går ut på att förmedla något visst till en grupp finns det ingen funktion i att framhärda i en illusion som inte går fram. Vi tvingas på så sätt hela tiden justera vårt manus och anpassa regin för att omvandla den inre verkligheten - rollen som idé - till något som landar på det sätt vi vill hos publiken. Det är ett arbete som inte syns. Ett arbete som inte får någon belöning eller ges något erkännande. Men trots det finns det ingen väg ur det. Arbetet måste utföras, showen måste fortsätta.

*

Anton Tjechovs pjäs *Onkel Vanya* avslutas med en monolog från karaktären Sonya. Hon och den titulära Vanya har i slutet av pjäsen berövats sitt hem och är förtvivlade över sin situation. Mitt i

allt det här, när huset de bott i sålts till högstbjudande och vinster skapas på deras bekostnad, säger Sonya:

“Vi ska leva, onkel Vanya. Vi ska leva genom många, många dagar och långa nätter; tålmodigt ska vi uthärda de prövningar som ödet skickar oss; vi ska slita för andra både nu och när vi blir gamla utan att någonsin veta någon vila och när vår tid sen kommer ska vi ödmjukt dö, och där från andra sidan graven ska vi säga att vi led och att vi grät, att vi var sorgsna, ... och du och jag, kära farbror, ska se ett liv som är ljust och vackert och fullt av nåd och vi ska glädja oss och se tillbaka mot det som just nu plågar oss med ömhet, med ett leende - och vi ska vila.”

Sonya talar i pjäsen bara om två personer - sig själv och Vanya - men precis som Sonya och Vanya existerar vi i en tillvaro som inte bara låter sig genomlevas utan ansträngning. I själva livets fibrer finns det invävt ett konstant arbete, ett konstant lidande som måste genomgåas utan uppehåll. Men ju mer arbete som genomförs, ju fler premiärer man tar sig igenom och ju

fler roller man försöker desto lättare blir det. När vi blir medvetna om att vi står på en scen och därmed blir av med illusionen av att kunna representera "sanningen" kan vi börja använda oss av begränsningarna som ett verktyg. Scenen blir något som hjälper oss att förhålla oss känsligt till situationer i takt med att de uppstår, utan att i panik försöka antingen gömma oss för skådespelet eller radera ut oss själva ur strålkastarljuset.

Tillbaka i logen efter föreställningen ser skådespelaren sig själv i spegeln igen. Sminket har börjat flagna och ögonen har tröttnat av att stirra in i de starka strålkastarna. Medan hon torkar av sig sminket fortsätter hon hålla ögonkontakten med sin spegelbild. Framför sina ögon ser hon hur ansiktet förändras, karaktären hon precis var på scenen faller bort för att ge plats åt en annan. Hon vet att hon måste upp på scen igen nästa dag. Hon vet att hon måste fortsätta föreställningen. Hon vet allt detta men ändå går hon upp på scenen igen. Ändå fortsätter hon att berätta den lilla lögnen som låter henne komma lite närmre sin egen natur. För till slut vet hon just det, att publiken inte är

konsument utan en spegel. Scenen är inte en upphöjd piedestal utan en öppning, en glänta där solen ibland lyser igenom. Hon vet att under de många, långa dagarna kommer hon då och då se skönhet falla ner i strålkastarljuset.

Hon går tillbaka upp på scenen igen. Väntar. Ridån går upp.

En månghövdad enmansmaskerad

Om Olof von Dalins rolldiktning

av Daniel Möller

Det var under arbetet med min doktorsavhandling, *Fänad i helgade grifter. Svensk djurgravpoesi 1670–1760* (2011), som jag närmare lärde känna Olof von Dalins diktning. Jag minns när det plötsligt gick upp för mig att Dalin ibland skrev medvetet dåligt, att han med andra ord författade avsiktliga pekoral. I en gravdikt över en tik låter han en av sina pseudonymer, Salig Gubben, som ’författat’ poemet, göra sig skyldig till en oanständighet. I egenskap av pekoralist är den uppdiktade författaren dock helt ovetande om fadäsen i texten. En av minnesbilderna av hunden lyder:

Hon war aldrig löpsk efter stor *caracter*:
ett ben under bordet hon älskade mer;¹

Dalins tanke har här sannolikt varit att åhörarna, när dikten lästes upp, skulle klara av att urskilja en ekivok anspelning, som diktens ’författare’ inte åsyftat. Om dikten läses på Salig Gubbens vis, framstår tiken som sedlig och ärbar – hon vill endast ha ett saftigt ben att knapra på under bordet. Men om den läses på det sätt som Dalin med hjälp av tvetydigheten möjliggör, fick tiken sitt erotiska lystmäte – och lät sin lidelse släckas av vilken byrackelem som helst under bordet eller, om sådana inte stod att finna, mot ett bordsben.

När avhandlingen var färdig bestämde jag mig för att fortsätta forska om Dalins författarskap, vilket så småningom resulterade i studien *Rolldiktningens poetik. Olof von Dalins experimentella tillfällesdiktning* (2019). Utifrån frågan vad Dalins benägenhet att inta olika roller betydde för hans litterära verksamhet – hur olika skrivsätt alstras ur dessa roller – analyseras i boken Dalins mycket omfattande och variationsrika tillfällesdiktning.

¹ Citerat efter originalmanuskriptet i Kungl. biblioteket (KB), volym Rål. fol. 145b, s. 50 f.

Dalins rollpoetik

Olof von Dalin (1708–1763) är en skepnadsskiftande person och diktare.² I sina texter anlägger han gärna masker, talar genom främmande, uppdiktade munnar. Dalin är därmed inte bara *en* författare, utan många. Han föregrep Carl Michael Bellman (1740–1795), som i likhet med sin förebild Dalin gav liv åt olika karaktärer och talade och sjöng med olika poetiska tonfall. Olof Lagercrantz har om Bellman sagt att han ”sjunger för oss med till hälften bortvänt ansikte”.³ Detsamma kan sägas om Dalin.

Trots att Dalin är den förste i svensk litteratur att systematiskt och fullödigt ägna sig åt rolldiktning, är han idag i stort sett ihågkommen endast som grundare av den första svenska tidningspressen av betydelse samt som författare av ett knippe snillrika, allegoriska berättelser på vers och prosa.⁴

Som poet var Dalin såväl formmässigt som innehållsligt påfallande mångsidig. I sin introduktion till författarskapet skriver Ingemar Carlsson:

Få svenskar har skrivit så många dikter som han och förmodligen ingen så många sorters vers. Det finns allt man kan begära av en skald: epos, lyrik, drama på vers, religiösa dikter, reflexionspoesi av olika slag, politisk vers, herdevisor och naturlyrik, sällskapspoesi, bordsvisor, sagor, fabler, gåtor, charader osv.⁵

² Somliga uppgifter i denna artikel baseras på Svenska Vitterhetssamfundets Dalin-redaktör docent Ingemar Carlssons insamling av originalmanuskript av Dalin och avskrifter av Dalin-dikter. I noterna hänvisas då till ”Manuskript och underlag till Olof von Dalins *Samlade skrifter* i Svenska Vitterhetssamfundets utgåva”, förkortat ”MoU”. Jag vill varmt tacka Ingemar Carlsson för att han ställt detta material till mitt förfogande.

³ Olof Lagercrantz, ”Den bortvände Bellman”, i författarens *Svenska lyriker*, Stockholm 1961 [s. 37 ff.], s. 37.

⁴ Det var alltså inte Bellman, så som ofta påståtts, utan Dalin som införde rolldikten i svensk litteratur. I den osignerade artikeln ”Rolldikt” i [Louise Vinge (red.)], *Svenskt litteraturllexikon*, 2:a utvidgade uppl., Lund 1970 (1964), s. 463, uppges Bellman vara den som införde rolldikten i svensk litteratur. Samma felaktiga uppgift ges av Nils Afzelius, i kapitlet ”Bellman och Wallenberg”, i E.N. Tigerstedt (huvudred.), *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria*, II, 2:a bearbetade uppl., Stockholm 1967 [1956] [s. 252–303], s. 256.

⁵ Ingemar Carlsson, *Olof von Dalin. Samhällsdebattör, historiker, språkförnyare*, Varberg 1997, s. 74.

Rollpoetiken är utmärkande för Dalins hela författarskap men är mest framträdande i de variationsrika och till stora delar ännu opublicerade och okända tillfällesskrifterna. Där gör han påfallande ofta bruk av olika författaridentiteter. Precis som de samtida författarna Defoe och Voltaire höll sig Dalin med åtskilliga pseudonymer. Defoe och Voltaire hade drygt hundra vardera, Dalin omkring hälften så många. Adrian Room förtecknar i *A Dictionary of Pseudonyms* (1989) både engelsmannens och fransmannens pseudonymer, och bland den senares finns exempel som "Abbé de Saint Pierre", "Le Jésuit des anguilles" ('Ål-jesuiten') och "Une Belle Dame", och hos den förre finns namn som "Tom Bankrupt", "Penelope Firebrand" och "Hubble-Bubble".⁶

I likhet med Defoes och Voltaires alter egon är Dalins ofta engångspseudonymer, något som kan förklaras med att det är lättare för en författare att dölja sin verkliga identitet om han eller hon använder många olika namn,⁷ men som i Dalins fall lika ofta kan ha haft sin förklaring i pur experimentlusta.

Dalin hade således en mycket stor böjelse för att i sitt författarskap inta roller och anlägga masker. Redan i veckotidskriften *Then Swänska Argus* introduceras i första årgången 1732, efter mönster från engelska *The Spectator*, fem stycken "Argi Auctorer" som via författaren för ordet – påhittade gestalter såsom karolinen Hierts-kott och hovmannen Ehrenmenuett med flera. Därtill hörde maskerade till de mest uppskattade nöjena i Stockholm under Dalins tid. På drottning Lovisa Ulrikas födelsedag den 13 juli 1752 hade man exempelvis anordnat en maskerad där olika personer framträdde utklädda och inför drottningen framförde varsin dikt, något som sannolikt arrangerats av Dalin, som själv deltog. Nils Adam Bielke (1724–1792) räddade några av Dalins original, som förvaras i Kungliga biblioteket, och samtliga kända dikter från tillfället (19 stycken) skrevs av på Lovisa Ulrikas eget initiativ. Därmed bevarades både några till av de maskrades dikter och några fler angivelser om vilka de uppträdande var bakom maskerna.⁸

⁶ Adrian Room, *A Dictionary of Pseudonyms and Their Origins, with Stories of Name Changes*, Chicago & London 1989 (1981), s. 326 ff.

⁷ Jfr Erik Zillén, *Den lekande Fröding. En författarskapsstudie*, diss., Lund 2001, s. 281 och 293 f. och där anförd litteratur.

⁸ MoU.

Så här lyder dikten "Marsk. [Gustaf] Horn såsom Kåck":

Blixt, dunder, mord och brand, uphören nu i Norden:
Et Himla-foster här nedkommit är på jorden:
Ehur jag älskar fält och *Mars* i elden wred,
jag kastar mig dock spak för denna wagga ned:
Wi äro alla barn af detta Barnet dyra,
som hundra tusen man kan med et finger styra:
jag önskar det alt godt och dricker et stop öl,
men all min fadderskänk består i lite miöl:
när äggen kommer til, så kan man något baka,
då blir min *Compliment* til slut en pannekaka.⁹

Under 1600- och 1700-talen uppfattads diktaren ofta som en rollgestaltare. I *Les Beaux arts réduits à un même principe* (1746) av Charles Batteux, ett av senklassicismens mest kända litteraturteoretiska arbeten, påpekas att poeten precis som skådespelaren bör ha förmågan att leva sig in i olika roller och karaktärer.¹⁰ I likhet med skådespelaren skulle poeten således sätta på sig masker och i diktens form ge uttryck åt olika hållningar. Dalin var inte obekant med dessa tankegångar. I en visa från cirka 1752 diktar han: "Förr skal lifwet hos mig fela, / Än jag ej skal roller spela."¹¹ I prosastycket "*Oratio Panegyrica öfwer en Masque*" (ungefär 'Lovtal över en mask') skiljer Dalin mellan utvärtes och invärtes masker. "At *masquera* kropp och ansigte är nöjsamt", skriver han i denna skämtpanegyriska oration och tillägger: "Ehuru stort tycke jag har för utvärtes *Masquer*, så törs dock inte min *Panegyriska* ande upsätta dem så högt, som de invärtes [...]: En hemlig Fiende liknar en Wän, och en *Tartufe* har *mine* af et Helgon."¹²

⁹ Orig. i KB, Vf 72. Tack vare överskriften (titeln) vet vi att den uppträdande var Gustaf (Jakob) Horn af Rantzien. MoU.

¹⁰ Charles Batteux, *Les Beaux arts réduits à un même principe*, Paris 1746, s. 243 ff. Jfr Lars Gustafsson, *Le poète masqué et démasqué. Etude sur la mise en valeur du poète sincère dans la poétique du classicisme et du préromantisme*, Uppsala 1968, s. 34 f. och densamme, "Imitation och äkthet. En linje i 1700-talets diskussion om mimesisprincipen", i *Samlaren* 1959 [s. 39–59], s. 49.

¹¹ Olof von Dalin, *Witterhets-Arbeten, J bunden och obunden Skrif-Art*, Stockholm 1767, V, s. 224.

¹² Dalin 1767, IV, s. 12 f.

Dalin som Karin, Kerstin och Olle Jonson med flera

De många rolltagandena innebar att Dalin kunde röra sig fritt över såväl ständs- som köns-, yrkes- och epokgränser.¹³ Bland annat hände det att han författade dikter under namn av olika kvinnliga karaktärer, precis som Defoe och Voltaire, texter som med andra ord kan beskrivas som en sorts genuslekar. I ett brev på prosa, ”Jag hawer länge öfwerlagt”, skriver författaren till sin vän Carl Fredrik Piper (1700–1770) under namnet Elisabet Hoffman,¹⁴ en okänd och sannolikt fiktiv person. Med det troligen likaledes fiktiva namnet ”Brita i Tångerås” undertecknar Dalin 1759 en dikt i förvänd handstil till Ebba Charlotta Douglas (1696–1773), ”D. 25 Februari” (”Min Nådiga Grefvinna och käraste HerrNåd”).

En annan sådan text, ”En liuflig wisa på den stora *Kerstine*-dagen d. 24. *Julii* 1748”, är undertecknad ”Karin på Långholmen”,¹⁵ en rolldikt som är skriven i medeltida balladstil med tillhörande omkväde och innehåller en anspelning på att Karl Knutsson Bonde den 20 juni 1448 inledde sin första kungaperiod. Dalin har här – liksom i en rad andra skönlitterära produkter – kunnat ösa ur arbetet med sin omfattande historieskrivning, samlad i *Svea Rikes Historia* och utgiven i fyra delar mellan 1747 och 1762.

Precis som oftast är fallet i de autentiska medeltida balladerna är omkvädet i ”En liuflig wisa...” bara utskrivet i första och sista strofen, för att i de resterande stroferna markeras med förkortning. De fyra första av de sammanlagt elva stroferna i balladimitationen, signerad ”Karin på Långholmen”, lyder:

Kung *Carl* regera i Swerjes land
nu jemt för trehundrade åhr:
Fru *Kerstin* war hans doter försann:
jag mins henne liksom i går.
ty *Kerstin* wi wörda och prisa.

¹³ Jfr Zillén 2001, s. 289 och där anförd litteratur.

¹⁴ *Samlade skrifter av Olof von Dalin*, VII: *Brev, skrivelser m.m.*, utg. av Ingemar Carlsson, James Massengale & Gun Carlsson, SFSV XXVI, Stockholm 2013 (= Dalin 2013), s. 91.

¹⁵ Långholmen var en bebodd ö i Mälaren under Pipers Engsö (Ängsö). Det är alltså ön och inte kriminalvårdsanstalten som åsyftas (vars verksamhet som rasp- och spinnhus inleddes 1724).

Fru *Kerstin* hon har en Sondoter hafft,
som hette fru *Kerstin* som Hon:
Hon brukade första hufwan af taftt
och lärde sig först siunga Tron.
ty *Kerstin* etc.

Men hwad jag om henne minns som bäst:
hon mände på *Engsö* bo:
der hade hon mången ypperlig gäst:
jag hade der mången god ro. ty etc.

På *Engsön* war då en Herredag:
Fru *Kerstin* tände up lius:
Hon bullade up med alla slag
och fylte båd skålar och krus. ty *Kerstin* etc.

Dikten är undertecknad ”*Karin* på Långholmen. Oldtfru för Gummorna under *Engsö*.” För att ytterligare stärka intrycket av autenticitet har Dalin varit avsiktligt inkonsekvent i utförandet av det förkortade omkvädet och ibland skrivit ”ty *Kerstin* etc.” eller bara ”ty etc.” på en egen rad efter strofsluten, alternativt på samma rad som den sista raden i stroferna. Det råder inget tvivel om att den här dikten har sjungits, precis som så många andra av Dalins tillfällesdikter.

Originalet är präntat med förvänd handstil. Att båda är Dalins egenhändiga manus är enligt utgivarna av författarens *Samlade skrifter* troligt, eftersom de ingår i Carl Fredrik Pipers kollektion av författarens egenhändiga verk. Dalin framträdde i sällskapen ofta som en mindre lärd karaktär – ett slags *happy fool* –, ibland med handstilen anpassad därefter. Kanske skedde det genom ett maskerat uppträdande på Christina-dagen på slottet Engsö (med modern stavning Ängsö) i Västmanland, där Dalins verskonst var en central del av underhållningen.¹⁶

¹⁶ MoU.

Ett "Brev för Catharina Charlotta Taube" ("At det du gör är mig kärt")¹⁷ är undertecknat "Charl. Dollfeder". Den svårlästa handskriften i brevet till C. C. Taube uppges vara en "copia", och sannolikt är ortografin en del av fiktionen. Som noterades ovan, förvrängde eller förvände Dalin inte sällan handstilen när han skrev vissa av sina rolldikter, och han kunde även förvanska stavningen av somliga ord.¹⁸ Det gör han i den ovan kommenterade "En liuflig wisa på den stora Kerstine-dagen d. 24. Julii 1748" – och det gör han i "*Inventarium* widh Sandha Gårdh", skriven under namnet "Olof Jonßon", fogde på bondgården Sanda. Den senare är besläktad med dikten "På Karin-mäße-dagen d. 25 Nov. 1738, Gammal wisa" och med "Underdånigt Nyåhrs-dagswärke wid Kungs-gården 1752" ("*Parnassens* nio miölkedeijor", det vill säga mjölkerskor), författad under samma mask, "Olle Jonson / Torpare och Poët / under Ulriksdal".¹⁹ Den avsiktligt naivt hållna och lätt tarvliga dikten är en verifierad förteckning över lösegendom, en lek med 'inventariengenren'. Här förtecknas, som sed är, en rad föremål som uppges finnas på gården såsom guld, silver, koppar och kreatur. En strof lyder:

Silfwer.

1. Den store *Pocal* Kung *CARL* Tolfte hade,
När han sig drucken hwar afton ladhe.
2. *Item*, de Tolf Skedhar, Han brukade så snäll.
När Han föråt sig middag och qwäll.
3. *Item*, det Harnesk samma Konung bar,
När Han för Fienden rädder war.
4. *Item*, Kung *GUSTAV ADOLFS* Knif-fodher,
När Han *tracterade* Påfwen och hans Modher.
5. *Item*, *Sanct Britas* stora Monstrans,
Som i det nya Klostret i Wastena fans.
6. *Item*, *Sanctis Erics* och *Sanct Olofs* Spårar,
Som brakt den Babyloniska Draken til tårar.
7. *Item*, min Nädig Fröken *Charlottas* Nattduk,
Som hon fick i *Testamente*, då hon sidst war sjuk.

¹⁷ Se Dalin 2013, s. 60 f.

¹⁸ Jfr *Samlade skrifter av Olof von Dalin*, VIII: *Kommentarer till Brev, skrivelser m.m.*, utg. av Ingemar Carlsson, James Massengale & Gun Carlsson, SFSV XXVI, Stockholm 2014 (= Dalin 2014), s. 119.

¹⁹ Orig. i Uppsala universitetsbibliotek (UUB), V 44.

8. *Item*, min Nädig Fröken *Ulricas* Sadel,
Hwarmedh hon sidst mönstrade then Qwinliga Adel.
9. *Item*, min Nädig Fröken *Ebbas* Skobeslag
Som hon ärnar til sin Bröllops-Dag.²⁰

Det är som synes det latinska *item*, 'likaså', som flera gånger avsiktligt skrivits "*Item*". Även det ovan nämnda versbrevet under namnet Elisabet Hoffman är präntat med förvänd piktur för att på skämt förege att en annan person än den egentlige författaren hållit i pennan.²¹

I en visa till grevinnan Beata Douglas (1694–1773), som enligt fiktionen är författad av "Olof Jonsson" och tre systerdöttrar Falkenberg, har Dalin undertecknat med "Olof Jonsson" i minsta möjliga stil.²² Ytterligare en dikt av författaren är laborativt präntad med avsiktligt svajiga rader.²³

Det allra bästa exemplet på denna skrivpraktik – texter där författaren använt förvänd handstil – är dikten "Underdån Ödmiukt *Memorial*", som uppges vara undertecknad av inte färre än tolv fiktiva karaktärer. Dikten lyder:

Underskrefne TomteGubbar
i de mörka *Cammar*-hwalff;
ingenting vår dwala rubbar:
men i dag vår boning skalf:
Himlens hand har säkert gifwit
denna dag, hwars krafft wi känt,
och i Jorde-böcker skrifwit
för vår ädla *President*.

²⁰ Dalin 1767, VI, s. 210. – *tracterade* behandlade illa; *Monstrans* ett utsmyckat kärl med behållare av glas eller likn. för förvaring av det konsektrade nattvardsbrödet; *Spårar* sporrar; *Nattduk* toalettbord. Ordförklaringar i *Samlade skrifter av Olof von Dalin*, II:2, *Kommentar till Poesi*, utg. av Ingemar Carlsson, James Massengale, Gun Carlsson & Barbro Ståhle Sjönell, SFSV XXVI, Stockholm 2018 (= Dalin 2018), s. 453.

²¹ Dalin 2014, s. 148.

²² Den enda kända texten är originalet i RA, Ericssbergsarkivet: autografsaml. 50.

²³ Dikten har ingen titel. Den börjar: "Siu krönta hufwun jag minner mig på". Orig. i RA, Ericssbergsarkivet: autografsaml. 50.

Millioner Band och *Acter*
 båd i källrar och i lofft
 dansa effter wißa takter
 denna dag utur sit stofft:
Gamla Liquidationer
 hålla sådant glam och gny
 at wi stundom som *Poltroner*
 ned i norra strömmen fly.

Tag med wördnad nu til goda,
 Rikzens Man och Kronans Stöd
 altid kunnen I förmoda
 Lyckans tjenst til öfwerflöd:
 Himlen, som så gerna medlar,
 at alt faller dygden til,
 gif Ehr räntor och persedlar
 af alt hwad Ehr t hiärta will.

Men hwad är det för et läte,
 som wi höra denna stund?
 Hwart et Län och Höfding-Säte
 ropar liksom med en mund:
 Edra dagar sig förmere,
 liksom Sällhet i Ehr t Bo!
 Hälsan i Ehr kropp regere!
 i Ehr t Sinne ständig ro!

<i>Stockholm</i>	<i>Olof Uglebo.</i>	<i>Jesper Tagelperuk.</i>	<i>Johan KanjnÖga.</i>
d. 20. Febr.	<i>Jochum Gräl.</i>	<i>Torbiörn på Holmen.</i>	<i>Ebbe Bläckplump.</i>
1749.	<i>Holger Bakränta.</i>	<i>Håkan Sterbhus.</i>	<i>Ifwar Zifra.</i>
	<i>Niße Knif.</i>	<i>Eskel Kladd.</i>	<i>Ambiörn Kalfskinn.</i> ²⁴

²⁴ Orig. i Krageholm, Daliniana I, nr 106 (även i Dalin 1767, IV, s. 463 f., med utförligare titel men i övrigt bara med skillnader i ortografin och interpunktionen samt utan strofsättning). *Cammar-hwalf* valven i Kammarkollegium; *Jorde-böcker* register över landsbygdens jordegendomar, förda ända sedan 1400-talet till 1936; *Liquidationer* betalningsförpliktelser för skulder; *Poltroner* fega personer; *Höfding-Säte* landshövdingeresidens. MoU.

De tolv fiktiva karaktärerna i Kammarkollegium tänks uppvakta sin ordförande, Carl Fredrik Piper. Idén har Dalin således fått från vardagens ämbetsmannaliv, kanske i synnerhet från ordensväsendet och Awazu och Wallasis, där han vid sidan av den formella arkivarie- och sekreterarfunktionen alltså även verkade som skriftställare och uppdragsmakare – och där samme Piper var ordensmästare. I ett av Awazu-ordens dokument, en promemoria daterad Stockholm den 21 mars 1733, bevarat i handskrift i Krageholms slottsarkiv, återfinns namnen på tolv av de ledande ordenspersonerna – på sedvanligt sätt längst ned på dokumentet. Namnen är uppställda nästan exakt som i "Underdån Ödmiukt *Memorial*", vilket kan uppfattas som en hänvisning till detta skriftbruk.

Dalin trädde vid flera tillfällen även in i rollen som hund – och lät ibland fiktiva präster skriva dikter om hundar. Poeten kamouflerade ofta sin kritik av det andliga ståndet med humor. Det förra äger rum i "Fadderbrev på vers för hunden Snälla till Beata Catharina Ribbing", en dikt i tiken Snällas namn, undertecknad "underdånig tienarinna / *Snälla* / den röda";²⁵ det senare sker i "D. 14. *Maj* 1753", ett poem till hunden Valet ("Valet, du trygga kreatur"), som uppges vara författad av prästen Nicopompus.²⁶

Dalin som pastor Olaus och andra

De fiktiva prästerna är många i Dalins tillfälllestexter och brevflora. En epistel av den 1 januari 1747, skriven på latin till Ulrica Christina Mörner från "*Olaus*, Pastor Loci" ('pastor på orten', *Loci* uttalat med mjukt c), är ytterligare ett av många exempel på detta. Olaus är föregiven kyrkoherde i det påhittade Ulriksbergs pastorat på Engsö. Brevet är en smula makaroniskt så tillvida att det innehåller franska ord och ordstammar och därtill en hemsnickrad svensk-latinsk glosa, nämligen "*Iule-grisium*".²⁷ Det inleds med hälsningsfrasen "Illustrissima Domina Comitissa, Protectrix et Patronessa Clementissimal" ('Lysande fru Grevinna, Mildaste Beskyddarinna'). Brevet är således en devot supplik, avsett som en kritisk-humoristisk allusion på det slags mycket servila brev som präster tidigt

²⁵ Dalin 2013, s. 60.

²⁶ Orig. i KVAB, Olof von Dalin (Johan Hedenborgs samling). Två andra original finns bevarade: dels i UUB V 44, dels i Boo slott (Hamilton), "Samling af Häf Cantzleren Olof von Dalins verser". Jfr Dalin 1767, V, s. 304 f. MoU.

²⁷ Se Dalin 2013, s. 110 f. med komm. i Dalin 2014, s. 164 ff.

i karriären ibland skrev i sin traktan efter åtråvärda pastorat. Dalin utnämndes skämtsamt till *pastor loci* vid Ulriksberg på Engsö domäner.

Somliga prästers jakt efter pekuniära medel, liksom den för vissa av dem karaktäristiska mångordigheten och innehållslösheten i predikningarna, parodieras av Dalin i en rad sammanhang. Det sker till exempel i ett fingerat brev skrivet i samband med firandet av grevinnan Pipers födelsedag den 16 februari 1748. Vid slutet av 1740-talet iklädde sig Dalin ofta rollen som kyrkoherde och vände sig till medlemmarna av Piper-familjen. Brevet är undertecknat "Olaus", och i rubriken apostroferas grevinnan Piper "*Patronessa Ecclesiae*" ('kyrkans beskyddarinna'). Den inledande, avsiktligt omständliga och absurda meningen lyder:

Större delen af thenna tidens märkeliga Kyrko-Lärare bewisa nogsamt och grundeligen uti theras lärda *operibus homileticis*, ei allenast, at människan nödwändigt en gång måste dö, utan ock, at hon ändteligen måste födas af sine Moders lifwe, innan hon i thenne snöda werlden kan lefwe, *transpirare, cantare, amare, habitare & ad pios usus donare*.²⁸

1748 skrev Dalin en obetitlad och ingressförsedd dikt till Pipers hustru Ulrica Christina Mörnerns födelsedag. Den är undertecknad med ännu ett fiktivt prästnamn, "*Dionysius Hjorter*":

Sinne förtienar mer at anmärkas, än alla *Cometer*: Hon tog sitt rum bredewid *Affionstiernan* och håller mycket af Månskienet, som icke förmörkar hennes klarhet: Jag wet eij hwad namn the lärde gifwit henne; men jag kallar henne

²⁸ Dalin 1767, IV, s. 436 f. – *operibus homileticis* verk i predikokonst; *transpirare, cantare, amare, habitare & ad pios usus donare* andas, sjunga, älska, bo och donera pengar till fromma ändamål.

VLRICA

Gud lät *Vlrica* blänka
i många sälla år
Och gie oß at betänka,
Hur Högt theß värde går:
En glans, den moln och dimma
eij hindra til at glimma,
bör all vår wördnad få
och aldrig nedergå.

Dionysius Hjorter.

Af Observatorio

d. 16. febr. 1748.²⁹

Med "*Dionysius*" kan Dalin syfta på en rad historiska personer med detta eller liknande namn, till exempel biskopen och helgonet Dionysios av Alexandria, även kallad Dionysios den store (död ca 265). Man kommer givetvis även att tänka på Dionysos, den grekiske natur- och fruktbarehetsguden som särskilt är förknippad med vin och rus. Med efternamnet "*Hjorter*" eller "*Hiorter*" (Dalin stavar det på båda sätten) förhåller det sig annorlunda. Olof Petrus Hjorter (1696–1750) hette nämligen en svensk astronom.³⁰ Det torde alltså vara denne som Dalin här har i åtanke, något som insinueras i ingressen där författaren rapporterar om siktade celesta storheter som kometer och aftonstjärnan, det poetiska namnet på planeten Venus.

En rolldikt till Christina Maria Falkenbergs födelsedag 18/2 1739 är under-tecknad "*JOSAPH.[AT] MASELIUS*", också det en påhittad präst. Denne tänks framträda som en sorts pekorall-vis-sångare. Dikten är avsiktligt naivt hållen och lyder:

²⁹ Orig. i Krageholm, *Daliniana* I nr 100.

³⁰ Om Olof Petrus Hjorter, se *Nordisk familjebok*, XI, Stockholm 1909, spalt 805.

Wien Winer skänka lär,
Ryßland Rußin kan man tänka,
Pommern Pommeranser bär;
Men hwad kan wäl Swerje skänka?
Korn och råg och kött och kål,
Kött och kål.
För sin synd man sådant tål.

Dock naturen ware pris,
Som i våra kalla Länder,
Liksom förr i Paradis,
Februari-blomster sänder,
Som man ser i denna dag,
Denna dag,
Pryda jorden med behag.

Denna växten i vår bygd
Bör nu ingen storm förtrycka:
Blomman bör med glans och dygd
Skjuta up til ständig lycka.
Önskom nu at Himlen wil,
Himlen wil
Lägga nådigt ja dertil.

Er min Fröken menar jag;
Men jag wil ej säja mera:
Utan på Er Födslo-Dag
Ödmjukt mig *recommendera*,
Til den lilla lägenhet,
Lägenhet,
Som kanske min Fröken wet.

JOSAPH. MASELIUS,
Owärdig *Vice-Capellan*
i Mariestad.³¹

³¹ *Samlade skrifter av Olof von Dalin*, 1:2: *Poesi*, utg. av Ingemar Carlsson, James Massengale, Gun Carlsson & Barbro Ståhle Sjönell, SFSV XXVI, Stockholm 2017 (= Dalin 2017), s. 199.

Med namnet Josaphat syftar Dalin sannolikt på den indiske kungasonen med samma namn i den orientaliska, medeltida berättelsen *Barlamus et Iosaphatus* (*Barlaam och Josaphat*), som innehåller både buddhistiska och kristna komponenter.

Den unga kvinna som fyllde år och som Dalin riktar sig till hette Christina Maria Falkenberg (af Trystorp, 1720–1760). Hon ingick i en av de för Dalin centrala umgängeskretsarna, och Ingemar Carlsson har antagit att lokaliseringen till Mariestad bör ha sin bakgrund i att hennes far, Gabriel Falkenberg den äldre, sedan 1735 var landshövding där. Tyvärr framkommer det inte av några kända källor ifall Dalin var närvarande under födelsedagsfirandet och om han då i så fall uppträtt i rollen som präst eller om han skickat eller låtit överlämna dikten till festföremålet.³²



Dalin lade an många masker och iklädde sig mängder av roller – både temporära och återkommande – som författare, präster, bönder, olärda, kvinnor, torpare. Ofta har rolldikterna, eller rollvisorna, haft tydlig karaktär av sällskapslitteratur – de har framförts i eller i nära anslutning till Dalins kretsar vid hovet och de högadliga familjer där han umgicks från slutet av 1720-talet och fram till sin död 1763. Dalins poetiska alstring smälte väl in i det sätt varpå man roade sig både vid hovet och i de adliga cirklarna.

Författarens rolltaganden för stundtals tankarna till Michail Bachtins definition av masken som motiv och symbol. Masken är, menar Bachtin, ”förbunden med förändringens och omgestaltningens glädje, den glada relativiteten, det glada förnekandet av identitet och entydighet, förkastandet av alla trubbiga överensstämmelser med sig själv. Masken är förbunden med övergångar, metamorfoser, kränkningar av naturliga gränser, med förlöjligande, öknamn; masken förkroppsligar lekprincipen i livet [...]”.³³ Rollerna gav Dalin möjligheten att uppträda i en enda stor och månghövdad enmansmaskerad.

Dalin är experimentator och komiker, upptågsmakare och estradör; han är ordvig och uppfinningsrik – en högst kreativ poet. Det finns därför skäl att erinra om Dalins *gemyt*, hans humor och goda humör. Carl Gustaf Tessin har berättat att när Dalin skrattade var det visserligen ett tyst skratt, men axlarna rörde sig häftigt upp och ner; det var ett ”invärtes skratt”, som satte ”skuldrorna i rörelse”.³⁴ Dalin har ofta målats upp som en långt mer allvarlig person och författare än

³² Dalin 2018, s. 205.

³³ Michail Bachtin, *Rabelais och skrattets historia*, övers. Lars Fyhr, Gräbo 1986, s. 49.

³⁴ Sigrid Leijonhufvud, *Carl Gustaf Tessin och hans Åkerökrete*, I: *I krigstid*, Stockholm 1931, s. 126.

han i verkligheten var. Detta har skymt många texter av honom och därav också förståelsen av dem.

Dalin närde en fascination inför den misslyckade eller pekorala litteraturen. Han hade en dragning till den, pastischerade den ofta och ägnade sig framgångsrikt åt att med inspiration från den avsiktligt göra sig obegriplig och meningslös, spela abderitisk, tafatt och enfaldig. Lättheten hos honom att anlägga masker hörde intimt samman med hans högt utvecklade härmningsförmåga. Dalin blev tidigt en mästare i pastischkonst. Han inte bara skrev texter där han härmade olika stilar, utan han uppträdde även i sällskapslivet i rollen som exempelvis den nämnda Salig Gubben eller olika påhittade präster.

Dalin är en av vår litteraturs mest uppfinningsrika författare, en kreatör och komiker av högsta klass. Få har känt till att Dalin är en av våra stora humorister. Han har tvärtom gått till historien som en av Sveriges tråkigaste författare, när han i själva verket är en av de roligaste.

Inte minst har han *lyssnat av* sin omgivning med stor framgång, något som avslutningsvis ytterligare ska illustreras med ett av de bästa exemplen på detta, en dikt på ett slags kakofoniska. I originalmanuskriptet saknar dikten titel och i författarens *Witterhets-Arbeten*, som utkom i sex oktavband 1767,³⁵ kallas den "Beskrifning af en *Cour*-Dag, til Fröken – –". Det är Dalins allra mest polyglotta poem.

Lovisa Ulrika och Adolf Fredrik utlyste om somrarna så kallad courdag, vilket innebar att man tog emot framför allt utländsk beskickningspersonal – "folk af alla tungomål", som det heter i dikten – på mer lättsamma audienser. Med "folk af alla tungomål" anspelar Dalin på Apostlagärningarnas andra kapitel och den kristna församlingens födelse, något som samtidens åhörare och läsare restlöst torde ha uppfattat. Courdagen har av författaren med andra ord förståtts som ett slags biblisk dag (eller pingstdag), där en mängd språk framträder.

Efter 1752 års courdag uppmanade en av hovfröknarna Dalin att skriva en visa, och i andra strofen parodierar han konversationen med – och mellan – besökarna:

³⁵ *Witterhets-Arbeten*, utgiven fyra år efter Dalins död, innehåller förutom cirka 1670 dikter även dramer, tal och texter på prosa och omfattar sammanlagt drygt 3000 sidor.

Min Fröken will, at jag skall måla
en *Courdag* af med all sin prakt;
man ser der mycken gränslåt pråla:
man ser der mången skiönhets makt:
och hiärtan af båd smör och stål
och ögon af båd is och låga
och höflighet af lust och plåga
och folk af alla tungomål.

Se der, hur smuckt Hun wed sig zire:
kak Serza moj' tiebe lüblü:
Quid Amor potest non sentire:
God dam ye, Ser — — but how d'ye doe?
Migraine, podager och Catharr:
E questo, che mi fa morire:
C'est à vos pieds, que je respire:
das ist ein Esel und ein Narr.

Förlåt, Min Fröken, at min penna
föll in i många språk så brott;
men skall man rätt en *Cour-dag* känna,
bör örat utstå skott på skott,
och tungan göra språng på språng
och tankan ha sin dryga börda:
för min del bör jag honom wörda;
men tilstår, at han är et twång.³⁶

Vers ett i andra strofen imiterar danska. Den kan översättas: 'Se där, hur vackert hon talar'. Vid en asterisk till vers två, som imiterar ryska, häftar informationen "Jag älskar dig som mitt hjerta". Rad tre är latin ('Kan inte låta bli att känna kärlek'),

³⁶ Orig. i KB Vf72. Stavningen i strof 2 är något annorlunda i WA.

följd av rad fyra som är lätt rådbråkad engelska ('Fan ta er, sir, hur står det till?').³⁷ Rad fem är makaronisk eller svenskulgärlatinsk ('Migrän, gikt och katarr'),³⁸ vers sex italienska ('Och detta, som får mig att dö'), vers sju franska ('Det är vid era fötter som jag andas') och rad åtta tyska ('det är en åsna och en dåre').³⁹

Dikten är ett slags drama i miniatyr, skrivet mycket mer för örat än för ögat. Liksom i författarskapet i stort bjuds här på överraskande vändningar. Dalins kvicka och dubbelbottnade formuleringar samt idérika anspelningar gjorde honom till svenskt 1700-tals mest mångsidiga ordkonstnär.

³⁷ "Ser" blev rättat till "sir" i *WA* medan felstavningen "doe" hänger kvar.

³⁸ De romanska eller (vulgär)latinska orden i denna rad, "*Migraine*", "*podager*" och "*Catharr*", återfinns lustigt nog som låneord – alla på samma sida – i Carl von Linnés *Skånska resa* (1751, s. 204), som var nyutgiven då Dalin författade sin courdagsdikt 1752. Det är alltså ingen djärv gissning att Dalin haft denna bok uppslagen när han skrev dikten.

³⁹ Om det skeva italiensk-franska rimmet är avsiktligt eller oavsiktligt går inte att avgöra: *morire* rimmar inte med *respire*, men om Dalin uteslutit *e*:et på det italienska verbet skulle rimmet ha varit rent. Detta görs exempelvis inom operan: *una furtiva lagrima – si puo morir – si puo morir – d'amor* ('man kan dö – man kan dö – av kärlek', vilket egentligen skulle ha varit *si puo morire – si puo morire – d'amore*). Raderna är hämtade ur *L'elisir d'amore* (1832) av Gaetano Donizetti (1797–1848).

Intervju: Hanna-Linnea Rengfors

I februari i år kom Hanna-Linnea Rengfors tredje bok, *Tillsammans i mörker*, en samling på tjugo noveller där nästan lika många karaktärer kommer till tals. Perfekt för numret om rolldiktning, tänkte vi på redaktionen. Reportern gör intervjun i författarens enrummare i Skövde. I det lilla köket är det dukat med bruna 70-talskoppar för fem personer. Vi får precis plats runt bordet: reportern, författaren – och tre till.

Reporter: Tack för att jag fick komma. Det var inte självklart, eller hur? Vi hörde av oss till dig om en intervju med fokus på bokens många röster och roller, men du var tveksam till att ställa upp. Varför?

H-L: Jag har gjort ett par intervjuer om böckerna. Det blir alltid dåligt. De vill att man ska berätta något spännande om sig själv, som kan bli en sådan där "hook", och en nyckel till boken. När jag märker att journalisten blir uttråkad så ljuger jag ihop något. Sedan tror den som läser att det är sant. Och så blir det någon slags sanning också om boken.

Reporter: Vad är det de vill höra, tror du?

H-L: En enkel, personlig berättelse. Att man varit med om en livskris och bearbetat sina känslor i litterär form. Visst, man kan hitta på en sådan berättelse, men det är inte bra. Det förminskar boken. Och en själv, som människa.

Reporter: Jag hoppas att du inte ska känna så efter den här intervjun. Du sa alltså nej först, men sedan ringde du mig och hade ett lite annorlunda förslag.

H-L: Ja, precis. Så jag har ju lite förstärkning med mig här.

Reporter: Den här intervjun ska handla om *Tillsammans i mörker*, och ni andra är här för att ni är tre av de personer som figurerar i boken. Kan du presentera dem lite kort?

H-L: Jag får väl börja med Rasmus, från novellen Öresundsbron. Han är också författare.

Rasmus: Det var min idé med den här gruppintervjun. Jag tänker att Ankan, som lesbisk kvinna, och Nik, som ung och queer, är bra komplement till oss två. Jag tänkte förstås också på aspekter som etnicitet och klass, fast intervjun inte ska kretsa kring den tematiken.

H-L: Ankan, du heter ju Aino egentligen, men vi säger Ankan. Du är berättare i två noveller: Planen och Ärenden. Och Nik, du är berättare i MILF. Dina föräldrar har egna noveller, deras berättelser har du sagt att du inte vill prata om.

Reporter: Mina frågor kommer att vara riktade till dig som författare, så får vi se vem som vill hjälpa till på vilken fråga.

Nik: Jag kanske mest vill lyssna.

H-L: Det viktiga är att du får säga något om du vill. Särskilt om den frågan vi pratade om innan.

Ankan: Vi finns här som en reality check. Om de där två tangentbordsknackarna hamnar för långt ute i det blå.

Reporter: Vi går till boken. Samlingen består alltså av 20 noveller. Flera karaktärer återkommer i de olika texterna. Mellan dessa återkommanden sker förskjutningar – i tid, plats eller perspektiv. Hur kommer du fram till vem som får tala i novellerna, vems blick som ska användas för en specifik text?

Rasmus: Ja, problemet med H-L, ett av problemen, är väl att hon inte direkt “kommer fram till” något.

H-L: Den som hör av sig till mig får tala.

Reporter: Hur går det till när någon hör av sig?

H-L: Det handlar om att öppna upp sig. Att lyssna. Nu har jag inte varit i new age-svängarna sedan 90-talet, men jag minns en man som kunde kanalisera röster av änglar och döda människor. Det är ungefär så. Man fipplar på FM-bandet och hamnar på en kanal. Det brusar, man försöker hitta den där lilla gläntan av klarhet. När det väl klarnar, behöver man inte tänka så mycket. Man skriver ner det som man hör det.

Rasmus: Fast är det verkligen sant? Skulle då inte alla texterna ha varit i jag-form?

Reporter: Det är också en fråga. Novellerna arbetar med flera olika berättarperspektiv, historierna berättas ur jag-, du-, och tredjepersonsperspektiv. I novellen Hybrid figurerar en sorts allvetande berättare, och i novellen Advent används

pronomenet ”man”. På vilka sätt spelar valet av berättarperspektiv ihop med berättelsen och karaktärerna? Var i din skrivprocess sker valet – är det du som skriver som bestämmer eller finns perspektivet redan när berättelsen kommer till dig?

H-L: Jag förstår inte alltid varför en text kommer i en viss form. Dina texter, Ankan, de har ju kommit färdiga. Jag var orolig för om de skulle funka för en läsare, men kunde inte ändra i dem. Du har en väldigt stark inre röst, trots att du är så lågmäld utåt.

Ankan: Menar du min sextonåriga röst eller min trettiosexåriga röst?

H-L: Det finns något som är konstant. Kanske mer i din blick på människor. Och särskilt på Jassy. Din riktning mot henne.

Rasmus: Jag har ingen jag-röst i boken. Först finns jag med genom andras blickar – objektifierad, måste man ändå kalla det – och min egen – alldeles för korta – berättelse, den är skriven i tredjeperson.

H-L: Jag försökte ju att skriva om den i förstaperson en gång.

Rasmus (skrattar): För att uttrycka det milt – när Rengfors försökte skriva om min berättelse med en ”autentisk jag-röst” blev det en ganska tunn soppa. Och sedan försökte hon stryka ner den till ingenting.

H-L: Det var ett försök att prova en hemingwaysk stil med din text. Eftersom den gränsar till det banala i sitt sexualiserande av alltifrån mat till möbler kunde det ha gjort läsaren lite mer sympatiskt inställd, var tanken.

Rasmus: Du är ju ingen Hemingway, kan vi slå fast. Och hur slutade det?

H-L: Det slutade med att jag fick lyssna igen. Lyssna och skriva ner det som du berättade det för mig. I tredjeperson, presens. Med croissanter, spermasprut och hela baletten, inklusive analepser och prolepser som jag ju är principiellt emot i prosa, förutom hos Kerstin Ekman.

Rasmus: Texten blev snudd på identisk med hur den såg ut innan dina små ”redigeringsrundor”. Lärde du dig något av det?

H-L: Nästa fråga.

Reporter: Vi tar det här med tid. Under min läsning tänkte jag mycket på temporalitet. Novellerna utspelar sig både runt millennieskiftet och under coronapandemins första år och de presenteras växlande för läsaren, som ibland får gå in i ett skeende vars konsekvenser vi redan fått reda på. Läsningen blir ett slags kalejdoskop, där rikedomerna av karaktärer och temporala plan bryts ner i fler och fler bilder ju djupare in i samlingen man kommer. Hur har du arbetat med tid under skrivandet och sammansättningen av samlingen?

Rasmus: Det ser ut som att du vill fortsätta?

Reporter: Ja, jag tänker på det här med tid och kärlek. Samtidigt som detta spann jag beskrev etableras, så utspelar sig novellerna ofta under bara något dygn. Det brinnande nuet ställs i novellerna mot dåtiden och framtiden, till exempel i novellen Sexting där heta sms och onani i skogen bryts mot en mammas åldrande och sorgen från barndomen. Finns det någon tanke med denna dubbla temporalitet i förhållande till upplevelsen av kärlek? Säger denna spänning något om kärlekens villkor?

Rasmus: Ok reportern, du har gjort din läxa. Snyggt. Bäst att jag tar över, Rengfors sitter och googlar temporalitet under bordet just nu.

H-L: Det här är en av de finaste läsningar jag någonsin fått. Jag är helt rörd.

Rasmus: Vi börjar med Lacan. Lacan skulle säga att kärlek är att vilja ge det man inte har. Och det man inte har är tid. Man har ingen makt över tiden. Man kan varken stanna den, vända den, eller spola den framåt. Man kan inte ändra det man gjort tidigare i sitt liv, och man kan inte skaffa sig mer tid än den som finns. Den som älskar vill ge tid och få tid, den som älskar vill stanna tiden, men kan inte.

Nik: Jag fattar inte. Det är väl inte alls det Lacan menar? Farsan ältar alltid det där, det är väl honom du snott det av, men det är ju inte sant? Man är ju mitt i tiden och liksom äger den? Det är ju platsen som är svår, alltså som kan saknas, alltså att vara på rätt plats, samma plats, att vilja samma sak... som är det svåra. Alltså för kärlek.

H-L: Så fint sagt, Nik. Helt rätt. Plats är också viktigt. Och ja, det är klart jag är intresserad av tid, särskilt laddningen

mellan snabba och långsamma rörelser. Det är i korta, intensiva tidsförlopp som beslut blir tagna och saker sker. Händelsekedjor kastas om, saker slängs mot en ny riktning.

Ankan: Högstadietysik. Något fortsätter i sin bana så länge energin räcker och ingen annan energi korsar den banan.

H-L: Efter en stor händelse kan man se tillbaka och försöka identifiera de där banorna och krafterna. Många av berättelserna handlar om att blicka bakåt för att begripa det akuta nuet.

Rasmus: Kul. Ändå har du ungefär noll procent koll på tiden när du skriver? De här tidslinjerna och grejerna som du ritade upp över hela väggen, det gjorde du EFTER att du hade skrivit manuset och fått kontrakt. I följebrevet till förlaget nämnde du varken tiden som metafor eller de konkreta tidpunkterna, alltså millennieskiftet eller corona. Du visste inte ens att det var något speciellt med de här åren som texterna utgår ifrån.

Reporter: Så du skriver först mer organiskt och sedan arbetar du med dramaturgi och tidsplan?

Rasmus: Ha! Arbetar med? Hon beskriver bara. I princip kan man ifrågasätta vilken roll Rengfors ens har i någon av de här böckerna som hon har "skrivit". Får du med citationstecken på "skrivit"?

Ankan: Saker händer i en viss ordning. Men man tänker på dem i en annan ordning. Och ordningen man tänker på saker som hänt beror på vad som händer medan man tänker.

H-L: Så fint du säger det. Man kan också uttrycka det som ett inre skeende i relation till ett yttre skeende, två samtidigt pågående dramatiska kurvor som delvis är separerade – som att dina händer kan smeka en person och din hjärna tänka på en annan – men också påverkar varandra.

Reporter: Nu använde du fysisk beröring som bild här, det leder mig in på ett annat genomgående tema i boken: kroppen. Kärleken i novellerna är fysisk, och tar sig uttryck genom sperma på lår, fittdoft på fingrar, stön genom väggar och nakenbilder. I novellerna Symptom och Flygtornet blir också kroppen både vittne och bevis för kärlekens konsekvenser och hur de sträcker sig långt förbi bara de älskande. Vilken

roll har kroppen spelat för skildrandet av berättelserna i samlingen?

Rasmus: Läs klart frågan. Jag ser att du har en fråga till.

Reporter: Är kroppen ett hinder för kärleken, eller är den en förutsättning?

Nik (sjunger): My body is a cage, that keeps me from dancing, with the one I love, but my mind holds the key.

H-L: Nästa fråga.

Reporter: Vill någon utveckla det där med kroppen?

Ankan: Om man inte har en kropp så är man död. Om man är död kan man inte älska. Så ja. Kroppen är en förutsättning för kärlek.

Rasmus: Det är mer komplicerat med det omvända. Vi tar inte det nu. Nästa fråga. Vad står det, skriv-någonting?

Reporter: Skrivandet. Det figurerar i flera noveller. Kristian i Sexting ber om ord för "allt det här", och i

novellen Litteraturscenen frågar sig jag-berättaren i förhållande till du:ets roman: "Vad vet jag om hur du upplever något alls?". Flera av karaktärerna är också skrivande personer, och flera noveller utspelar sig i anknytning till en skrivarskola. Hur hänger kärleken och skrivandet ihop?

Rasmus: Författare söker sig till kärlek för att få bränsle till skrivandet, det vet vi, det är en del av myten. Det leder också till patetik och destruktiva konsekvenser. Men för den som älskar kan skrivandet komma som en överraskning. Eller chock.

H-L: Som för Lollo. Jag önskar så att hon hade kunnat vara här och prata om det här. Får jag läsa första raderna ur hennes dagbok? Sida 339. *Jag är lycklig. Jag brinner. Skaffade något att skriva i för att inte råka sätta eld på saker omkring mig.* Det där tycker jag är så jävla starkt. Det här "jag brinner" kan ju kännas som en kliché, och som en sliten referens till Majakovskij. Men Lollo har inte läst ryssarna, och hon har aldrig tänkt att någon ska läsa det här. Det är skrivet ur ren nödvändighet.

Liknelsen har kommit spontant till henne: bilden av eld som riskerar att sprida sig.

Rasmus: Det är lite tungt att höra det.

Ankan: Dåligt samvete?

Nik: Jag tycker inte man ska använda eld som någon jävla liknelse. Eld är fan verkligt. Det är inte vackert att brinna.

H-L: Jag förstår hur du tänker, men språket måste kunna ta sig den friheten. Rasmus: Att skriva är att förkroppsliga. Ge form åt något formlost. Den älskande kan få ett överväldigande behov av att ge form åt sin känsla. Den lyckliga kärleken har många olika möjligheter att ta form. Det är därför den olyckliga eller obesvarade kärleken tar så mycket större plats i litteraturen. Människan verkar inte tillräckligt biologiskt utvecklad för att hantera starka känslor, vi behöver lägga dem utanför oss själva på något sätt. Särskilt negativa. Våld är ju ett sätt att lägga känslan utanför sig själv, att bygga en katedral är ett annat, eller att skriva. Jag säger inte att skrivandet inte kan vara destruktivt och våldsamt, men skrivandet räddar förståndet och livet på många älskande människor.

H-L: Den typen av kärlek som fokus ligger på i *TIM* gränsar ju till galenskap.

Reporter: Skrivandet inför i flera av novellerna ett avstånd. Flera relationer utspelar sig framförallt över sms, och efter att de tagit slut finns de bara bevarade som text. I Flygtornet upptäcker Eileen sin bästa väns, alltså Lollos, dolda författartalanger, först efter att vännen dött, samtidigt som hon i en bevarad smskonversation får följa sin frus otrohetsaffär. Jag funderar på relationen mellan skrivandet och kroppen när det kommer till kärlek – kan skrivandets avstånd tillåta en större ärlighet, eller är det först när två kroppar rör varandra som närhet kan uppstå? När upplever du att dina karaktärer är som mest sig själva, och när spelar de en roll inför den de älskar?

Rasmus: Först en sak om sms. Brevväxling har ju alltid varit viktig mellan älskande. Det nya i modern tid är ju det här snabba växlandet av skriftliga meddelanden. Vanligtvis när en människa säger något till den andra så ser man varandra i ögonen, ser reaktioner, och sedan finns orden bara kvar i minnet, för de två som var där,

man minns det lite olika och minnet bleknar. Att allt finns nedskrivet, och går att läsa – ordagrant – till exempel fyra år senare, som det är i två av novellerna – det är ju ganska absurt. Det går att säga ”du sa exakt så här!” Och den där repliken ser lika tung ut som om det inte gått någon tid, som om inget annat har hunnit hända. Det är som att det händer igen, sägs igen, när man läser det. Och man kan heller inte se på den där repliken i vilket läge den som skrev den var: vad fanns runt om, vad hade hänt precis innan? Det finns många sådana scener, där avsändare och mottagare inte vet vad den andra befinner sig i för situation.

H-L: Men den skriftliga kommunikationen ger också en möjlighet, att förstå vad som hände, analysera händelseförloppet. Som om det vore en text.

Ankan: Det där om närhet och att vara sig själv tillsammans med någon annan. Jag tänker på Jonna.

H-L: Ni två var ju nära en gång i tiden.

Ankan: I boken beskrivs det som att hon lever två olika liv med två olika människor, och det delar henne i två delar. Det tycker jag är läskigt. Hon förlorar kontakten med sin kropp,

missar uppenbara signaler.

Nik: Dissociation.

H-L: Ja, ett perfekt begrepp, Nik. Jonnas fru uttrycker det som att hon ser framför sig två olika Jonna, som bara förenas av kroppen. Psyket kan dela sig, de fysiska förutsättningarna kvarstår.

Nik: My body is a cage.

Ankan: Och Jonna skjuter sig i skallen. Jag kan inte bestämma mig för om det är typiskt henne, eller om det är helt off, om hon är ansvarig för det eller tvingad till det. Fanns det inget sätt du kunde ha skrivit henne ur situationen?

H-L: Jag vill se det som ett symboliskt självmord, att syftet inte är att döda hela henne, utan en av de här två versionerna. Så att hon kan få bli hel. Fri. Sedan om det lyckas eller inte...

Reporter: Symboliskt självmord, vill du utveckla det? Hur tänker du kring det?

Rasmus: Rengfors tre böcker har alla en övergripande självmordstematik. Huvudfrågan är: fortsätta leva eller sätta stopp? I den första boken finns till exempel ett forum för självmordsbenägna

mödrar, och det kända citatet från Church of Euthanasia, "save the planet, kill yourself". Det ställs i kontrast mot människor som offrar sina liv för saker de tror på, eller för att rädda andra. I *Candy* finns en upprymdhet i huvudpersonen, äntligen ska hon få dö, äntligen har det förflutna hunnit ikapp och hon ska få fly undan konsekvenserna – men gång på gång blir hon avbruten eller avstyr sig själv – hon ska bara berätta klart först, hon ska bara ge barnen mat först, bara gå hem med hunden först. Och så vidare.

Reporter: H-L, vill du säga något om det här?

H-L: Rasmus kan ta det.

Rasmus: I *TIM* är det mer uttalat, inte bara för att Jonna får inleda boken med sin rostiga revolver. Självmordet som möjlig utgång finns hela tiden, också som kollektiv handling, och så kallas det utökat självmord, där man också tar livet av någon man älskar för att skona den från något annat.

Nik: Mord. Jävla mord, inget annat.

Ankan: Jag tänker att man är i en situation där man har slut på andra lösningar. Att ens hjärna inte klarar av

att se fler sätt händelserna kan förgrena sig. Det måste bara stängas ner.

Rasmus: Jag är ju ingen psykolog, bara människa och författare, så jag tror att symboliska handlingar i skrivandet och i världen är nödvändigt för att både människor och kollektiv ska kunna ta sig vidare från svåra perioder. En människa måste få känna att det är möjligt att göra slut på det man har varit och gå vidare. Reningsritualer, asketiska löften, symboliska handlingar, för att kunna döda något som varit och leva vidare.

Ankan: Den verkliga döden är inte symbolisk. Den leder inte vidare.

H-L: Jag romantiserar inte döden. Bara idén om att få avsluta något och komma ut levande på andra sidan.

Rasmus: Det gäller också det utåtriktade våldet. Både i *Candy* och i *TIM* finns karaktärer som upplever att de älskar någon så mycket att de inte kan stå ut med att den personen fortsätter att finnas i världen. De har inga strategier för att hantera sina känslor och gå vidare.

Ankan: I verkligheten, statistiskt, blir kvinnor mördade av män som inte kan

hantera sina känslor. I H-L:s böcker vänds det där upp och ner. Ofta är det kvinnor som tar den destruktiva rollen.

H-L: Men det finns också de som inte alls är våldsamma och ändå blir destruktiva. De som bara inte kan ta hand om sig själva och sätta gränser. Som Lollo, som inte vill ställa krav på någon, inte vill vara till besvär. Hon liksom rinner ur världen för att hon aldrig trodde att hon var viktig, utan att förstå att hennes frånvaro får stora konsekvenser.

Rasmus: Vi går vidare. Jag tror vi är klara med det här.

Reporter: Temat för det här numret av *Ordkonst* är *rolldiktning och redaktionen har bland annat inspirerats av undertiteln till Kjell Espmarks senaste diktsamling som lyder "Låna mig din röst"*. Hur har du förhållit dig till lånekonceptet i skrivandet av novellsamlingen? Är det du som skriver som lånar en röst, eller lånar du ut din skrivande ton till karaktärerna? Flera av novellerna kretsar kring maktförhållanden, och vem i en relation som kan säga stopp. Hur ser maktrelationen

mellan dig som skriver och de som agerar i berättelsen ut?

H-L: Den här tar faktiskt jag. Du håller tyst. Okej, det finns ett bra exempel, ett problem med Kristians delar: Sexting och Bålstaåsen. När de kom till mig så kom de som rörlig bild, alltså som filmsekvenser. Jag försökte översätta de sekvenserna till text i jag-form. Men Kristian pratade inte alls i mitt huvud. Det fanns luckor i vad jag visste. Så jag pusslade ihop av mig själv, la in mitt eget språk, mina egna erfarenheter och tankar i hans text. Det blev jättefel och dåligt. Allt ifrån att det stod "mormor" istället för "farmor" i texten till större konstigheter, som att jag inte kunde beskriva hur det känns att få stånd eller att vara riktigt hög. Min redaktör märkte också att texterna var, som han uttryckte det, "off". Det var en bra beskrivning, "off". Att de var utanför spelplanen på något sätt. De kändes inte äkta. Månaderna gick och jag fick allt mer panik, tills en sommardag när jag och en vän arbetade ihop. Jag var så frustrerad. Hon frågade om jag inte bara kunde stryka Kristians delar. 18 noveller räcker ju? Nej, allt skulle falla som ett korthus, det var inte ett alternativ. Hur skulle jag få Kristian att prata

med mig? Så sa hon så här – kan du använda dig av någon annan karaktär?

Rasmus: Yes, det är inte mycket hon klarar själv, den här "författaren" – citationstecken där också, tack. Jo, så då tog hon liksom omvägen genom mig. Jag berättade allt Kristian berättat för mig.

Reportern: Hur menar du nu?

Rasmus: Rengfors försöker ju att skriva en roman om mig.

H-L: Den handlar ju egentligen inte om dig.

Rasmus: Hon har en öppen kanal kan man säga. Så här höll hon på: Rasmus, berätta om första kvällen med Kristian. Berätta om när ni pratade i telefon. Berätta om hans tatueringar, berätta om det bästa sexet ni hade, berätta om hans fru, berätta hur det tog slut. Yada-yada-yada. Man blir bortkollrad, man börjar berätta. Det visade sig att jag visste ganska mycket. Jag lyssnar faktiskt på folk, oavsett vad vissa påstår.

H-L: Ja, jag fick mer än jag behövde. Roligast var den där scenen när Kristian

konfronterade dig med alla kukbilder du skickat – och det visade sig att du fått med vigselringen på varenda en, utan undantag. Jag ska försöka hitta någonstans att ha med det.

Reporter: Ni arbetar alltså ganska tätt ihop, ni två? Vi från redaktionen sa att alla karaktärerna var välkomna, men det är ju mest du Rasmus, som pratar.

Rasmus: Hade du fler frågor?

Reporter: Frågan är till H-L. I Andrea Lundgrens recension av *Tillsammans i mörker* i GP uttalar hon att romanens ärende är "att porträttera hur narcissisters manipulativa dubbelspel kan krossa de som blivit snärjda". Håller du med? Narcissisten förekommer explicit i texten i Flygtornet, samt tematiskt i Litteraturscenen, där jaget är "Echo" och duet på scenen "Narcissos". Myten ekar i romanen där jaget berättar och duet bara blir betraktad, speglad i åskådarnas ögon. Varför är narcissos/narcissistmotivet viktigt i novellen?

H-L: Först och främst, nej, jag håller inte med recensenten om just det. Det står en massa kloka saker i den recensionen, och det är en rimlig läsning, men jag tycker inte att just det är romanens ärende. För mig är motivet en gestaltning av den kamp som jag tror vi alla utkämpar inom oss själva.

Reporter: Hur mycket av en narcissist är du själv?

H-L: Min slutsats efter att ha läst 971 Quora-nyhetsbrev på ämnet, är att det beror på vem man frågar. Det bästa svaret är väl att vi alla har narcissistiska egenskaper, och att vi lever i en tid där de egenskaperna ofta premieras, med t ex pengar, status och sex. Ibland beskrivs det som att mänskligheten består av två lag, Team Empaterna och Team Narcissisterna. Då skulle jag förstås helst placera mig hos Empaterna, men skulle man fråga något gammalt ex, vad säger hen då? Det har blivit ett trendigt skällsord. Jag blir misstänksam mot den som använder ordet för att kategorisera andra.

Rasmus: I boken finns en jurist som jag är ganska misstänksam mot, Eileen. Det kanske är hennes världsbild som recensenten har formulerat det där

utifrån? Eileen kan vara ganska övertygande. Man kan ju backa lite och se vad Eileen gör med sina teorier om narcissister – hon använder det för att döma andra. Och utfärda straff. Hon tar sig själv den rätten. Sätter sig själv i en nästan gudomlig position.

Nik: Det räcker inte att vara taskig eller dumpa någon för att vara narcissist. Empater kan också fucka upp och bete sig illa.

H-L: Nu tycker jag det är mer spännande med teorier om samband mellan narcissism, konsumtion och global uppvärmning. Det behöver jag läsa 971 till nyhetsbrev om för att kunna skriva.

Reporter: Andra recensioner av romanen har fokuserat på den genomgående queerheten, sexscenerna, våldet och vardagsdetaljerna. Är det något du tycker att recensionerna har missat, som för dig varit viktigt eller bärande? Är det något du tycker recensenterna haft fel om?

H-L: Jag har haft en otrolig tur som fått många recensioner för alla mina böcker. De flesta positiva. Till och med hyllande, får jag höra. Men...

Rasmus: Yada-yada. Skippa försvarstalet, svara på frågorna istället.

Ankan: Jag kan säga en grej om sex. Vi bläddrade igenom boken nu innan när vi snackade om den här frågan. Det finns ju nästan inget sex? Och det som finns är ju inte direkt hett. Det är folk som försöker kommunicera med varandra, ibland lyckas de okej, ibland skakigt och ibland blir det katastrof.

Nik: Det finns en enda sexig scen, Nathalie och Jannis cunnilinguslektion vid kalkbrottet. Det är fint för att de är rookies och för att de är så kåta och öppna med varandra. Fast de är ju liksom barn så det blir ändå liksom obekvämt att läsa det.

Reporter: Och det queera?

H-L: Jag har själv aldrig använt begreppet queer om mina texter. Nik, vill du säga något?

Nik: Du kanske borde ha använt begreppet. Eller åtminstone förhållit dig till det.

H-L: Min känsla är inte att jag skriver skevt. Snarare att mina texter rätar upp en skev verklighetsbild. Den straighta

skildringen av tillvaron ser konstigt förenklad och tillrättalagd ut.

Nik: Om en bok ska kallas queer, så ska den aktivt utforska queera motiv och liksom GÖRA något med dem, vrida dem på något sätt. H-L:s bok beskriver bara. Den tar inte ställning eller tillför något nytt. Kolla på hur jag skrivs fram till exempel.

Reportern: Känner du inte igen dig själv, som du skildras i MILF?

Nik: Varannan läsare kallar mig och Lex för tjejer, varannan kallar oss killar. Det måste ju vara textens fel? Den öppnar liksom upp för att köna oss åt höger och vänster på ett binärt sätt.

Rasmus: Man skulle kunna hävda att boken är dualistisk. Den håller upp två motsatser och säger att båda är möjliga. Och som Bernur uttryckte det i sin recension, "här blir bisexualitet norm".

Nik: Ja, binärt normativt, det tycker jag.

Ankan: De menar väl mig med det där. Jag gillar inte den stämpeln. Alla flator jag känner har någon gång i livet haft sex med en man. Det gör dem inte bi.

Inte mig heller. Ingen är fan så lesbisk som jag. Man gör vad man måste, eller vad som verkar nödvändigt, eller som man tvingas till, i olika situationer.

Nik: Men det är inte helt H-L:s fel. Det är också som att orden redan är binärt riggade. Som när hon skulle välja mellan bröstet/brösten om den där bilden jag skickade till Marie. Samma kroppsdel, nästan samma ord, men att använda det ena eller andra könar direkt individen utifrån binära föreställningar.

H-L: Tack, Nik. Jag ska anstränga mig mer.

Reporter: På ett privat plan, har du mött några reaktioner efter recensionerna?

H-L: Det är klart att folk drar slutsatser om mig som individ. Men jag är 40. De flesta äldre släktingar är döda. Min pappa är död. Min mamma bryr sig inte längre om vad folk säger. Låt gå. Låt det stå "en queer Håkan Hellström" ovanför mitt fejs. Eller "Sex, svek och syfilis" för den delen.

Nik: Det kan du skärmdumpa till din Tinder-profil.

Ankan: Nu var det ju en annan grej du blev riktigt upprörd över. Något om filosofi? Rasmus, vad var det om?

H-L: Jag tror vi börjar bli klara här.

Rasmus: Recensionen som fick henne att skriva en dikt med titeln "Break my heart and call me a nietzschean"?

H-L: Käften Rasmus.

Rasmus: Recensenten kallade boken "gladlynt undergångslitteratur". Ska jag läsa lite ur den?

H-L: Käften Rasmus.

Rasmus: Så här står det: "Ecce homo tycks Rengfors vilja säga, i en sorts post-nietzscheansk ovilja att bringa moralisk ordning i kaoset eller skänka relationerna något större djup. Svindlande perspektivlöshet, karaktärerna får aldrig kött och blod..."

H-L: Jag har lugnat mig nu. Alla har rätt till sina läsningar.

Rasmus: Intressant att just Nietzsche var det som träffade i solar plexus. Har det här något med din Södergran-besatthet att göra?

H-L: Det känns som att vi måste avsluta det här, Nik och Ankan har riktiga jobb. Är vi klara?

Reporter: Tack.

Reporter: En sista fråga – tror du att kärleken är den boj som vi kan ty oss till nu när kris efter kris rullar in?

H-L: Vad är kärlek ens? Jag tror att vår förmåga till anknytning är det enda som kan rädda oss.

Reporter: Hur menar du då?

H-L: Vår förmåga till anknytning är vårt bästa vapen och försvar. Vi måste knyta an så tätt till varandra, till mänskligheten och jorden, att vi inte står ut med att se varandra lida. Då måste vi göra vårt yttersta för att rädda varandra, för att vi inte står ut med något annat. Att rädda sig själv genom att rädda andra är vår gemensamma räddning. Det är vad jag tror.

Nik: Vafan säger hon?

Ankan: Du kommer förstå om du blir förälder.

Rasmus: Människan har alltid varit i kris. Allt annat är efterkonstruktioner.

Mamma ställer fram en tron i vardagsrummet
dags att visa upp mig

Blåsippan ute i backarna står
första sopran
sju och ett halvt
i veckad kjol
och
lackskor som skarvar

Alla hennes väninnor
gråter på vitvinska
för ett ögonblick existerar jag

Jag är mammas käraste ägodel
en förtjusande flickpapegoja
av porslin

Jag är psykiskt sjuk
lätt på foten
fjorton höstar
och
över min klänning
dansar herr Gurka

Mor stiller en trone frem i stuen
tid til at vise mig frem

Jeg ved en lærkerede
første sopran
syv et halvt
i plisseret nederdel
og
laksko der skarver

Alle hendes veninder
græder på hvidvinsk
jeg eksisterer for et øjeblik

Jeg er mors kæreste eje
en yndig pigepapegøje
af porcelæn

Jeg er psykisk syg
løs på tråden
fjorten efterår
og
se min kjole
den er fuld af pletter

Mamma leker tafatt
pappa gråter
din lilla hynda

Jag visar hals
och
tänder
på Magasin du Nord
den lösaktiga typen
är jag känd som

Kamouflerar mina svaga tårkanaler
med
Nilens Jord
jag är tjugotvå och trekvart
och
också idag ska jag dö

Mor leger tagfat
far græder
din lille mær

Jeg viser hals
og
tænder
i Magasin du Nord
den løsagtige type
er jeg kendt som

Camouflerer mine svage tårekanaler
med
Nilens Jord
jeg er toogtyve trekvart
og
også i dag skal jeg dø

– *Fri mig fra provinsen*, av Charlot Roslev
svensk översättning av Sara Arámbula

Översättarens roll

– omöjligt, utmanande, aldrig avslutad

av Sara Arámbula

Det finns nätter då jag lämnar svenska språkets trygga gator och går omkring i den danska poeten Charlot Roslevs dikter med dubbelt medborgarskap på fickan: svensk förklädd till dansk, läsare förklädd till diktare, Arámbula förklädd till Roslev. Förflyttaren, eller översättaren, vars kraft är att kunna bära ett helt språkbygge över Öresund.

Jag är i färd med att översätta Charlot Roslevs diktsamling *Fri mig fra provinsen*¹ till svenska. Mitt i förflyttningen låter jag Ordkonst få en inblick i arbetet, och försöker i denna text visa på översättarens irrvägar genom en dikt.

Dikten börjar *Mor stiller en tro- ne frem i stuen*. Den första frågan blir: vad gör jag nu med *mor*? I Danmark finns inte ordet *mamma*. Alla säger *mor*, både gamla och barn. Närhelst man går förbi en dansk lekplats ropas det *moouoaaaaa*! högt och ihållande. I *Fri mig fra provinsen* följer diktarijagets tidslinje författarens eget liv. Roslev är född '83, och hade hon växt upp i Sverige hade hon sannolikt använt ordet *mamma* i diktverket. Använder

jag ordet *mamma* kommer svenska läsare förmodligen intuitivt att placera dikterna i modernare tid och känna en större närhet till diktarijaget, vilket öppnar upp för möjligheten att bli mer berörd av dikterna. Å andra sidan har *mamma* två stavelser och *mor* bara en, vilket betyder att ordet skulle ändra rytmen i alla strofer där det förekommer. I slutändan väljer jag ändå att översätta till det modernare *mamma*, eftersom jag bedömer att innehållet och den känslomässiga beröringen är viktigare än formen i Roslevs dikter.

Stuen är *vardagsrummet*. Men *stuen* uttalas som en enda stavelse på danska medan *vardagsrummet* har fyra stavelser samt en mycket opoetisk klang. Man skulle kunna tänka sig det kortare *rummet* eller *salen* i stället, men *rummet* väcker frågor kring vad det är för en plats och *salen* har helt andra konnotationer på svenska, gammaldags och högt i tak. Jag beslutar mig för det otillfredsställande ordet *vardagsrummet*, eftersom det är korrekt och troligen minst vilseledande för läsaren.

¹ *Fri mig fra provinsen*, Charlot Roslev, Hagla forlag 2017.

Därefter är det *tid at vise mig frem*. På svenska kan man säga att det är *tid* för något, men det är ålderdomligt och används mest i fasta uttryck som *det är hög tid*. Ordföljden är annorlunda på danska. Och visar man fram eller upp här? Jag går på känsla, väljer *dags att visa upp mig*.

Nu blir det svårare. *Jeg ved en lærkerede* är inledningen på en av Danmarks mest kända barnvisor. Den handlar om ett barn, förmodligen en flicka, som hittat ett lärkbo med ungar i. Hon tittar på fågelungarna i hemlighet och skyddar boet mot andras nyfikna ögon. Det är en vacker sång som framför allt sjungs av barn och berör teman som vår, liv och omhändertagande. En dansk läsare hör kanske barnröster, minns att hen som liten sjungit den själv. Men sången är helt okänd i Sverige. Översätter jag ord för ord till *jag vet ett lärkbo* kommer raden på sin höjd att väcka förvirring hos en svensk läsare, inga associationer eller nostalgiska känslor. Ett alternativ vore att låta raden stå kvar på danska, kanske komplettera med en fotnot där man förklarar sång och sammanhang. Detta är en mer texttrogen lösning, och på sitt sätt mindre riskabel för översättaren, eftersom hen inte kan

anklagas för att ha gjort fel.

Dock för det läsaren upp i intellektet och inte in i känslor, bilder och associationer. En dikt kan absolut vara en intellektuell upplevelse, men jag ser den i första hand som en känslomässig. Min översättning kommer förstås att färgas av detta.

För att den svenska läsaren ska få samma upplevelse av att falla rakt ner i barndomen, in i lövsprickning och skira barnaröster söker jag efter en svensk motsvarighet till den danska sången. Och visst finns det många att välja mellan. I klassikern *Alla fåglar kommit re'n* finns fåglarna som varslar om våren, och *Sov du lilla videung* är en känd och älskad gammal vårsång. Jag väljer här *Blåsippan ute i backarna står*. Sången är extremt välkänd, sjungs i princip bara av barn, är även den en tonsatt dikt från årtiondena kring förra sekelskiftet, handlar om vår och innehåller också en värme, omtanke.

Lacksko der skarver. Här finns ett *r* för mycket i ordet *skarver* som betyder *skaver*. Det förändrar det danska skavet till en fågel, till en skarv. Vi får en bild av en svart fågel med gapande mun som slukar barnets fötter, samtidigt som vi förstår att skorna skaver. Så vad

gör lackskorna i svensk översättning; *skaver, skarver* eller *skarvar*? I lyckliga fall hittar översättaren en språkligt vinnande lösning. *Lackskor som skarvar* ligger nära nog för att få en svensk att associera till *skoskav*, men det är också fågeln *skarv* i obestämd form plural, precis som på danska. Dessutom betyder verbet *skarva* på svenska att ljuga och överdriva för att få något att framstå som bättre än det är. Vi kan ana att det är vad som pågår när mamma visar fram sin flickpapegoja för väninnorna som gråter på vitvinska, alltså förstärker ordets dubbeltydighet ett tema som redan finns i dikten.

Ännu en dansk barnsång är inflätad: *Se min kjole, den er fuld af pletter*. På svenska blir det *Se min klänning, den är full med fläckar*. Den danska sången, som är från mitten av 1900-talet, handlar om en flicka som byter klänningsfärg beroende på vem hon har som *ven*. Klänningen är grön när hennes fästman är en jägare, blå när han är en sjöman, och så vidare. Att klänningen är full med fläckar antyder att diktartjaget har många manliga ”vänner” och att hennes klänning är full av spermfläckar. Det är välfunnet på danska, att kombinera barnsångens oskyldiga ton

med en vuxen, rå verklighet.

Jag lyckas personligen inte hitta en motsvarande barnsång om färger på svenska, inte om den också ska ha sjungits när diktartjaget var barn, det vill säga på 80- och 90-talet. I stället letar jag efter en sång vars titel eller text kan ges en oanständig innebörd, och finner *Här dansar Herr Gurka*.

Med lite ansträngning kan jag hitta ett sätt att bevara den oskyldiga barnsångsreferensen samtidigt som jag ger den en sexuell ton. Det blir *över min klänning, dansar Herr Gurka*. Tillsammans med antydningarna om lösaktighet i andra rader förstår man vad det rör sig om. Den som kan sin Lennart Hellsing vet dessutom att det inte bara är Herr Gurka utan även hans bror som dansar utan strumpor och skor. När jag skriver *över min klänning* behåller jag också det feminina plagget från ursprungstexten.

Nästa strof. Vad ska *mor* leka? *Kull, pjätt, tagen* eller *tafatt*? *Tafatt* är det kanske mest generiska ordet och innehåller en antydd dubbeltydighet beroende på hur den läsande lägger betoningen. Ett annat alternativ vore *tagen*, som innebär en annan dubbeltydighet. Ingen av dem ger dock samma

läsning som originalets *fangeleg*, en lek med en tillfångatagen. För förståelsens skull beslutar jag mig för *tafatt*. Ordet är känt i hela Sverige, till skillnad från de andra, och antyder ett fängslande.

Så kommer i dikten ett danskt skällsord för kvinnor, och som så ofta när det gäller kvinnor har det en sexuell biton: *din lille mær*. Uttrycket har samma ursprung som svenskans *märr*. Alltså söker jag efter ett svenskt skällsord för kvinna, med sexuella undertoner och språkligt fäste i djurriket och finner ordet *hynda*. Det passar också väl ihop med att diktens jag visar hals och tänder i nästa strof.

I centrala Köpenhamn, vid Kongens Nytorv, ligger Magasin du Nord. Det är ett enormt, vitt hus som innehåller våning efter våning med smink, kläder, heminredning med mera. En högborg för shoppingsugna. I Sverige motsvaras det närmast av Nordiska Kompaniet, NK. De flesta svenskar känner inte till Magasin du Nord. Det är frestande att ersätta det med NK, men om man gör det förflyttas hela dikten från Köpenhamn till Stockholm, och det blir inte rätt. Diktarijaget är danskt och att dikterna utspelar sig på olika platser

i Danmark är en del av deras identitet. Jag väljer att behålla *Magasin du Nord*.

Nilens Jord är ett danskt sminkmärke med gott rykte som grundades 1982. I Sverige har vi *IsaDora* från samma tid, men med helt andra konnotationer. Att täppa igen kanaler med *Nilens Jord* är inte samma sak som att täppa igen dem med *IsaDora*. Så frågan är om jag ska behålla *Nilens Jord* trots att ingen svensk förstår att det handlar om make-up eller byta till ett märke av samma status, men som svenskar känner till, *Clinique* kanske, men i processen förlora poesin och bildskapandet? En tredje väg skulle kunna vara att behålla *Nilens Jord* men lägga till något förklarande ord som gör att det framgår för den svenska läsaren att det handlar om make-up: *kamouflerar mina svaga tårkanaler med mascara från Nilens Jord*. Men den formuleringen försvagar också raderna väsentligt. Kanske är en mystisk men bildskapande rad bättre än en lättförståelig men försvagande i detta fall. Jag lutar åt att behålla *Nilens Jord* som det står i originalet.

Denna dikt består nu av 35 mycket korta rader på svenska, men myllret av tankar bakom är enormt mycket större.

Alla dessa möjliga versioner som ligger sida vid sida och skaver mot varandra. *Mor* eller *mamma*. *Skavsår* eller *skarvsår*. *Nilens Jord* eller *Clinique*.

Översättning är omöjligt, eftersom det nästan aldrig går att föra exakt allt i en dikt över språkgränser. Det är utmanande, eftersom det kräver allt av ens fantasi och kunnande och tvingar en ut i fullständigt oväntade sökningar kring språk, ord och sammanhang. Det är aldrig avslutat, eftersom både översättaren och språket konstant fortsätter förändras. Om jag återvänder till Roslevs dikter om tio år finns det förmodligen saker i dem som jag skulle vilja översätta annorlunda.

För översättaren existerar inget facit, ingen möjlighet att förflytta exakt. Hélène Cixous menar i boken *Three steps on the ladder of writing* att allt som kan sägas om en text med nödvändighet måste bli svagare än texten självt. Gäller detta även översättningar, att en översättning med nödvändighet måste bli svagare än originaltexten? Jag anar att det oftast är så. Särskilt vad gäller lyrik. Hur hårt "förflyttaren" än jobbar på att få med sig hela verket intakt över språksundet så kommer några bitar alltid att falla bort. Ju skickligare översättare desto färre och mindre bitar

går förlorade, men inget verk klarar sig fullständigt oskatt.

Om vi nu är dömda att förlora i rikedom, färg och associationer i översättningen – kan vi då försöka introducera något som berikar texten? Något som kan kompensera för det bortfallna? Det är en svår fråga. De flesta av oss vill ju läsa originalförfattarens verk intakt, orubbat, en nära på exakt kopia enbart förflyttad till det språk vi kan förstå. Vi är ointresserade av översättarens bidrag. Och inte får man väl ändra hur som helst i ett verk man översätter? Dilemmat är att det inte finns några exakta regler, och att åsikterna om vad som är för textens bästa skiljer sig åt.

I just den här dikten har jag tillåtit mig att introducera ett dolt barfotatema som understödjer flera av originaldiktens bärande beståndsdelar: barnsligheten, den känslomässiga nakenheten samt det sexuella. I *Blåsipan ute i backarna står* säger barnen att nu kan de gå utan strumpor och skor. Lackskorna skaver redan. Jag väljer uttrycket *lätt på foten* för att det passar in och för att just *foten* ingår. I sången om Herr Gurka dansar han och brodern utan strumpor och skor. På sätt och vis passar *Nilens Jord* också väl till temat bara fötter.

Det finns naturligtvis en fara i att översättaren introducerar egna motiv, som inte har något med ursprungsdikten eller ursprungsförfattarens intentioner att göra.

I detta fall har jag under arbetet haft fördelen att kunna tala med Roslev, och hon har gett mig stor frihet i översättningsarbetet och uppmuntrat egen kreativitet. Om jag inte kunnat konsultera författaren och ställa frågor kring texten hade jag förmodligen förhållit mig mer konservativ i mitt översättande.

Charlot Roslevs diktsamling *Fri mig fra provinsen* innehåller totalt 44 dikter. I skrivandes ögonblick arbetar jag med att översätta dem alla till svenska, varenda en ska flyttas över Öresund, med alla de val och överväganden det innebär. En utmaning utan slut, men med ett fast slutdatum. Vi planerar för att ge ut diktsamlingen i svensk översättning under hösten 2022. Då kliver jag ur rollen som Roslev, och in i en annan.

MEDVERKANDE

Isak Aho Nyman (f. 1997) är utbildad kognitionsvetare och utbildad kulturskribent, ursprungligen från Stockholm men sedan 2018 bosatt i Lund. Han skriver främst om meningsskapande, medvetande och musik, gärna i kombination.

Sara Arámbula (f. 1976) är skribent, översättare och muntlig berättare bosatt i de nordskånska Göingeskogarna. Arámbula har bland annat studerat översättning samt danska vid Lunds universitet.

Rebecca Asker (f. 2001) läser skrivarlinjen på Skurups folkhögskola. Hon är uppvuxen i Stockholm och bosatt i Malmö.

Richard Bogren (f. 1997) är grafiker och formgivare baserad i Malmö.

Rita Kristola (f. 2000) går på Biskops Arnös författarskola. Hon ligger bakom essäpublikationen *FINAL* och har översatt Valeria Luisellis *Berätta hur det slutar* (Rámus 2022).

Ellika Lagerlöf (f. 2000) går Biskops Arnös författarskola. Tidigare har hon studerat idéhistoria och praktisk filosofi vid Uppsala universitet.

Ernst Marklund (f. 2002) är poet. Han är uppvuxen i Umeå och bosatt i Malmö.

Daniel Möller (f. 1974) är lärare och forskare i litteraturvetenskap. Tillsammans med Niklas Schiöler har han redigerat antologin *Svensk poesi* (Albert Bonniers Förlag, 2016), och tillsammans med Alison Sharrock och Mats Malm är han redaktör för *Metamorphic Readings: Transformation, Language, and Gender in the Interpretation of Ovid's Metamorphoses* (Oxford University Press, 2020).

Hanna-Linnea Rengfors (f. 1981) är poet, författare och folkhögskollärare, uppvuxen i Skokloster och bosatt i Spånga. Hon debuterade 2020 med diktsamlingen *Närhetsprincipen* och romanen *Candy*, i februari 2022 släpptes *Tillsammans i mörker*.

Hillevi Ringgren (f. 1999) läser projektåret på Skurups skrivarlinje. Uppvuxen i Göteborg och bosatt i Malmö.

Charlot Roslev (f. 1983) är en dansk poet och författare som i maj 2022 utkommer med sin tredje diktsamling "Jeg har dig". Roslev är uppvuxen på Jylland och bor numera i Köpenhamn.

Johanna Stillman (f. 1982) är konstnär och författare. I sin praktik utforskar hon nörderi och hängivelse genom bland annat fangirling, romantisk kärlek och konstnärsmyter. Hon bor i Stockholm.

Sigrid Windolf (f. 1992) är uppdiktare och konstnär från Småland.

Anna With (f. 1997) skriver poesi, og går fortiden sisteåret på kandidatprogrammet i Litterär Gestaltning. Hun er oppvokst i Oslo og bosatt i Gøteborg.

ORDKONST

Ordkonst är Akademiska Föreningens litteraturutskott. Sedan starten 1994 har vi varit en mötesplats för kultur- och litteraturintresserade. Vi är politiskt och religiöst obundna och allt vårt arbete sker idéellt i samarbete med Folkuniversitetet.

TIDSKRIFTEN ORDKONST

Vår tidskrift ges ut med fyra nummer om året och innehåller prosa, poesi, essäistik, kritik, intervjuer och bildkonst. Alla inskickade bidrag anonymiseras före urval. Lösnummer går att köpa på Studentinfo i AF-borgen, Møllegadens Boghandel i Köpenhamn, Malmö Konsthall, samt i Stockholm på Söderbokhandeln, Rönnells antikvariat och Papercut.

Du hittar aktuell information om utlysningar och kommande nummer på vår webbplats www.ordkonst.nu, vår facebook sida www.facebook.com/ordkonst och på instagram [@ordkonst](https://www.instagram.com/ordkonst).

PRENUMERERA

En prenumeration på Ordkonst (4 nr/år) kostar:

295 kr i standardpris

195 kr för studenter

340 kr för institutioner/bibliotek

Teckna din prenumeration genom att fylla i formuläret på www.ordkonst.nu, eller skicka ett mejl med namn och adress till hej@ordkonst.nu samt sätt in aktuell summa på Akademiska Föreningens Bankgiro 950-6866. Märk betalningen med "Ordkonst". Du kan också betala via Swish till 123 314 98 38, märk betalningen med din mejladress.

KONTAKT

red@ordkonst.nu

www.ordkonst.nu

Akademiska Föreningen

Sandgatan 2

223 50 Lund

