

© Svenska Akademien 2013

Anders Olsson

Lovtal till Sofi Oksanen

Sofi Oksanen har på mycket kort tid, alltsedan den mycket uppmärksammade debutromanen *Stalins kossor* 2003, stigit som en komet på litteraturens himmel. Till omfånget är det ingen stor produktion: fyra romaner, ett drama och en samling sångtexter. 2005 kom *Baby Jane*, en roman om ätstörningar och panikångest som helt utspelas i Helsingfors; 2008 kom det stora genombrottet med romanen *Utrensning*, som föregicks av dramat med samma namn. Och hösten 2012 publicerades *När duvorna försvann*, Oksanens mest mångskiktade berättelse om det ockuperade Estland under och efter Andra världskriget som dessa dagar också utges på svenska.

Men trots sitt ännu begränsade omfång besitter Oksanens verk en alldeles oavvislig tyngd och lyskraft. Från början har hennes böcker fångat en hel värld och översatts till ett fyrtiotal språk. Dessa framgångar beror på att hon med ojämförlig inlevelse, precision och oräddhet lyckats gestalta ett helt folks öde under en serie ockupationer under det gångna seklet. Vad Oksanen gör i sitt författarskap är ingenting mindre än att återerövra Estlands moderna historia, förfalskad under hela efterkrigstiden av sovjetisk kolonialism. Ofta mödosamma efterforskningar och muntliga vittnesbörd är nödvändiga förutsättningar för i synnerhet de två senaste romanerna. Men den skönlitterära författaren är samtidigt ingen historiker och för Oksanen måste uppgiften vara en annan: att gestalta enskilda människors livsöden. Endast så kan vi känslomässigt bli delaktiga i ett skeende som annars riskerar att bli ovidkommande. Hennes romaner är utpräglade fiktionsverk som med sin raffinerade dramaturgi och sina snabba perspektivskiften håller läsaren fången i en ofta gastkramande spänning. Vi kan vara tacksamma över att dessa verk finns tillgängliga på svenska i Janina Orlovs omsorgsfulla översättningar från finskan.

De gestalter som uppträder i Sofi Oksanens verk är satta under extrem press, de är jagade, förödmjukade och traumatiserade, försåvitt de inte fångas in, deporteras till Sibirien eller dödas av övermakten. Men pressen som innebär att varje felsteg kan bli fatalt inbjuder också till angiveri, lögn och svek. Det finns inga enkla utvägar.

Den mångbottnade gestalten Aliide i romanen *Utrensning* sviker grymt sin syster därför att hon förälskat sig i den man, Hans, som systemen gifter sig med. Hans är en motståndsmän som kämpar för Estlands frihet och som tvingas under jorden. Själv klarar sig Aliide genom att gifta sig med kommunisten Martin, men hennes kärlek till Hans består och får henne att gömma undan honom i en förbommad skrubbe i huset. När hon alldeles i början av romanen får syn på ett gåtfullt bylte i trädgården, vet hon inte att hon därmed får en uppgift som hon under romanens dramatiska förlopp måste leva upp till. På samma sätt som hon beskyddat Hans kommer hon att gömma undan den unga, flyende kvinnan i byltet, Zara, från hennes

manliga förföljare. Gumman Aliide äger i all sin svekfullhet ett motsträvigt trots som ger henne en sällsam storhet. Kanske är hennes idoga hushållsgöromål, där hon lägger in tomater, gurkor och plommon, ett sätt att ordlöst försona sig med systemen och föra det godas tradition vidare.

På ett plan handlar Oksanens böcker om offer för politiskt och sexuellt förtryck. Men det finns inga hjälplösa offer i hennes värld. Hennes gestalter kan gå under som huvudpersonen Pika i den andra romanen *Baby Jane*, men även hon gör allt för att visa sig suverän i sin kärleksrelation till det kvinnliga berättarjaget. Oksanens gestalter är oftast kvinnor, som vill ta sina egna liv i besittning och definiera sig själva, i trots mot omgivningens värderingar. Det gäller Anna i *Stalins kossor*, det gäller Zara i *Utrensning* och det gäller även Juudit i *När duvorna försvann*. Hon som förnekas av sin homosexuelle man, medlöparen Edgar, bara för att välja kärleken till nazisten Hellmuth.

Men det är ingen lätt uppgift att gestalta människor under terror, eftersom de tvingas förtränga och förtiga sina bärande livserfarenheter. De tvingas till ett dubbelliv där de, som Juudit, tar lika irrationella som ödesdigra beslut. Svårt traumatiserade förlorar de steg för steg sitt språk. Har den sexuellt utnyttjade Zara över huvud taget ett språk, när hon upphittas i Aliides trädgård? Snarare söker hon frenetiskt efter ord för att överleva och hitta ett beskydd. ”Hon letade efter något att säga i mullvadshögarna som stod på rad vid husknuten, bland bikuporna vars tak av tjärpapp skyttade mellan de tyngda äppelträden, hon sökte berättelsen vid slipstenen på andra sidan grinden och under grobladet hon stod på, hon letade efter något att säga som ett hungrande djur söker sitt byte, men allt slank undan mellan hennes trubbiga tandstumpar.”

Men även om Zara inte hittar ett språk, talar hennes varelse ändå. Och det hör till Oksanens storhet att hon lyckas förmedla känslor och stämningar genom sådant som ligger bortom orden, i kroppshållning, pauser och gester.

En grunderfarenhet i dessa verk är rädslan. Men hur ger man språk åt en känsla, som finns överallt hos människor underkastade terror? Det tycks vara den lika närvarande som osägbara ångesten hos Zara som får Aliides egen, genom åren väl bortträngda rädsla att återkallas och kanske också förändra henne. Beundransvärd är Oksanens förmåga att materialisera känslan i rummet och göra den närvarande: ”Men nu när en främmande flicka befann sig i hennes kök och spred ut sin nakna rädsla över vaxduken kunde hon inte torka bort den som hon borde ha gjort, i stället lät hon den slinka in bakom tapeten och det gamla klistret i gliporna som fanns kvar efter gömda och senare förstörda fotografier. Rädslan slog sig ner som i ett välbekant hus. Som om den aldrig hade varit borta.”

Sofi Oksanen är född i Finland, men som författare har hon haft förmånen att leva både innanför och utanför det lands gränser, vars totalitära system hon så inträngande skildrat. Hon har därmed både fått kunskapen inifrån, språk och minnen från två länder, men också den blickens distans, som är nödvändig för att skildra en så komplex och plågsam historia. I *Stalins kossor* har hon valt att konfrontera sin egen väg genom huvudpersonen och berättaren Anna, som befinner sig i ett mellanrum, där hon varken kan smälta in i det finska samhället eller i det Estland som hennes mor brutit upp från och som förblir en nostalgisk hägring. Romanen gestaltar själva friktionen mellan två världar. I detta dubbla perspektiv visar Oksanen sin uppdrivna känslighet för allt som anger delaktighet i en gemenskap. Det är möjligen därför som hon också har utvecklat en sådan konst att fånga detaljer. Hennes böcker kännetecknas av en sällsynt pregnans, där en enskildhet kan dröja kvar som ett skavande stoftkorn under ögonlocket.

Detaljerna är därför inte bara beskrivande, ett led i en realistisk ambition, utan blir genomgående markörer för tillhörighet eller icketillhörighet. När Anna i *Stalins kossor* ljuger om sitt släktträd i skolklassen, visar inte väninnan Irene den minsta reaktion. En detalj som Irenes släta nacke blir själva tecknet på orubblig lojalitet. I *Baby Jane* är det namngivningen av kläder, mat och musik som signalerar de unga älskandes identitet. Demonstrationen av det egna framstår här som en lekfull men också cynisk mask, lagd över en allt djupare förtvivlan. Vi möter i början av romanen ett ivrigt vi, som hänger timtals i telefonen ”så lurarna blev frostiga av socker.” Men detta vi, bokens *folie à deux*, kan till sist inte bäras upp av sin himlastormande passion, all stjärnglans förvandlas skoningslöst till ”minnen av knastrande glas” under fötterna.

Frågan om social tillhörighet tycks också avgörande för det andra viktiga ämnet i Oksanens tidiga produktion: ätstörningarna. Hur som helst korsas utanförskapet med födans problem i de två första böckerna på ett sätt som avviker från de vanligaste, psykologiska förklaringsmodellerna av bulimi och anorexi i väst. I *Stalins kossor* är Anna en bulimistanorektiker som till varje pris vill hävda sitt oberoende gentemot omvärlden. Det är den alltför intima relationen mellan henne och hennes finske pojkvän Hukka som äventyrar deras fortsatta samliv. Behovet att berätta allt om uppväxten i Estland, att öppna minnets slussar, hotar att underminera en hårt tillkämpad integritet. Den herre som härskar över födan är mäktigare än Eros. Ätstörningarna får en politisk dimension som handlar om kvinnans självmedvetna anorexi. Eller med Annas ord: ”Och när en kvinna ger efter för naturen har hon förlorat spelet helt och hållet.”

Rädslans andra sida är därför vaksamheten. Hos Oksanen överförs denna stegrade medvetenhet på språket, som gör allt för att tränga igenom maktens lögn. I hennes prosa finns en attack, ögonblick av en nästan outhärdlig skärpa, som när en suddig bild av omvärlden plötsligt blir kristallklar. Men där finns också en rent fysisk inlevelse i gestalterna. I *När duvorna försvann* förekommer en passage, där den upprörda Juudit i sin älskades frånvaro vispar ägg och socker för att lugna ner sig, för att sedan äta upp hela bunken. Kroppen är den plats där själen spelar upp sin oro, ibland nästan frikopplad från medvetandet. Men kroppen är också platsen där jaget kolliderar med verkligheten, som i den starkt filmiska scen där Juudits och Hellmuths omöjliga kärleksrelation havererar. Deras kroppar, omslingrade, med ben fastnade i mattor, bord och stolar – allt faller i en virvelrörelse. Som om själva känslan fick tyngd och drogs ner i jordens innandöme.

Det som gör att läsaren ivrigt bläddrar vidare i dessa romaner är inte minst den skoningslösa, porösa personteckningen, som aldrig blir moraliserande. Vem är egentligen Edgar Parts i *När duvorna försvann*, han som iskallt byter sida när sovjetmakten tar över ockupationen av Estland 1944 och över en natt förvandlas från nazist till kommunist? Spöklikt är det ögonblick, då vi som läsare blir del av spionen Edgars medvetande när han får syn på sin egen hustru Juudit, bara klädd i en blommig morgonrock, stiga in i en bil och smekas av sin tyske älskare. Skildringen av Edgar Parts är ett mästertligt och helt igenom trovärdigt porträtt av diabolisk beräkning, i en roman där identitetsbytena är ett av de viktigaste motiven i handlingsförloppet.

Men för att kunna gestalta dessa personlighetsförändringar, som ibland är hastiga (som hos Edgar) ibland långsamma (som hos Aliide), har Oksanen utvecklat en speciell berättarteknik, där vi rör oss fram och åter i tiden. Hon skapar ett högt berättartempo med hjälp av det snabba skiftet mellan korta episoder, där fokus växlar från medvetande till medvetande. Dessa kast i tid och rum innebär att nuet hela tiden skuggas och får relief av det förflutna. Alltmedan handlingen obönhörligt rullar vidare.

Många läsare har slagits av hur skickligt uppbyggda Oksanens böcker är. *Utrensning* börjar med ett avsnitt som heter ”Flugan segrar alltid”, och den irriterande flugan som surrar i Aliides kök är en detalj med en avgörande dramaturgisk funktion. Det är den som får gumman på jakt bland gardenerna att upptäcka bytet därute, och flugan skall senare, i sin egen jakt efter att lägga sina ägg i det döda köttet, återkomma i romanen. Det är min bestämda tro att en sådan fluga kommer att fortsätta surra i Sofi Oksanens framtida böcker, och leda oss till nya upptäckter och livsviktiga påminnelser.