

Ika Jorum

”Jag längtar så”

Dagbok, brev och dikt i den moderna, svenska ungdomsromanen

Det här är en studie i dagboks-, brev- och diktskrivandets narratologiska och existentiella funktion i den moderna, svenska ungdomsromanen. Ett urval romaner diskuteras mot bakgrund av flickbokens och ungdomsromanens typiska motiv: identitetssökande–spegling och instängdhet–frigörelse.

Tryggt instängd på mitt rum sätter jag mig vid skrivbordet, vid dagboken. Här i min slutna värld. Jag bläddrar fram till en tom sida och skriver om alla tankar som forsar ur mig, om alla känslor. Sedan slappnar jag av. Jag skjuter undan skolvärlden och letar fram en cd. Musiken lägger sig om min hjärna och alla tankar försvinner. Det är så skönt.

Ändå finns en oro kvar i mig. Mamma och pappa kommer hem snart. Jag som vill vara ensam.¹

Sextonåriga Marta i Marika Kolterjahns debutroman *I väntan på liv* har efter skoldagen stängt in sig på sitt rum för att fritt utgjuta sina tankar åt den okritiska dagboken. Av Martas funderingar framgår att hon känner sig ensam och utanför bland kamraterna i skolan och att dagboken fungerar som en ställföreträdande samtalspartner. Samtidigt uttrycker hon ett behov av att vara ensam i hemmet. Citatet ovan indikerar den för ungdomsromanen utmärkande dikotomin instängdhet–frigörelse. Det är betecknande att Marta känner sig isolerad i sitt rum: ”Jag heter Marta och jag är sexton år. Jag bor inhytt i den här lilla delen av mina föräldrars lägenhet.” (7) Beskrivningen markerar både instängdhet och distans i förhållande till

föräldrarna som förstärker hennes upplevelse av isolering, utanförskap och behov av att bryta gränser. Redan titeln i Kolterjahns roman *I väntan på liv* signalerar protagonistens position i ett slags uppehållstillstånd.²

Den identitetssökande unga människans känsla av utanförskap i skilda kontexter är ett standardmotiv i ungdomsromanen. Från 1990-talet och framåt har en ung författargeneration, vanligen befriad från vuxenförfattarnas värdegrunder, framträtt och skildrar ungdomars identitetssökande under puberteten utifrån egen erfarenhet och ungdomars eget perspektiv. Flera av dessa romaner är skrivna av unga, kvinnliga författare om unga flickor. Från och med 1970-talets ungdomsroman intar vuxna auktoriteter och föräldrar en alltmer perifer plats i ungdomarnas liv och ofta kan en utomstående vuxen fungera som ”terapeut” eller vägledare. Denna utveckling synliggörs bl a i ett sviktande modersideal.³ För Kolterjahns Marta är tystnaden inför föräldrarna självvald: ”För mamma och pappa är hela mitt liv dolt. Jag gör ingenting för att ändra på det.” (46) Betecknande för samtida ungdomsromaner är att de ofta utspelar sig i skolmiljö

och att denna sociala arena tycks ha ersatt familjen och hemmet som bas för trygghet och problem- och konfliktlösning. Sofia Nordins *Förlåt, Elina* (2005) och dramatikern Kajsa Isaksons debutroman *Min Ella* (2005) är exempel på romaner där vuxna ofta är frånvarande och oförstående i och inför de krassa och ofta hierarkiska spelregler som gäller i skolmiljön. "Att det alltid ska vara så. Några som skrattar, och någon annan som gråter" lyder de desillusionerade slutorden i *Förlåt, Elina*.⁴ Marta i Marika Kolterjahn's *I väntan på liv*, Jenny i Katja Timgrens debutroman *Det jag inte säger* (2004) och Gabrielle i Eva Swedenmarks *Frusna ögonblick* (2005) längtar alla efter någon form av gemenskap och deras identitetssökande är förbundet med skrivandet där de fritt kan ge uttryck för sitt inre.⁵ De samtida ungdomsromanerna skrivna av unga, kvinnliga författarinnor om unga flickors identitetssökande kan med fördel studeras inom ramen för flickbokens diskurs. Flickbokens intimsfär utgörs vanligen av flickrummet där Marta i *I väntan på liv* stänger in sig med dagboken som anförtros hennes innersta tankar och där Jenny i *Det jag inte säger* etablerar sin första sexuella kontakt. Jag skall emellertid inrikta mig på vilken narratologisk och existentiell funktion dagboks-, brev- och dikt-skrivandet har i de unga protagonisternas identitetssökande och utvecklingsprocess i *I väntan på liv*, *Det jag inte säger* och *Frusna ögonblick*. Jag kommer att undersöka hur romanerna förhåller sig till flickbokens och ungdomsromanens generella motiv: identitetssökande-spegling och instängdhet-fri-görelse.

Flickbokens centrala motivkretsar

I en analys av flickboken framhåller Boel Westin att genren framvuxit ur den kvinnliga realistiska romanen och att alla de rebel-

liska hjältinnor i form av "yrhättor, sprakfålar och vildkatter" som på olika sätt gör upp-
ror mot kvinnorollen samtliga måste läsas mot denna bakgrund. Om föregångare som exempelvis Jane Austen i sina romaner speglar samhällets hierarkier, spelregler och fördomar så kartlägger, menar Westin, flickboken "flickors liv och möjligheter". Flickboken är därmed i hög utsträckning en produkt av sin tid och sitt samhälle.⁶ Till flickboks-genrens centrala motivkretsar utpekar Westin "utvecklingen från flicka till kvinna, den problematik som cirklar kring kärlek och män, äktenskap, familj och hem." Dessa motiv är naturligt nog utmärkande även för flera av 1880-talets författarinnor, t ex Victoria Benedictsson och Alfhild Agrell, som i sina romaner och noveller tematiserar ambivalensen mellan familjelivet i hemmet, yrkeslivet och konstnärskapet.⁷ Agnes von Krusenstjernas *Ninas dagbok* (1917) är ett tidigt exempel på såväl flickboksgenren som den unga kvinnliga protagonistens ambivalenta förhållande till sina konstnärsambitioner och rollen som hustru. Westin poängterar att flickboken på intet sätt är könsideologiskt konservativ. Samtidigt som den iscensätter det patriarkala samhällets värderingar i synen på kvinnors livsvillkor, väg till äktenskap och hem, opponerar den sig mot dessa värderingar och mål och uppvisar alternativ. Den är därigenom ingalunda, så som den ansetts vara, oföränderlig och statisk.⁸

Kristin Hallberg understryker att flickor i litteraturen pratar, berättar, skriver dagböcker, berättelser och brev. Den skrivande protagonisten har kreativa, skrivande föregångare i bl a L M Montgomerys hjältinna Anne i *Anne of Green Gables* (1908) m fl, Louisa M Alcotts Jo i *Little women* (1868) och den brevöförfattande Judy i Jean Websters *Daddy-Long-Legs* (1912) där skribentens korrespon-

denser adresseras till en okänd välgörare. Hallberg uppmärksammar hur flickans självbild gestaltas i flickboken mellan 1945 och 1995 utifrån aspekterna "spegling och skrivande" och flickan "sedd och begärd". Behovet av att bli sedd är en urbild och i sitt identitetssökande speglar sig romanens unga flickor både i sig själva och i andra för att bli synliga och få bekräftelse. Spegelmetaforiken är återkommande i Marias Gripes författarskap och i text Inger Edelfeldts *Juliane och jag* (1982) tycks flickornas behov av att se och spegla sig i varandra som en självprojektion.⁹

Flera av dessa motiv återfinns även i den typ av samtida ungdomsroman jag här diskuterar, bl a utvecklingen från flicka till kvinna, kärlek och det sexuella uppvaknandet, familj och hem samt i olika form skrivande. Den samtida ungdomsromanen speglar en annan verklighet och ett annat samhälle med andra förutsättningar än den tidiga flickboken.

Ungdomsromanens topos

Utanförskap, önskan om gemenskap och synliggörande är samtliga högfrekventa motiv i ungdomsromanen från 1945 och framåt. Vivi Edström urskiljer fångenskapssymboler i ungdomsromanen där ensamma, nedstämda tonåringar ofta skildras som fångar innanför galler gillrade av familj och samhälle. Fångenskapen är vanligen förbunden med en känsla av otillräcklighet och skuld eller av att vara infiltrerad i en förljugen värld. Uppror, ifrågasättande och frigörelse tydliggörs i flera ungdomsromaner i kraft av fångenskapssymbolerna och i Maria Gripes *I klockornas tid* (1965) ser Edström att den unge Arvids känsla av att vara fången i en

roll som tilldelats honom av vuxna är inskriven i problematiken instängdhet-frigörelse. I *Skuggan över stenbänken* (1982) symboliserar öppna och stängda dörrar samma problematik.¹⁰ I sin analys av identitetssökandet i fyra norska ungdomsromaner utgivna mellan 1979 och 1999 definierar Ellen M Barra begreppet "ung identitetssökning" som "en søking etter selvbilde og etter mer eksistensiell mening med sosial, etisk og kulturell tilhørighet som mål" och benämner det med en vidare term som socialiseringsprocess.¹¹ Barra belyser skrivandets narrativa och metafysiska verkningar och pekar på hur en narrativ kompetens "/.../ om ein berre får vere med i den rette forteljing? Si eiga forteljing" (81) indirekt hjälper protagonistens identitetsprojekt i Erna Oslands *Salamander-*



Omslag av Sofia Liljander, 1999.

ryttaren (1999).¹² Barra framhåller att utvecklingsprocessen till skillnad mot sagans narrativa prototyp: hem-uppbrott-hem leder bort från hemmet och rymningsmotivet är enligt Edström ett tecken på denna tendens. Edström påpekar att böcker om flickor fram till 1970-talet ofta har karaktären av familjeskildring med intimsfären som centrum och Barra observerar hur den senare romanens ungdomar riktar sin önskan om gemenskap från familjen mot sociala och metafysiska kontexter. Hon urskiljer hur adolescenten kastas fram och tillbaka mellan vuxnas olika krav på deras anpassning och ungdomarna ansvarar själva för om de skall lyckas i sitt identitetsprojekt i en framtid som tycks öppen och oförutsägbart.¹³ Maria Jönsson pekar på hur Linda Norrman Skugge i bekännelseromanen *Saker under huden* (1998) och Monika Fagerholm i *Diva* (1998) inom ramen för "tjejboken" turnerar utanförskapet. Skugge ger protagonisten liv genom att låta henne vilja dö och därmed undvika offerpositionen och Fagerholm låter 14-åriga Diva själv berätta och skapa fram sin egen identitet.¹⁴ Under pågående arbete är Wiveca Frimans studie i tendenser i 1990-talets och det tidiga 2000-talets svenska ungdomsroman.

Enligt Roberta Seelinger Trites presenterar kvinnliga barn- och ungdomsböcker karaktärer som vänder sig inåt i sitt identitetsökande på grund av deras medvetenhet om att de inte representerar socialt sanktionerade könsroller. Kraven kan ställas från familj, sociala institutioner eller det egna jaget, men mest utmärkande för genren är att karaktären genom introspektion vanligen övervinner det som trycker henne.¹⁵ Trites beskriver hur de unga flickorna i "the feminist *Künstlerroman*" "blir till" och förändrar synen på sig själva och omvärlden i skrivprojektet: "Each of these feminist writers changes her perception of herself and her world by writ-

ing." Hon framhåller också att metafiktionen är ett medel för författaren att skildra barnskribenter i deras identitetssökande process. I *Waking sleeping beauty* visar Trites hur de unga protagonisterna i tre ungdomsromaner övervinner sin sociokulturellt betingade tystnad genom att upptäcka språkets kraft.¹⁶ Såväl Marta i *I väntan på liv* som Jenny i *Det jag inte säger* motsvarar Trites beskrivning av den unga, kvinnliga, identitetssökande protagonisten som vänder sig inåt i sitt identitetssökande, och Martas instängdhet uttrycks fysiskt i att hon isolerar sig i sitt rum. För båda fungerar skrivandet som ett självanalytiskt verktyg i deras socialiseringsprocess.

Bekännelselitteratur

Lauren Adams poängterar att bekännelselitteratur i form av bl a dagböcker som *A princess diary* florerar bland böckerna i bokhandlarnas ungdomsavdelningar och hon ser hur intresset för denna genre avspeglas på filmduken. Serier dominerar över enskilda verk som vanligen håller högre kvalitet och skildrar samtida, verklighetsbaserade problem hos karaktärer i utveckling. Fenomenet har enligt Adams inte någon motsvarighet i litteratur för unga pojkar.¹⁷ I svensk ungdomslitteratur har, förutom Anders Jacobssons och Sören Olssons Bert-böcker för yngre läsare, Andreas Soneryds, *En skejtares dagbok* (2004) och *En skejtares frestelser* (2005) om den skejtande dagboksskrivaren Arvid och Douglas Foleys *Habib – meningen med livet* (2005) och *Friheten minus fyra* (2005) en serieartad form. Habib producerar sin text på uppdrag av läraren och inte av inre drivkraft och han hyser initialt fördomar mot dagboksskrivandet: "Jag har hört att det är nästan bara tjejer som skriver dagbok annars, jag menar, utan tvång, typ frivilligt."¹⁸ Hans fördomar kommer till korta då han upptäck-

er att skrivandet genererar mersmak och han kan inte sluta. En motsats till serieformen är Stefan Castas fristående berättelse *Näktergalens sång* (2005) där skrivandet på ett existentiellt plan bidrar till Victors frigörelse från hemmet samt skrivs in i en metafiktiv diskurs. (Se även not 12) Skrivandet har i dagboksserierna snarast en narrativ funktion, så t ex i Barbro Lindgrens, *Jättehemligt* (1971), *Världshemligt* (1972) och *Bladen brinner* (1973), Helena Dahlbäcks fyra böcker om Julia och Viveca Sundvalls (nu Lärn) *En ettas dagbok* (1982) med fortsättning. I sin skildring av den fiktiva Barbros växande är Lindgren en av pionjärerna i svensk barn- och ungdomslitteratur i den litterära gestaltningen av ett barns depression. *I väntan på liv*, *Det jag inte säger* och *Frusna ögonblick* är enskilda utvecklingsromaner där protagonisten genomgår en kris eller problemsituation under vilken skrivandet fungerar som ett terapeutiskt medel eller kompensation för brist (på samtalspartner) i vardagen. Kristin Hallberg poängterar att flicksamtalet i Dahlbäcks *Julias bok* (1993) m fl har en narrativ roll då Julia ventilerar allt med sin bästis. Dagboken fyller således ingen ställföreträdande funktion som dialogpartner och narrationen fungerar till att skapa förtroende såväl mellan de fiktiva karaktärerna som till läsaren.¹⁹ Saras dagboksskrivande i Charlotta Cederlöfs *Sverige-Finland. En kärleks-historia* (2002) initieras av kompisen Molly som ger henne en dagbok i födelsedagspresent. Enligt Sara erbjuder hennes 'torftiga liv' intet spännande stoff åt en dagbok men efterhand fylls sidorna med hennes komiska triangeldrama med pojkvännen Henke Larsson och hockeyspelaren Veijo. Ella, i Isaksons *Min Ella*, författar på skolans uppmaning pliktstroget brev till faddern Lina. Brev- en alterneras med Linas dagboksanteckningar som innefattar ej avsända svar till

Ella och texterna speglar deras respektive ensamhet och utanförskap i skolan. Ellas brev får efterhand mer karaktären av privata dagboksbekännelser och de gör Lina alltmer engagerad i den utsatta situation Ella lever i som avslöjas i breven: "Jag försöker resa mig upp. Men Lisa E. sätter foten i ryggen på mig och jag trycks mot golvet. Hon vrider bak min arm och ser ner på mig. Jag skriker. Hon vrider lite till. Lisa säger: '**jag är inte ensam som du.**'"²⁰ Slutligen agerar Lina och presenterar sig för Ella då hon förhindrar den mobbning Ella en dag utsätts för i skolan: "'Du heter Ella, va? Jag heter Lina. Tack för dina brev.'" (142) Ella får ett långt svarsbrev från Lina och "**Nu börjar nåt nytt**" (160) påpekar Ella efter att hon läst brevet. Ellas och Linas kommunikation via brev och dagböcker upphör naturligt och en verklig vänskap uppstår mellan dem och två andra flickor: "Nu är jag här och det känns som det finns hopp om mig. Det är ingen vuxens förtjänst. **Det är min förtjänst.** Och Linas, Mariams och Annas. **Mina vänner**" (173) avslutar Ella. Elias i Katarina Kieris *Dansar Elias? Nej!* (2004) skriver numrerade brev till den frånvarande modern och delar därmed Kolterjahns, Timgrens och Swedenmarks protagonisters inre behov av att skriva. Både Elias och fadern är inbundna och deras samvaro präglas av distans och svårighet att kommunicera. I breven kan Elias antas bearbeta moderns frånvaro. "Hittade du en annan dörr att gå in genom?" frågar "E." i bokens sista öppna och ljusa "Brev 125."²¹

Ställföreträdande samtalspartner

Så sitter jag nästan varje eftermiddag hemma vid dagboken och skriver om allt jag inte kan berätta för någon. Jag önskar att jag hade en riktig, nära vän, som liknade mig. Det borde ju finnas någon som jag någonsans i världen. Jag längtar så oerhört efter



Omslag av Monica Andersdotter, 2004.

framtiden. Där skall allting finnas som jag saknar nu. Jag hoppas så mycket. Jag är rädd att det är orimliga förhoppningar, att jag blir besviken. Men det enda jag verkligen vill ha är någon att älska som älskar mig. Det är det enda viktiga, allt utom det kan jag vara utan.²²

I *I väntan på liv* ekar Martas längtan efter kärlek och samhörighet och ett framtida liv av införlivade drömmar av flera flickbokshjältinnors önskan om tvåsamhetens gemenskap. I Martas liv speglar skrivandet framför allt ett existentiellt behov och dagboken ersätter den förtrogna hon inte har i vardagen. Dagboksskrivandet får en terapeutisk funktion i Martas identitetssökande och frigörelseprocess från inbundenhet i en drömvärld. Roberta Seelinger Trites påpekar att flickor i

tretton-fjortonårsåldern förvandlas från att ha varit pratglada och förtroliga till att bli tysta i sin strävan efter att bli socialt accepterade.²³ Tystnaden är således något den unga flickan påtvingar sig själv och "afasi" eller stumhet betecknas som en metafor för 1800-talets kvinnliga återhållsamhet.²⁴ Marta i *I väntan på liv* beskriver sin tystnad med en liknande term: "/.../ ofta sitter jag och stirrar framför mig och känner mig nästan autistisk. Innesluten i mig själv." (7) Kristin Hallberg diskuterar hur de första, svenska flickboks författarinnorna berättartekniskt varierar brev, dagboksanteckningar, sagor, dikter och pjäser för att levandegöra bilden av flickors språk och tankevärld.²⁵ I en författarintervju reflekterar Kolterjahn över dagboksskrivandets möjligheter: "dagboken blev en okritisk vän där skrivandet var totalt ärligt, inga fantasier om hur fantastiskt allt skulle kunna vara."²⁶ Sextonåriga Martas liv i debutromanen beskriver hon som: "ett liv i väntan på att livet ska börja, samtidigt som hennes liv pågår för fullt. Den [romanen] handlar om att hitta sin identitet och grupp-tillhörighet, att söka sig fram bland vänner för att hitta de verkliga vännerna, och att överrumplas av en kärlek som man inte förväntar sig/.../."²⁷ Kolterjahn, Timgren och Swedenmark anknyter till flickbokens traditionellt narratologiska grepp genom att låta protagonisternas tanke- och känslövärld komma till uttryck i dagboksanteckningar, brev och dikter vilket därigenom även skapar ett förtroende till läsaren. Gabrielles diktskrivande i *Frusna ögonblick* uttrycker också författarambitioner.

I Timgrens *Det jag inte säger* ter sig Jennys tillvaro liksom Martas som någon form av uppehållstillstånd i väntan på ett annat och mer fullvärdigt liv än vad nuet erbjuder. Liksom Kolterjahns titel beskriver protagonistens oförmåga att leva i nuet speglar Tim-

grens titel jagberättarens inbundenhet, tystnad och outtalade inre liv. Det linjära berättandet varvas med Jennys daterade, kursiverade brev till en oviss "framtid" i vilka hon ofta självreflekterande ger utlopp för inre tankar och känslor. I första brevet formulerar hon det utanförskap hon känner i förhållande till klassens övriga fyra tjejer: "*Jag är less på att höra dem prata om fester, killar och träning. Jag vill att något ska hända.*"²⁸ Hon ger en kritisk och ironisk bild av sin framtida ensamhet: "'Varför är faster Jenny alltid så arg?' kommer de [sonbarnen] att undra. 'Det är för att hon inte har nån familj. Hon var så tråkig när hon var ung, så ingen ville ha henne.'" (12)

Gabrielle i Swedenmarks *Frusna ögonblick* skriver dikt och liksom Marta och Jenny väntar hon på att något skall hända som bryter vardagens tristess och isolering.

Ingen var hemma. /.../ Det var alldeles tyst i huset. /.../ Hon tog fram sin svarta anteckningsbok och skrev några rader.

I morgon, tänkte Gabrielle, imorgon kommer det att hända något. Jag känner det på mig.²⁹

Samma önskan om förvandling i nuet ges tidigare röst i Inger Edelfeldts *Missne och Robin* (1980): "Hon måste förvandlas snart. Något måste hända med henne annars stod hon inte ut med att leva mer." (11) Gabrielle är ny i klassen och har väntat på att lämna högstadiet och det gamla livet bakom sig. Hon sätter sin förhoppning till att gymnasiet skall bli den språngbräda från vilken hon skall kunna förlösa och synliggöra sitt sanna, färgstarka och längtande jag.

Hon ville hitta sitt eget liv. Undersöka vem hon var. Inte den som hennes klasskamrater sett i sjuan, åttan, nian. Hon gillade inte den person hon varit då. Hon kände sig beige. Inuti var hon inte sån, där hade hon färg och

längtan. Hon visste att på gymnasiet, där skulle färgerna dyka upp på utsidan också. Hon skulle bli en person man såg, hon skulle bli den hon var. (7)

Gabrielle speglar sig själv i omgivningen och första tiden blir en besvikelse då hon i stället för att synliggöra sig själv känner sig osynlig: "Ville någon prata med henne? Fanns hon?" (8) Hon känner sig ignorerad av de övriga flickorna i klassen: "Madde titade rakt på henne utan att se, som om hon inte fanns." (8) Hon upplever fysiskt sin längtan efter inre frigörelse: "Det var som om hennes kropp varit inställd på väntan. Väntan på att det nya livet, hennes riktiga liv, skulle börja på gymnasiet." (8) För Gabrielle är skrivandet intimt förbundet med ett behov av konstnärligt utövande och hon finner gemenskap tillsammans med några litterära skolkamrater med vilka hon bildar sällskapet Ave Ars. Genom denna grupp tycks det hon drömt om förverkligas: "Det var det här hon drömt om. Så här skulle gymnasiet vara, med vänner som förstod henne. Med viktiga samtal om livet och gemensamma drömmar om framtiden." (81) Etableringen av Ave Ars markerar också romanens generella romanisering av diktaren, ytterligare förstärkt av citat ur och deklameringar av Byrons och Baudelairens poesi. Romanen har en metafikтив nivå då den bär samma titel som den diktsamling Gabrielle skriver i boken. Dikterna återspeglar och fungerar som en poetisk kommentar till handlingen.

/ – /
Rör mitt hjärta
Så ser jag igen.
När mitt hjärta är kallt
Fryser färgerna till is.
Rör mitt hjärta.
Då tinar det gråa.
Jag ser igen
Färger och liv.

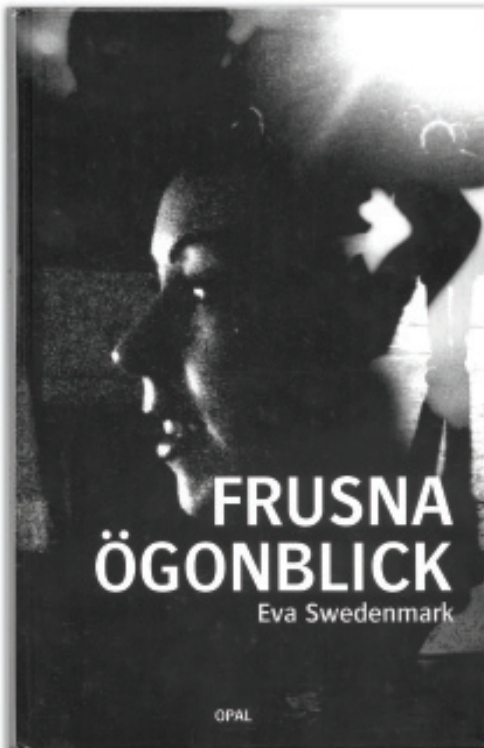
Med sin poetiska röst kan Gabrielle uttrycka de tankar och känslor som formas i det inre rum där hennes egen röst kan göra sig hörd.³⁰ Skrivandet har inte enbart en funktion som privat bekännelse utan själva scenframträdandet och mottagaren är av vikt. Tillsammans med sina litterära vänner vågar Gabrielle för första gången deklamera sina dikter och hon kommenterar behovet av att ha en lyssnare: "det var skönt också, att dela med sig. Man vill ju ändå ha en mottagare, inte bara skriva för sig själv." (93) Hon upplever diktskrivandet som mer moget än det 'barnsliga' dagboksantecknandet. För Gabrielle sätter dock skribentens betraktande roll gränser och hon vill närma sig den utåtagerande roll som teatern erbjuder för att inför andra våga visa vem hon är. Scenframträdandet tangerar den implicita teaterform som återfinns i t ex Alcotts *Little women* där

Jos författarambitioner realiseras i den pjäs systrarna uppför på julafton. Genom att skildra en ung kvinnas konstnärliga ambitioner anknyter romanen därmed till "konstnärsromanen".³¹

Leva i nuet

Trites påpekar att traditionella könsrollsmönster i barn- och ungdomsromanerna visar att hjältinnorna i flickböckerna är mer passiva än de aktiva och äventyrliga pojk-hjältarna. Föregångare som Alcotts Jo och Montgomerys Anne har banat vägen för mer kreativa, verbala och socialt kraftfulla flickprotagonister.³² De tidiga flickbokshjältinnornas uppror var riktade mot tydligare definierade konventioner och regler för vad som anses kvinnligt och manligt, sociala mönster osv medan de samtida flickprotagonisternas identitetssökande pågår i ett samhälle med mer gränsöverskridande könsrollsmönster, familjestrukturer och sociala spel. Som jag nämnt ovan är skolan den miljö där handlingen huvudsakligen utspelar sig och protagonisten känner sig vanligen utanför sina jämnåriga skolkamrater. Martas utanförskap i *I väntan på liv* är delvis självvalt: "Jag är inte lik dem. Jag är annorlunda. Jag vet att jag inte är som de" (7) och hon skuldbelägger skolkamraterna för sin osynlighet: "Jag blir så besviken på dem. / .../ För att de inte riktigt verkar se mig, hur jag är." (7) I denna inställning skymtar en kvalitet i utanförskapet som räddar henne undan offerpositionen och som erinrar om Jos känsla av att vara "utanför" sin kultur.³³

Till att börja med söker Marta vänskap med klasskamraten Helene och ett kafébesök med Helene (på dennes initiativ) får Marta att känna sig social: "Jag känner mig



Omslag av Lena Olofsson, 2005.

så social. Att jag sitter ute och fikar med en vän." (10) Denna händelse gör henne uppsluppen och hoppfull och hemma anförtror hon dagboken: "Jag skriver om förändring. Jag har en glädje i mig. /.../ Jag blir ivrig och mitt huvud är överfullt och jag kan knappt somna." (11) Det är den relation hon sedan utvecklar till Rita och Rebecka som blir katalysatorn för att Marta skall våga bryta sin isolering och ta plats i den sociala omgivningen. I dagboken ger hon ord åt sin förälskelse innan hon öppet vågar erkänna sina känslor:

Många eftermiddagar när jag kommer hem till dagboken sitter jag och skriver om henne [Rita]. Ensam sitter jag där i mitt rosa rum och drömmer. (289)

I mötet med Rebecka får Marta bekräftelse och blir styrkt i sin identitet och efter gemenskapen med henne upplever Marta sin ensamhet så mycket starkare då Rebecka flyttar för att studera på annan ort:

Jag tvingas till ensamhet igen. /.../ Jag har varit så mycket ensam i mitt liv /.../ jag har hela tiden intalat mig att jag har trivts med det. Men nu gör ensamheten mig vansinnig. Kanske vet jag nu att ensamheten inte är mitt rätta tillstånd. (137)

I stället för att leva i verkligheten drömde Marta om hur livet skulle kunna vara i en framtid vilket hon kunde ge utlopp för i sina dagboksanteckningar. Genom mötet med Rebecka har hon vågat bryta sin isolering och även om hon fortfarande är ensam har hon tagit ett steg vidare: "Att drömma är inte att leva" (138), konkluderar hon. Hon inser att hon själv ansvarar för att synliggöra sig i en social kontext: "jag tror inte att jag orkar vara så osynlig för andra människor. /.../ Någon gång måste jag våga leva lika öppet och självklart som alla andra." (opag)

Jenny i *Det jag inte säger* blir synlig och får bekräftelse i relationen med Kristina. I ett brev till framtiden uttrycker hon den samhörighet hon finner med Kristina genom den kontrast hon utgör i förhållande till de andra flickorna i klassen: "*Kristina är så olik de andra tjejerna. Hon tycker det är annat än kläder och killar som är viktigt. Kanske är det därför jag tycker så mycket om henne.*" (27) Kristina flyttar dock utan ett ord tillbaka till Umeå och när Jenny långt fram i romanen åter är ensam uttrycker hon sin frustration och längtan bort i ett brev till framtiden: "*Jag vill till en plats där allting inte handlar om att vara snygg så att killarna vill ha en. Finns det?*" (129) Jenny har dolt vem hon är för omgivningen och i ett brev avslutar hon en argumentation med modern: "*Ursäkta, men allt du sett av mig var teater. Föreställningen är slut.*" (158) Resan från uppväxtorten är betecknande för den unga människans orientering från hemmet för att bryta sin isolering och Kristina har hjälpt Jenny att vidga sitt perspektiv och ta sig vidare: "*Du borde flytta härifrån, Jenny. /.../ Du är för bra för det här*" (83) uppmanar Kristina och protagonisten inser att ett miljöbyte är nödvändigt för att hon skall utvecklas och hitta sig själv. På gymnasiet i en annan stad har hon möjlighet att pröva en ny stil och förutsättningslöst möta den nya situationen: "*Borde jag ta chansen och klä mig annorlunda? De vet inte att jag är pluggo och brukar sitta tyst.*" (172) Symptomatiskt är att detta är det sista brevet till framtiden. En ny framtid kan innebära andra kommunikationskanaler: "*Det här är det sista brevet. /.../ Jag ska ge mig av och hitta andra människor.*" (172)

Mot en ny framtid

I *I väntan på liv*, *Det jag inte säger* och *Frusna ögonblick* skildras på en gång liknande och olika former av skrivande, utanförskap och

önskan om gemenskap. För Marta i *I väntan på liv* fungerar dagboksskrivandet som ställföreträdande samtalspartner i brist på en nära förtrogen i vardagen. Hon transponerar ett verkligt liv till dagbokens drömliv. En liknande funktion har skrivandet för Jenny i *Det jag inte säger*. Medan flickbokens hjältinna vanligen förs i tvåsamhetens trygga famn lämnas Marta och Jenny av de personer som bekräftat dem och de står i slutet ensamma inför en oviss framtid.³⁴ Jenny fattar beslutet att börja gymnasiet på annan ort och går därmed en ny framtid till mötes varmed också breven naturligt slutar att fylla en funktion. I *Frusna ögonblick* ges inga indikationer på Gabrielles vidare författarambitioner men hon vågar visa sig själv genom att ställa sig på scenen och deklamera sina dikter, dvs ställa sig i ett direkt dialogförhållande mel-

lan skribent och åhörare. Romanen avslutas med en variation av den inledande diktens slutrader:

...Rör mitt hjärta
så jag ser igen
när mitt hjärta är kallt
fryser färgerna till is
rör mitt hjärta...

Genom de unga flickornas texter får läsaren inblick i den inre tanke- och känslövärld de döljer för omvärlden. Med skrivandet som ställföreträdande samtalspartner, uttryck för konstnärsambitioner och i mötet med kärleken lyckas protagonisterna frigöra sig från inbundenhet och synliggöra sig i en social kontext. Marta, Jenny och Gabrielle lyckas en bit på vägen med att göra sig till aktörer i sina egna liv.

Noter

¹ Kolterjahn, Marika, *I väntan på liv*, (Stockholm, 1999), s 5f.

² Kolterjahns *När kommer du tillbaka?* (2005) skildrar liksom debuten en väntan men perspektivet är här omvänt och protagonisten är aktiv i sina försök att nå in till en klasskamrats inre rum och göra henne delaktig i gemenskapen.

³ Edström, Vivi, "Värderingar i ungdomslitteraturen", i *Ungdomsboken. Värderingar och mönster*, red Vivi Edström och Kristin Hallberg, (Stockholm, 1984) s 42. Sonja Svensson noterar att familjekonstellationen i den svenska ungdomsromanen börjar krackelera under slutet av 1960-talet och bl a får då den ensamme fadern en roll i familjebilden. Svensson, Sonja, "Ett släkte för sig. Om åldersbarriärer i den svenska ungdomsboken 1950-1975", i *Kring den svenska ungdomsboken. Analys, debatt, handledning*, red Ulla Lundqvist och Sonja Svensson, (Stockholm, 1977), s 39.

⁴ I dessa romaner skildras en socialpsykologisk problematik mellan att vara "inne" i eller "ute" (stängd) ur gemenskapen.

⁵ Swedenmark, född 1944, tillhör inte den unga, kvinnliga författargenerationen men är relevant att diskutera då hon skildrar en ung flickas identitetssökande och skrivande.

⁶ Westin, Boel, "Flickboken som genre", i *Om flickor för flickor. Den svenska flickboken*, red Ying Toijer-Nilsson och Boel Westin, (Stockholm, 1994), s 11.

⁷ Ney, Birgitta, *Bortom berättelserna. Stella Kleve – Mathilda Malling*, (Stockholm, 1993), s 120

⁸ Westin, s 11f.

⁹ Hallberg, Kristin, "Änglaprinsessa och flickbyting. Några svenska flickskildringar", i *Läs mig – sluka mig! En bok om barnböcker*, red Kristin Hallberg, (Stockholm, 1998), s 99, s 117 och s 125ff. Kristina Fjelkestam påpekar att spegelmotivet är återkommande i mellankrigstidens kvinnliga, svenska roman då den unga kvinnan medvetandegörs om sin inre splittring genom att spegla sig. Fjelkestam, *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianaer. Modernitetens litterära gestalter i mellankrigstidens Sverige*, diss, (Stockholm, 2001), s 113ff.

¹⁰ Edström, "Fångenskapssymboler i ungdomsboken", i *Ungdomsboken. Värderingar och mönster*. Aspekter på fångenskapssymbolerna se s 69f och analys av *I klockornas tid* och *Skuggan över stenbänken* s 76ff.

¹¹ Barra, Ellen M, "Ung identitetssökning og voksnes tilpasningskrav i fire ungdomsbøker utgitt mellom 1979 og 1999", i *Årboka. Litteratur for barn og unge* 2004, red Per Olav Kaldestad og Karin Beate Vold, (Oslo, 2004), s 75.

¹² Om skrivandets narrativa och metafysiska funktioner handlar Stefan Castas metafiktiva *Näktergalens sång* (2005) där den okända flickan med flera namn vägleder och sporrar 19-årige Victors skrivprocess. Likt en musa skriver hon in sig själv som en fiktiv skapelse i hans berättelse och ur ett könsideologiskt perspektiv och med replik till Sandra M Gilbert och Susan Gubar blir den tysta, inbundna och neurotiska flickan en produkt av mannens skrivande/skapande.

¹³ Se Edström, s 37f och Barra, s 85ff.

¹⁴ Jönsson, Maria, "Heja flickor! Om 1990-talets 'tjejböcker'", i *Provins*, (2003:1), s 29 och 31.

¹⁵ Trites, Seelinger Roberta, *Waking sleeping beauty. Feminist voices in children's novels*, (Iowa City, 1997), s 2f och s 48ff.

¹⁶ Ibid, s 65 och s 122. Trites urskiljer undergenren "the feminist *Kunstlerroman*" inom barn- och ungdomslitteraturens *Kunstlerroman* vilken uppvisar utvecklingen hos ett barn: "whose identity is consistently formed by her desire to be a writer". Trites, s. 64. Nana i Agnes von Krustenstjernas *Helenas första kärlek* (1818) drivs av inre kraft att författa men kastar sina manuskript på elden för att följa mannen. Romanen exemplifierar därmed den traditionella "*Kunstlerroman*" där den kvinnliga skribenten enligt Trites inte håller fast vid sin identitet som författare. Trites, s 68f.

¹⁷ Adams, Lauren, "Chic Lit and Chick Flicks: Secret Power or Flat Formula?", i *The Horn book magazine* (2004:80:6), s 669f.

¹⁸ Foley, Douglas, *Habib – meningen med livet*, (Stockholm, 2005), s 13.

¹⁹ Hallberg, s 117f.

²⁰ Isakson, *Min Ella*, (Stockholm, 2005), s 140.

²¹ Kieri, Katarina, *Dansar Elias? Nej!*, (Stockholm, 2004), s 235.

²² Kolterjahn, *I väntan på liv*, s 8.

²³ Trites, s 47.

²⁴ Gilbert, Sandra M och Gubar, Susan, *The madwoman in the attic. The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*, (New Haven, 1979), s 58.

²⁵ Hallberg, "Att vara sig själv. Det kvinnliga språket hos några flickbokspionjärer", i *Om flickor för flickor*, s 62.

²⁶ Kolterjahn, "Sökandet efter identitet", i *Svensk bokhandel*, (1999:48:16), s 43.

²⁷ Ibid.

²⁸ Timgren, Katja, *Det jag inte säger*, (Stockholm, 2004), s 4.

²⁹ Swedenmark, Eva, *Frusna ögonblick*, (Stockholm, 2005), s 9.

³⁰ Jämför Trites som visar hur protagonisten i Patricia MacLachlans *Baby* (1994) återtar kontrollen över sitt liv genom att återfinna sin inre poetiska röst och därigenom även kan formulera sin externa röst. Trites, s 54.

³¹ Kristina Fjelkestam poängterar att den kamp för att förena konstnärskap med att vara kvinna som gestaltas i den kvinnliga konstnärsromanen under slutet av 1800-talet och början av 1900-talet resulterar i att antingen konsten eller konstnärinnan själv måste offras. Fjelkestam, s 73. Jämför även Trites definition av barn- och ungdomslitteraturens undergenre "the feminist *Kunstlerroman*", s 64 samt ovan not 16. I Swedenmarks roman återfinns den begåvade, depressiva och bleklagda Sofia som i romanens slut förverkligar sina tidigare hot att begå självmord och som skulle kunna diskuterar mot bakgrund av bl a Fjelkestams påpekanden utifrån samtidens sociala och kulturella värderingar. I den samtida ungdomsromanen finns gott om deprimerade och destruktiva tonårsflickor.

³² Trites, s 3f.

³³ Trites, s 68.

³⁴ Se t ex hur Carina Lidström urskiljer denna upplösning i Hedvig Svedenborgs flickböcker trots att Svedenborg skildrar en social-psykologisk problematik mellan närhet och

avstånd hos adolescenterna. Lidström, "Närhet och integritet. Om relationsproblematiken i Hedvig Svedenborgs flickböcker", i *Om flickor för flickor*, s 208f.

Litteratur

Adams, Lauren, "Chic Lit and Chick Flicks: Secret Power or Flat Formula?", i *The Horn book magazine*, 2004 (80):6, s 669-678

Barra, Ellen M, "Ung identitetssøking og voksnes tilpasningskrav i fire ungdomsbøker utgitt mellom 1979 og 1999", i *Årboka. Litteratur for barn og unge 2004*, red Per Olav Kaldestad og Karin Beate Vold, Oslo, 2004

Fjelkestam, Kristina, *Ungkarlsflickor, kamrat-hustrur och manhaftiga lesbianaer. Modernitetens litterära gestalter i mellankrigstidens Sverige*, diss, Stockholm, 2001

Gilbert, Sandra M och Gubar, Susan, *The madwoman in the attic. The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*, New Haven, 1979

Jönsson, Maria, "Heja flickor! Om 1990-talets 'tjejböcker'", i *Provins*, 2003:1, s 25-32

Kolterjahn, Marika, "Sökandet efter identitet", i *Svensk bokhandel*, 1999 (48):16, s 43

Kring den svenska ungdomsboken. Analys, debatt, handledning, red Ulla Lundqvist och Sonja Svensson, Stockholm, 1977

Läs mig – sluka mig! En bok om barnböcker, red Kristin Hallberg, Stockholm 1998

Ney, Birgitta, *Bortom berättelserna. Stella Kleve – Mathilda Mallings*, Stockholm, 1993

Om flickor för flickor. Den svenska flickboken, red Ying Toijer-Nilsson och Boel Westin, Stockholm, 1994

Trites, Roberta Seelinger, *Waking sleeping beauty. Feminist voices in children's novels*, Iowa City, 1997

Ungdomsboken. Värderingar och mönster, red Vivi Edström och Kristin Hallberg, Stockholm, 1984

Ungdomsböcker

Casta, Stefan, *Näktergalens sång*, Stockholm, 2005

Cederlöf, Charlotta, *Sverige-Finland. En kärlekshistoria*, Stockholm, 2002

Edelfeldt, Inger, *Missne och Robin*, Stockholm, 1980

Foley, Douglas, *Habib – meningen med livet*, Stockholm, 2005

Isakson, Katja, *Min Ella*, Stockholm, 2005

Kieri, Katarina, *Dansar Elias? Nej!*, Stockholm, 2004

Kolterjahn, Marika, *I väntan på liv*, Stockholm, 1999

Nordin, Sofia, *Förlåt, Elina*, Stockholm, 2005

Swedenmark, Eva, *Frusna ögonblick*, Stockholm, 2005

Timgren, Katja, *Det jag inte säger*, Stockholm, 2004