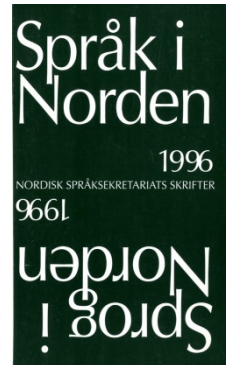


Sprog i Norden

Titel: Idealism och realism i finlandssvenskt litteraturspråk
Forfatter: Erik Andersson
Kilde: Sprog i Norden, 1996, s. 44-58
URL: <http://ojs.statsbiblioteket.dk/index.php/sin/issue/archive>



© Nordisk språksekretariat

Betingelser for brug af denne artikel

Denne artikel er omfattet af ophavsretsloven, og der må citeres fra den. Følgende betingelser skal dog være opfyldt:

- Citatet skal være i overensstemmelse med „god skik“
- Der må kun citeres „i det omfang, som betinges af formålet“
- Ophavsmanden til teksten skal krediteres, og kilden skal angives, jf. ovenstående bibliografiske oplysninger.

Søgbarhed

Artiklerne i de ældre numre af Sprog i Norden (1970-2004) er skannet og OCR-behandlet. OCR står for 'optical character recognition' og kan ved tegngenkendelse konvertere et billede til tekst. Dermed kan man søge i teksten. Imidlertid kan der opstå fejl i tegngenkendelsen, og når man søger på fx navne, skal man være forberedt på at søgningen ikke er 100 % pålidelig.

Idealism och realism i finlandssvenskt litteraturspråk

Av Erik Andersson

Eftersom detta möte behandlar litteraturen och synen på dess språk, vill jag börja mitt inlägg med en dikt om språket i poesin:

Poesin har ofta skildrats
som nyskapande regelbrott
men också det avslutade språket
äger en samlad kraft
Till denna dikt behöver ingenting tilläggas

och ändå allt

Ni märker att dikten anspelar på Göran Sonnevis diktsamling *Det avslutade språket*. Enligt en läsning polemiserar den mot Sonnevi och försvarar en klarspråkspoesi utan grammatiska anomalier och dunkla metaforer. Ett i den meningen avslutat språk kan vara allas egendom och skapa en gemenskap i tanken. Det är förståelsen inom den gemensamma normens gränser som ger den samlade kraften. Men slutraden ställer allt på huvudet – ellipsen där måste ju fyllas ut vid tolkningen, och då uppstår en dubbeltydighet. Är utfyllnaden *och den säger ändå allt* eller *och ändå måste allting tilläggas*? Enligt det andra tillägget kan det avslutade, regelbundna språket aldrig fullgöra konstens uppgift att utsäga det utsägbara, att peka på den gåtfulla kraften i det okända.

Man kan således ställa två syner på konsten och dess språk mot varandra. Enligt den ena synen är konstens ideal harmonin, fulländningen, avslipningen – poeten får gärna säga det som alla poeter redan har sagt, men byggande på det gemensamma arvet skall han säga det ännu perfektare än någon före honom. Enligt den andra synen är konstens ideal förnyelsen och den

ständiga revolten. För att säga det utsägbara måste poeten också bryta ner språket och bygga ett nytt, ständigt levande. Men paradoxalt nog är hans strävan lönlös – det utsägbara kan ju inte sägas.

Och paradoxalt nog leder egentligen båda konstuppfattningarna till samma resultat. Den fullständiga harmonin kan aldrig nås – den perfekta dikten vore en död, oföränderlig dikt. Den fullständiga förnyelsen kan heller aldrig nås – det totalt nya är ett lika dött kaos. I det extrema försvinner all variation och allting blir en singularitet. Den sanna konsten uppstår i spänningen mellan norm och frigörelse, mellan litterär kanon och förnyelse. De olika sätten att kombinera dessa två är det som skapar konstens mångfald.

Kanske jag får variera temat genom att läsa en annan dikt:

Camus predikar den ständiga revolten
och jag instämmer: ja, ja!
Låt oss revoltera mot den ständiga
revolten!
Utan undantag kan regler inte följas
En evig förändring vore ett evigt tillstånd

Den begränsade sanningen kan förvisso alltid
kullkastas av nya data
Sträva därför alltid efter fullständighet
kunskapsmegalomani
Men du skall veta: du når aldrig fram

Förakta alltså inte
den begränsade lögnen
som du kan nå, men tro inte den är sanning
Den kan vara en vacker dikt, en praktisk tumregel
Förr eller senare blir den ett svek
som revolten, den oundgängliga

Den här dikten är kanske inte lika lätt att få reda i. Medan den förra dikten lät det rationella vara begränsat och det konstnärligt intuitiva obegränsat, låter denna dikt det rationella vara

obegränsat och dikten vara begränsad. Och detta skall kanske ses som en illustration av att både vetenskap och konst måste innehålla element av både begränsning och gränslöshet, både fulländning och förnyelse, både bindning och frigörelse.

Liksom religionen gör både konsten och vetenskapen en skillnad mellan det sakrala och det profana: i konsten är det skönheten, i vetenskapen sanningen som får en sakral laddning genom att ställas i relief till fulheten och lögnen. Den laddningen får sin bekräftelse av den sociala gruppen, liksom språket. Men det sakrala ger också en möjlighet till karneval: i omvändningen av sakralt och profant blir det heliga ännu heligare. Det paradoxala är att skönheten inte lever utan fulhet, och sanningen inte utan lögn. Det vi trodde vara fulhet och lögn döljer i själva verket en ny skönhet och en ny sanning.

Många motsattpar kan ställas fram i detta sammanhang. Konsten kan ses som *l'art pour l'art*, en konst som fungerar och värderas i enlighet med sina egna kriterier, eller också kan man vilja ta konsten i bruk för att uppnå andra syften, för att förhärlika en maktbävare, för att göra inte bara konstnärlig utan också politisk revolution, för att göra människan ädlare. Det är svårt att fördöma någondera inställningen – att använda utomstående kriterier kan bli förödande för den konstnärliga kvaliteten, men människan lever ju å andra sidan aldrig i enbart *en* aspekt av universum, och också konsten måste kunna ses i ett totalsammanhang. Konsten ses ibland som ett formellt mästerskap, ibland som bärare av ett budskap. Men den ordkonst som strävar efter att finslipa eller variera formen är inte detsamma som en ordkonst som bara är intresserad av språket, och den ordkonst som främst är bärare av ett budskap är inte ointresserad av språket. Språkets uppgift är att förbinda formen med ett budskap, och båda två är viktiga för den språkvårdare som granskar litteraturens funktion som kommunikationsmedel. Men mitt sinne för realism tvingar mig att förkorta dessa filosofiska idealistiska reflexioner och hålla mig närmare språkmötets tema. Här är det aktuellt att fråga sig hur språkvården kan gagna ordkonsten och hur ordkonsten kan gagna språkvården. Jag skall nu så småningom anlägga ett mer begränsat finlands-svenskt perspektiv. Ett tack går här till prof. Clas Zilliacus och

lektor Roger Holmström, som har bistått med synpunkter och material vid planeringen.

Språkvårdssynpunkter kan förstås tjäna estetiken och göra ett diktverk ännu mer harmoniskt och verkningsfullt, i synnerhet om man har ett klassiskt konstideal. Den inställningen uttrycker naturligt nog ibland institutioner som Svenska Akademien. Men den revolterande ordkonstnären har lika stor nytta av att vara språkmedveten. T.ex. den amerikanske författaren David Mamet tillämpar estetiken att konsten skapar en spänning genom att begå normbrott och späckar sina pjäser med substandard language och svordomar (se Ilkka Jokis doktorsavhandling *Mamet, Bakhtin, and the Dramatic. The Demotic as a Variable of Addressitivity*, Åbo Akademis förlag 1993).

Men litteraturen kan också användas av pedagoger och språkvårdare i språkundervisningssyfte. Roger Sell vid Åbo Akademis engelska institution driver för närvarande ett projekt som vill studera hur litteraturen erbjuder intressant och stimulerande studiematerial i undervisningen i främmande språk (se Roger D. Sell (ed.), *Literature Throughout Foreign Language Education*, Åbo 1994). Bengt Loman har argumenterat i samma riktning för modersmålsundervisningens del i antologin *Ett gott mål* (utg. Brunell – Hansén – Laurén, Editum 1992), när han under rubriken *Att välja läsestycken* anser att man hellre bör analysera Elias Canettis verk än ponnyromaner. Min dotter, som går i gymnasiet, har nyligen köpt in en antologi som används i modersmålsundervisningen, *Möten, andra delen*. Den innehåller ett förnämligt urval klassiker och moderna texter som fyller klassikernas kvalitetskrav, inte bara svenska och nordiska texter, utan också pärlor ur resten av världslitteraturen. Den strävan att alltmer utnyttja litterära klassiker i språkundervisningen som vi kunde iaktta på språkmötet i Oslo för ett par år sedan har alltså burit frukt också i Finland.

Men i Finland finns det också liksom på många andra håll en tradition för att utnyttja litteraturen i nationalitetsbevarande syfte. Jag skall inte nu behandla den standardfinska som skapades på 1800-talet, uppkomsten av det finska litteraturspråket och dess inverkan på nationalkänslan. Jag skall i stället kort påminna om hur man ville språkligt normera den finlandssven-

ska litteraturen vid tiden efter senaste sekelskifte, säkerligen med språkpolitiska motiv. Kring sekelskiftet började ju språkmän som Karl Lindstöm, Ruben G:son Berg och Hugo Bergroth intressera sig för att mer systematiskt klarlägga skillnaderna mellan finlandssvenskan och den svenska som talades och skrevs i Sverige.

I synnerhet 1920-talet gav speciella möjligheter för den litterära svenska språkvården i Finland: landet hade blivit självständigt, och det gjorde kanske att de inhemska språken inte längre behövde göra gemensam front mot den ryska expansionen utan i stället kunde avväga sitt inbördes styrkeförhållande – finskans snabba frammarsch till positionen som majoritetens kulturspråk hade gjort det allt angelägnare att försvara finlandssvenskans ställning genom att visa att det var en allmänt gångbar svenska som talades i Finland, inte ett litet isolerat minoritetsspråk. Det var angeläget att slå vakt om de språkliga banden med Sverige, som hotade att brista efter mer än 100 års förvaltningsmässig åtskillnad. Litteraturen ansågs fungera språkligt normbildande, men impressionism och realism hade slagit farliga bräscher i den språkliga försvarsmuren, och genom dem vällde det faktiska språkbruket in i finrummet. Hugo Bergroths *Finlandssvenska* hade utkommit 1917-18 och renderat författaren Svenska Litteratursällskapets stora pris. Den erbjöd ett verktyg för tilltappandet av bräscher.

Mellan 1921 och 1924 utgavs i rask takt en rad finlandssvenska klassikerutgåvor. Bengt Loman skriver i ett par artiklar (i Festskrift till Carl-Eric Thors 8.6.1980 och i Nysvenska studier 5960) om den språkgranskning som Jac. Ahrenberg, en efterromantiker och realist, därvid utsattes för. Schildts förlag gav i uppdrag åt Erik Kihlman att revidera Ahrenbergs 90-talsverk. Enligt Loman är originalupplagan i regel mustigare och personligare. Revisionen var ofta okänslig, omotiverad, och ledde till en klar stilistisk försämring. T.ex. ändras *och iväg bär det till och det bär iväg, minns du inte det till minns du det inte, från mössan hängde en frans till från mössan hängde ned en frans*. Ibland är texten betydligt mer omskriven. Också Karl August Tavaststjernas verk utsattes för revision, men med mer tillfredsställande resultat. Gemensamt för de reviderade förfat-

tarna var att de hade vuxit upp i finska trakter (Viborg, S:t Michel) och ansågs blanda in oacceptabla finska språkdrag i skildringen av den finländska verkligheten.

Österbottningen Mikael Lybeck, som strävade efter att skriva en helt ren högsvenska och har betecknats som språkpedant, reviderade själv sina verk. Ett ofta anført exempel är att hans roman *Den starkare* fick byta namn till *Den starkaste*. Årets klassikerutgåva återgår till den gamla titeln. Ännu i den tryckta reviderade utgåvan av *Tomas Indal* (1922), som kan studeras på Åbo Akademi's litteraturvetenskapliga institution, har Lybeck prudentligt rättat *Nu ansåg provisorn sig böra beställa något till Nu ansåg sig provisorn ... och dessutom har doktor Indal ett sådant förtroende för sjötullvaktmästarn till ... förtroende till sjötullvaktmästarn*. Men detta är inga finlandismer – SAOB upptar både *förtroende för* och *förtroende till*, medan Svensk Ordbok har bara ett exempel med *för*. Däremot har Lybeck inte ändrat huvudsatsordföljden till bisatsordföljd i *det faktum att i kväll öppnades således whistsäsongen*.

Bergroth daterade företalet till *Finlandssvenska* på svenska dagen den 6 november 1917, en månad före Finlands självständighetsförklaring. På den andra stora svenska festdagen samma år, Runebergsdagen den 5 februari, hade han hållit utlåtandet *Om grunderna för fastställandet av ett svenskt scenspråk för Finland* som föredrag på Svenska Litteratursällskapets fest, något som visar vilken officiell kulturpolitisk framtoning språkvården gavs på den tiden.

Bergroth är klart normativ: scenspråket skall vara ett ideal som via scenen kan spridas till finlandssvenskarna (jfr Svante Dahlströms översikt *Den inhemska teateridén*, som uttrycker samma åsikt). Men Bergroth ställer inte en ren rikssvenska som norm. Tidigare hade teatern i Finland varit rikssvensk och använt bara skådespelare som behärskade rikssvenskt uttal. År 1894 hade emellertid Svenska inhemska teatern grundats i Åbo, och i Helsingfors koncentrerades den inhemska verksamheten 1913 till Svenska Teaterns inhemska avdelning, som snart tog över helt efter den rikssvenska. Teaterspråket skulle således samtidigt vara identitetsskapande finländskt, även om Bergroth inte säger det klart. Det innebar t.ex. att sådant riks-

svenskt uttal som finlandssvenskar har små möjligheter att lära sig inte skulle användas. Den grava accenten hörde hit. Motiven för att inte använda supradentaler för *rs*, *rn*, *rd*, *rt* var snarare att det rikssvenska uttalet var slappare och otydligare. Finskinfluerad intonation skulle undvikas. Under flera årtionden arbetade Svenska Teatern och dess scenskola för detta ideal: teaterchefen Nicken Rönngrens undervisning i den s.k. skillnadskan blev till sist legendarisk som anakronism. Allmänheten tillägnade sig inte idealet, utan det uppstod en klyfta mellan ett konstlat teateruttal och det språk som mötte i vardagen.

Massmediernas utveckling ledde till att teaterns normativa roll övertogs av radion och senare också televisionen, och en större rörlighet har kanske bidragit till att ett gemensamt uttal lättare kan spridas genom personliga kontakter. Men det dröjde ända till 1960-talet innan spåren av skillnadskan helt gick till historien, och då var det knappast språkliga överväganden som vägde tyngst, utan konstnärliga. Då gjorde Bengt Ahlfors revolt och införde ett realistiskt språk på Svenska Teaterns scen. Skillnadskan hade blivit ett idiom som kändes förkonstlat för publiken och kanske till och med för skådespelarna. Ralf Långbacka har i en artikel intygat hur viktigt det är att skådespelare får tala sitt eget modersmål – i varje fall gäller det för dialekttalande amatörskådespelare, som de Närpesbor Långbacka hade arbetat med. På högspråk kunde Närpesborna inte gestalta verkligheten med lika frigjord inlevelse och nyansering.

Men revoltören kan som sagt inte revoltera för evigt. När jag i fjol i samband med konferensen *Svenskan i Finland* såg Bengt Ahlfors pjäs *Stulen lycka* på Lilla teatern i Helsingfors, slogs jag av hur skickligt han införde musicalformens stiliserade språk också i talspråksreplikerna mellan sångnumren. Konsten måste balansera mellan stilisering och realism.

Ibland är det nödvändigt att stilisera – det framgår t.ex. av Hufvudstadsbladets senaste ungdomsbilaga MIX, som presenterar Teater Kaos' premiär nästa måndag på Svenska Teaterns lilla experimentscen Nicken. Rebecca Troupp och Johanna af Schultén, teaterns två skådespelare, som regisseras av Johanna Backman, framför islänningen Oddur Björnssons *Fosterliv* (tydiligen i översättning från engelskan), och de agerar två tvil-

lingfoster med varsin karaktär: det ena är en rationell besserwisser och det andra en drömmare som anar en annan existens. Och i rollen som foster kan man ju inte vara realistisk.

Men om litteraturens språk skall vara realistiskt och spegla den skildrade verkligheten, då borde språket i den finlandssvenska litteraturen vara mångskiftande. Finlandssvenskan är otvivelaktigt en mix av olika ingredienser, i olika proportioner i olika miljöer. En österbottning eller en åboländsk skäribo är ofta starkt påverkad av en särpräglad dialekt, också när han talar högspråk, en stadsbo är ofta påverkad av finskan och har i större städer kanske t.o.m. finskan som sitt starkare språk, en ålänning står ganska nära högspråket, också i dess modernare nyvinningar, men gemensamt för dem alla är att de inte är främmande för vissa ålderdomheter i språket, som numera har blivit ovanliga i Sverige. Och arkaismerna är inte alltid desamma i olika landsändar. Detta är en källa av språklig rikedom att ösa ur för finlandssvenska författare. Och naturligtvis använder man denna källa, men det sitter ofta ganska hårt åt. De författare som har lyckas göra det har övervunnit ett motstånd och gör det ofta i kraft av sin konstnärliga identitet – eller kanske genom att trötta ut förlagens språkgranskare.

Den åländska författarinnan Anni Blomqvist skildrade i sin Maja-svit (1968-73) en skärgårdskvinnas liv hundra år tillbaka i tiden, i en hård men vacker livsmiljö. Hon blev populär genom att anknyta till en verklighet, som inte alltid har omhulrats av de litterärt tongivande stadskretsarna. Men hon släpps fram till publiken först efter en grundlig manuskriptgranskning. Margit Willebrand-Hollmerus, själv författarinna till genremässigt besläktade böcker, fick bearbeta manuskripten innan förlaget gav grönt ljus (se Ann Christin Wallers analys av Anni Blomqvists författarskap). Å andra sidan måste man säga att bearbetningarna främst gällde disposition och upprepningar och i ganska liten utsträckning berörde den lokala språkfärgen – det var inte fråga om en hård jakt på finlandismer som på 20-talet. Det är möjligt att den här sortens språkvård vid förlagen är mer betydande i Finland än i Sverige. Det har jag inte försökt ta reda på, men indicier kan peka i den riktningen. Den språkliga variationen i gränsområdet mellan finska, högspråk och dia-

lekt gör att andelen språkligt osäkra författare kanske är större än i Sverige, och det finns ju också procentuellt sett fler författare. En muntlig berättarbegåvning som den åländske sjökaptainen Sven Bris bör således få språklig hjälp med sitt manuskript innan hans dokumentära krigsminnen *I Gestapos våld* kan publiceras i skrift, dvs. i ett medium som kanske inte var Brisens mest naturliga. Och bättre det än att boken aldrig kommer ut. Finlandssvenska förlag är med all rätt villiga att erbjuda hjälp med språklig finputsning. En sann språklig egenart får blomma fritt: när Valdemar Nyman ger ut den åländske konstnären Joel Petterssons efterlämnade manuskript i fyra volymer (1972-75), låter han Joels säregna, dialektala och spontant individualistiska språkform komma helt till sin rätt.

Men vi fortsätter i den språkliga mångfalden: Edith Södergrans mångspråkighet är välkänd, miljön i Sankt Petersburg, där hon växte upp, var rysk, tysk, svensk och finsk, och hon började skriva lyrik på tyska för att sedan övergå till en svenska, som enligt vissa öronvittnen alltid var en aning styv i hennes mun. Numera är den tvåspråkighet mellan svenska och finska som modernistkollegan Elmer Diktonius företrädde normalare. Diktonius *Janne Kubik* (1932) är t.ex. lika flytande i den finska versionen *Janne Kuutio* (1946), ja, enligt många, t.ex. Bengt Ahlfors i ett seminarierferat i Folk Tidningen Ny Tid 4/4 1985, är han förstås plattare på finska: «Den extra dimensionen som det finska inslaget i hans svenska ger, försvinner.» Diktonius var en av de få författare som förlagens mellankrigstida språkvårdare inte rädde på, hans medvetet lätt finskinfluerade vändningar var ett av hans centrala konstnärliga uttrycksmedel.

Edith Södergran är förvånansvärt traditionell när det gäller språkliga och retoriska verknytningsmedel, hennes revolt ligger mer på det verstekniska och innehållsmässigt expressiva planet. Gunnar Björling däremot är den modernist som mest medvetet har brutit sönder språket för att bygga upp ett nytt och är därigenom aktuellare än någonsin. Båda två mötte dock ett starkt motstånd av det språkvårdande litterära etablissemanget. När Svenska litteratursällskapets prisnämnd äntligen 1947 föreslog att Gunnar Björling skulle prisbelönas, ville sällskapets ordförande avgå i protest, hellre än att vara med om att

belöna en sådan dårdikt. Ett argument var att sällskapet ju bara kunde belöna arbeten avfattade på svenska. Också språkformen i Anders Cleves Helsingforsskildringar *Gatstenar* (1959) och *Vit eld* (1962) väckte invändningar i både Finland och Sverige, bl.a. från Ole Torvalds vid Åbo Underrättelser och Johannes Edfeldt i Svenska Akademien, genom att den var alltför lokal och grotesk (se Clas Zilliacus efterord i klassikerutgåvan av *Gatstenar* (1991)).

Nu mera klagas det i stället över att litteraturens högspråkskanon begränsar den konstnärliga uttrycksfullheten. Denna kanon är delvis ekonomiskt betingad. Åtminstone tidigare påpekades det ofta i Sverige att den finlandssvenska litteraturen är ställvis obegriplig och otillgänglig av språkliga skäl. Även om försäljningen av finlandssvensk litteratur i Sverige inte är så stor som den kunde vara, är det ändå livsviktigt att inte försvåra den ytterligare.

Språklig realism sägs ofta vara omöjlig i dagens finlands-svenska litteratur: i en miljö där den största delen, ja nästan all kommunikation sker på finska, måste språkåtergivningen i ett svenskt verk innebära ett språkbyte. Jag lånar ett yttrande av Ann-Marie Londen ur det tidigare nämnda seminarierferatet i FNT 4/4 1985:

Återgivandet av en tvåspråkig verklighet – där en del av dialogen 'i verkligheten' kanske måste ha försiggått på det andra språket – skapar problem för författare. Enligt forskaren Sternberg kan det lösas drastiskt på ett av tre sätt: genom att världen begränsas (t.ex. till en enspråkigt finlandssvensk miljö), genom att mediet anpassas (blandspråk i texten) eller genom att mediet homogeniseras ('översättning' till norm-svenska).

I sig är det sista sättet en normal språklig stilisering – den förekommer ju ideligen, t.ex. när verk ur världslitteraturen översätts till svenska. Problemet är snarast att författaren inte alltid är kompetent som översättare – han har kanske aldrig hört hur motsvarande innehåll skulle formis på svenska, så totalt inbäddad i en finsk verklighet kan han vara. Och även om han

kan översätta repliker från finska till svenska, kan översättarsysslan störa hans skapande verksamhet. Rikssvenska språkdrag i texten ger en Verfremdungseffekt, som leder till att han inte heller estetiskt blir tillfredsställd med sitt verk. Hans text luktar inte verklighet. Den normerade litteratursvenskan kan upplevas som en tvångströja av författarna. Jag saxar ur samma artikel i FNT, där Kim Weckström, som året innan hade debuterat med romanen *Trägrottan*, förklarar:

«Jag känner annorlunda på finska!

På svenska blir jag knarrigare, mer förvirrad, opersonligare. Svenskan är för mej de förstelnade familjesammanhangen jag sökt mej bort från – finskan de självvalda, levande sammanhangen. Jag tror att jag känner annorlunda på finska än på svenska.

– När jag började skriva prosa på svenska upplevde jag ett obehag, en känsla av att ha mist mitt språk. Ändå skriver jag på svenska och det är mycket en fråga om att återerövra en förstelnad barndom.»

Resultatet är att det finlandssvenska litteraturspråket är betydligt tamare och normbundnare än det kunde vara. Exempel på hur språket kan te sig i revolt mot den etablerade normen ses kanske oftare i kulturartiklar av den unga generationens skribenter. Det språkets ordförråd har t.ex. inte varit accepterat i Hufvudstadsbladets spalter, annat än tidvis i musikrecensioner, i det s.k. rockspråket. Ett snabbt narkotikainfluerat exempel saxar jag ur Trygve Söderlings recension av Kim Weckströms *Trägrottan* i FNT (25/5 1984):

Kärlek, från förut finns den ju i gänget, mellan killarna: Harri som är kungen, förmedlaren av brassklimparna och kocksstrecken, Pata, fotografen, som försöker komma loss från ämnena (streit stavar Weckström), bara för att seko ännu mera på psykiska juttur.

Men måste finskan översättas till svenska i svenska verk?

Kunde man inte skriva en tvåspråkig roman, där samtalet byter språk precis som i verkligheten? Tanken har ibland framskymtat, men detta kräver i själva verket ännu mer av både författare och läsare. Och den rikssvenska läsekretsen blir säkert betydligt mindre om tvåspråkigheten blir alltför stor.

Det finlandssvenska kulturlivet har ända sedan 1800-talet kännetecknats av en viss tendens till tudelning, som i dagens kulturdebatt ofta har utkristalliserats i termer som bygdesvenskhet och kultursvenskhet. Egentligen är det fråga om en gammal social skillnad mellan en lantbefolkning och en köpmanna- och ämbetsmannaklass i städerna. Lantbefolkningen har levt i en enspråkigt svensk miljö, och dess kontakter har ofta gått västerut via bondeseigration och arbetsflyttning. Stadsbefolkningen har dagligen frotterats med ett finskt befolknings-element. Men framför allt har det inom den funnits personer som har tagit ansvar för de offentliga samhällsfunktionerna. Dessa personer har funnit det naturligt att solidarisera sig med den offentlighet som de har tjänat, t.ex. som ämbetsmän eller som lärare och kulturförmedlare. De har i första hand varit finländare, inte svenskar. Arwidssons slagord *Svenskar äro vi icke, ryssar vilja vi icke bliva, låtom oss därför vara finnar* var en realitet för många av de svenskspråkiga personer som på 1800-talet entusiasmerades inför uppgiften att stärka den nationella kulturen och ofta medvetet bytte språk. Också bland kapital- och godsägare har geografiska band knutit svenskar till finska miljöer. För mig som ålänning klingade Arwidssons slagord däremot mycket främmande, när jag mötte det i skolans historiebok, och det berodde inte bara på att användningen av *finne* i betydelsen 'finländare' numera är obsolet i Finland. Det berodde också på att jag verkligen identifierade mig som svensk – däremot var det då tveksamt om ålänningar var finländare; numera har ålänningar snarast en multipel identitet. Men känslan av samhörighet med den finska kulturen har alltså levt vidare in i våra dagar – för många finlandssvenska författare är det viktigare att bli översatta till finska än att utkomma i rikssvensk delupplaga. Detta återkommer hela tiden i den litterära debatten. Jag saxar från en intervju med debutanten Maria Björnberg-Enckell på HBLs kultursida 6/9 1995:

Finsk eller svensk?

En av bokens centrala utgångspunkter är språket – är jag finsk eller svensk? Maria Björnberg-Enckell växte delvis upp i Savolax och i arvet från den tiden finns en mycket god finska plus en känsla av samhörighet med det finskspråkiga Finland.

– Den identiteten är värdefull. Jag är glad att jag inte blev så finlandssvensk som jag kunde ha blivit.

Hon berättar om ett nordiskt seminarium för författardebutanter på Biskops-Arnö i somras. Från Finland deltog Maria Björnberg-Enckell och *Markus Nummi* som båda påverkades starkt av den nordiska gemenskapen, men i olika riktning.

– Jag blev mer och mer finsk, han blev mer och mer skandinavisk.

I samma nummer informerar Esbo stad i en annons om att *Sonettkransen NYA VENERID* med text av Lars Huldén och musik av Kaj Chydenius uppförs vid en fullmånkonsert den 9 sept. 1995 på Café Louhi i Esbo kulturcentrum. Den ursprungliga *Venerid* skrevs ju av pseudonymen Skogekär Bergbo ca 1660 och trycktes i Stockholm 1680, Louhi är den mörka Pohjola-värdinnan i Kalevala. Huldén har ju också publicerat en diktsamling på Munsala-dialekt och högsvenska, *Heim/Hem* (1977). Redan detta ger en bild av den språkliga mångfald som lever i litteraturen bland de knappt 300000 finlandssvenskarna: kanske den historiska förankringen till Runeberg och Topelius inte är lika levande som tidigare, men här finns en dialektal bygdeförankring representerad av t.ex. Ulla-Lena Lundbergs nu avslutade trilogi *Leo, Stora världen, Allt man kan önska sig* (1989-1995) med motiv från den åländska sjöfartens tre stora epoker, här finns Lars Sunds debutroman *Natten är ännu ung* (1975), som innehåller en återgivning av ungdomsspråket i Jakobstad, påverkat av rikssvenska och dialekt, men också av finska och engelska, här finns Nalle Valtiala, som i noveller nästan överdrivet realistiskt har använt sig av ungdomsspråket i Helsingfors, här finns sjöfartsskildrare som återger fartygens och hamnarnas blandspråk (se t.ex. Folkmålsstudiers temanummer 1989 om språkmöte i litteraturen).

Den språkliga mångfalden är en rik källa att ösa ur för de finlandssvenska författarna, men den kunde utnyttjas ännu rikligare. Det finlandssvenska litteraturspråket är också en rik källa för språkforskarna, och även den kunde utnyttjas rikligare. Därigenom kunde språkvårdarna vinna ännu större insikter i vilka villkor som gäller för språknorm och språkfunktion i olika samhällen.

Som motvikt till den språkligt begränsade dikten i föredragets inledning vill jag till sist ställa en dikt av Gunnar Björling ur samlingen *Du går de ord* (1955):

Det är i orden
d e t och
– att i förglömmelse

När och -
mer än så
att ingen vet

På gränsdrags punkt
och att ett enda
och som – allt

Litteratur

- Anderssén, Gun – Henrik Granö – Maj-Britt Grönholm (red.). *Möten. Litteraturantologi, andra delen*. Söderströms, 1994.
- Bergroth, Hugo. *Om grunderna för fastställandet av ett svenskt scen-språk för Finland*. Scenisk konst och kultur. IV. Holger Schildts 1917.
- . *Finlandssvenska*. Holger Schildts, 1917 (1918).
- Björling, Gunnar. *Valda dikter. Band 2*. Wahlström & Widstrand, 1989.
- Brunell, Viking – Sven-Erik Hansén – Christer Laurén (red.). *Ett gott mål. Modersmålet i skolan*. Editum, 1992.
- Cleve, Anders. *Gatstenar*. [Med efterord av Clas Zilliacus.] Nya klassikerserien, Söderströms 1991.
- Dahlström, Svante. *Den inhemska teateridén*. Scenisk konst och kultur. I. Holger Schildts, 1915.
- Folkmålsstudier 32, 1989.

- Folktidningen Ny Tid. 24/5 1984, 4/4 1985.
- Hufvudstadsbladet. 6/9 1995, MIX. Ungdomsbilaga, sept. 1995.
- Joki, Ilkka. *Mamet, Bakhtin, and the Dramatic. The Demotic as a variable of Addressitivity*. Åbo Akademis förlag, 1993.
- Loman, Bengt. Om språkformen i Jac. Ahrenbergs «Samlade berättelser». I *Festskrift till Carl-Eric Thors 8.9.1980*. Svenska litteratursällskapet i Finland, Studier i nordisk filologi 62, s 177-192.
- . Kunde Jac. Ahrenberg skriva korrekt svenska? *Nysvenska Studier 59-60*, 1980, s. 43-56. ————. Att välja läsestycken. I Brunell m.fl., s. 216-234.
- Lybeck, Mikael. *Samlade arbeten. Tomas Indal*. Söderströms 1922.
- Långbacka, Ralf. Dialekt och teater. I Bengt Loman (utg.): *De finlandssvenska dialekterna i forskning och funktion*. Meddelanden från Stiftelsens för Åbo Akademis forskningsinstitut 64, 1981, s. 135-144.
- . Tolv år med Närpes Teater. I Trygve Erikson (red.): *Närpes Teater – en folkets teater 1964–1994*. Närpes hembygdsförenings bokförlag, 1994, s. 55-68.
- Sell, Roger D. (ed.). *Literature Throughout Foreign Language Education*. English Department Publications 3, Åbo Akademi University, 1994.
- Waller, Ann Christin – Ann-Gerd Steinby. *Anni Blomqvist: Stormskärs-Majas skapare*. Söderströms, 1993.