

2. "Så här berättar vi om oss själva": Arbetarerfarenhet, *life writing* och självetnografi hos Susanna Alakoski

Livet kan ändå aldrig bli sant.¹

Susanna Alakoski

Det självbiografiska inslaget har alltid varit starkt inom arbetarlitteraturen, även i verk som i första hand lanserats som fiktion. Att traditionen lever vidare såg vi i de uppväxtskildringar som stod i centrum i det förra kapitlet. I nyare svensk prosa med arbetarklass-tematik har det också tillkommit tydliga drag av vittnesskildring, där författarna både delar med sig av egna personliga erfarenheter av fattigdom och utanförskap och diskuterar metadimensionen – om och hur dessa upplevelser kan förmedlas.² Hur handskas dagens arbetarförfattare med det personliga stoffet och dess gestaltning? Går det att berätta om livet på det svenska klassamhällets botten, och i så fall hur?

Frågorna behöver ställas i ljuset av poststrukturalismens problematisering av storheter som språk och subjekt. Denna misstro har satt tydliga spår även i de berättelsetraditioner som tidigare vilat tryggt på begrepp som erfarenhet, sanning och autenticitet. Trots den uppenbara ambitionen att ge sina personliga erfarenheter politisk sprängkraft, tonar Kristian Lundberg i slutet av *Yarden: En berättelse* (2009) ner de kollektiva, universalistiska anspråken: "Ja, jag måste berätta. Först: inte kan jag berätta allas historia? Nej, sannerligen inte. Jag berättar min."³ I den 700-sidiga

prosadiktsamlingen *Livdikt* (2010) laborerar Johan Jönson redan i titeln med hur fakta och fiktion ofrånkomligen kontaminerar varandra, och skriver fram utopin ”att alla identiteter ska utplånas”.⁴

Men det handlar också, som inte minst forskningen kring vittneslitteratur har visat, om upplevelser som är så svåra att återge att tilltron till själva meningsskapandet är skadat.⁵ Är det kort sagt rimligt att tro sig kunna berätta om och gestalta den här typen av erfarenheter på ett sätt som andra kan relatera till? Problematiken står i centrum i de båda verk med uttalat (själv)biografiska anspråk som jag kommer att utgå från i de här kapitlet: Susanna Alakoskis *Oktober i Fattigsverige* (2012) och *April i Anhörigsverige* (2015), båda med undertiteln ”Dagbok”. Här utforskar Alakoski sin egen författarroll och klassresa i relation till en familjehistoria, i syfte att synliggöra och skapa förståelse genom att, som det heter, *bekänna* fattigdom och anhörigskap.⁶

Här frångår jag alltså studiens huvudfokus på samtida romanlitteratur för att uppmärksamma frågan om och hur erfarenheter av klass kan gestaltas och kommuniceras. Finns det ett språk som fungerar, och en mottagare som är villig att försöka förstå? När jag inleder med att diskutera *Oktober i Fattigsverige*, är det med utgångspunkt i hur verket framställer biografiskrivandet och uppgiften att *vittna* som till lika delar omöjligt och tvingande. I kapitlets andra del följer jag det fortsatta sökande efter förståelse och form för det tystade och oartikulerade som pågår i *April i Anhörigsverige* och prövar också ett möjligt begrepp för Alakoskis arbetsmetod – självvetnografi.

Oktober i Fattigsverige och den omöjliga biografien

Det jag intresserar mig för när det gäller *Oktober i Fattigsverige* är alltså framför allt upptagenheten vid det (själv)biografiska uppdraget som sådant. Här finns ett berättarjag som återkommande väcker frågan om, och i så fall hur, hennes erfarenheter kan beskrivas – och berättas. I samband med detta prövar jag några teoretiska impulser från det mångvetenskapliga forskningsområdet *life writing*. *Oktober i Fattigsverige* aktualiserar, bearbetar och gestaltar

nämligen flera av de grundläggande frågor som teorier kring biografi, självbiografi och livsberättelser sysslat med under de senaste decennierna. Här har jag inspirerats av Lisbeth Larsson, som i artikeln "Självbiografi, autofiktio, testimony, life writing" (2010) diskuterar *life writing*-begreppet utifrån kvinnors självbiografier i skärningspunkten mellan liv och skrift.⁷ Men där Larssons text utmynnar i en uppmaning att flytta fokus från dessa texters eventuella sanning till deras sanningsanspråk, vill jag framför allt diskutera hur *Oktober i Fattigsverige* uppmärksammar det (själv)biografiska projektet som en nödvändig *konstruktion*.

Vad innebär då *life writing*, och vad kan begreppet tillföra här? Sidonie Smith och Julia Watsons definition i *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives* (2001) fångar vidden:

An overarching term used for a variety of nonfictional modes of writing that claim to engage the shaping of someone's life. The writing of one's own life is autobiographical, the writings of another's biographical; but that boundary is sometimes permeable.⁸

Life writing-begreppets egenskap av paraplyterm gör det särskilt användbart i fråga om ett verk som *Oktober i Fattigsverige*, som blandar flera olika biografiska genreinslag. Beteckningen på titelsidan är "Dagbok", men under denna övergripande varudeklaration ryms även inslag av biografi, självbiografi, tankebok, arbetsdagbok, läsejournal, reportage och debatt, med mera.

I mottagandet hösten 2012 väckte den metadimension som jag vill lyfta fram här inget större intresse. Det talades om "Svinalängor på riktigt", om smärtsamma minnen och nostalgiska tillbakablickar på 1970-talets välfärdssamhälle.⁹ Berättelsen beskrevs som en skissartad och trevande arbetsbok, stark och drabbande men också undflyende, och kanske en aning för "duktig". Vissa efterlyste ett högre tonläge. En av de få som uttryckligen nämnde just metadimensionen var Tomas Forser i *Göteborgs-Posten*, som dock konstaterade att Alakoski i det här avseendet inte "får sagt något nytt".¹⁰ Men jag vill tvärtom hävda att dagbokens självreflexiva inslag säger något viktigt om svårigheten att skildra klasserfarenhet.

Biografiskt material och sorgebok

Jag ska inledningsvis uppehålla mig vid det jag ser som själva smärtpunkten i Alakoskis första dagboksberättelse – *är det* över huvud taget möjligt att berätta om erfarenheter av fattigdom, utanförskap och underlägsenhet, och i så fall *hur*? Jag dröjer vid två centrala stationer där jag också vill söka efter teoretisk resonans, i *biografen* som en omöjlig men ofrånkomlig genre, och i *vittnesmålet* som paradoxal nödvändighet.

Oktober i Fattigsverige utspelar sig under en höstmånad 2011 och följer författaren på nio resor runt om i Sverige (bland annat till Vara, Malmö, Kumla, Karlstad) och Danmark (en konferens i Roskilde), under en skrivarvecka i Ystad och några helger hemma i radhuset med make och barn i Gustavsberg. Verket varvar vardagliga anteckningar om vädret med glimtar av biografiskt material kring familjen Alakoski, mestadels från 1970-talet; utdrag ur journalanteckningar från sjukvård och socialtjänst, subjektiva minnesfragment, reflektioner och fakta kring socialpolitik, fattigdom och hemlöshet, sverigefinnarnas historia – och skönlitterära citat från en rad författare, som Clarice Lispector, Marguerite Duras, Wisława Szymborska, Jan Fridegård, Lars Forssell, Majgull Axelsson, Allen Ginsberg, Hertha Müller, Moa Martinson, Vilhelm Moberg, Kristian Lundberg, Johan Jönson, Claes Andersson, Hjalmar Söderberg och Nelly Sachs.

Ursprungsfamiljen bildar den centrala utgångspunkten för projektet; här finns någonting som måste läggas till de fiktiva versioner som presenterats i de tidigare romanerna *Svinalängorna* (2006) och *Håpas du trifs bra i fängelset* (2010). Mammans död för sexton år sedan, brodern, som är nykter narkoman och tillbaka i jagberättarens liv efter många års frånvaro. Susanna Alakoskis karriär; hennes verksamhet som socialarbetare, som tjänsteman i riksdagen och de senaste åren som författare med skrivperioder varvade med turnerande som föreläsare på bibliotek, högskolor och fängelser. En kollaps med sjukskrivning som kom att bli avgörande för författarskapet och några tysta, traumatiska tonår gör också starka avtryck i berättelsen. Detta är dessutom ett verk som inbjuder till ett *intersektionellt* fokus, där klassanalysen behöver kompletteras

med en uppmärksamhet på kön, etnicitet och ålder. Susanna är klassresenär, hon är kvinna, hon har invandrarbakgrund (och kallar dessa sina tre "funktionshinder"¹¹). Allt detta spelar roll för vad som kan och inte kan berättas.

Dagboksupplägget i *Oktober i Fattigsverige* visar sig således rymma en rad underkategorier, där förutom de rena dagboksnoteringarna termer som arbetsdagbok och tankebok kunde passa. En väsentlig komponent här är biografen. Berättarjaget har samlat in "biografiskt material", som hon kallar det. Journaler från lasarettet i Ystad och Sankt Lars sjukhus i Lund, läkarintyg, dokument från socialvård och kriminalvård, totalt fem-sexhundra sidor. Och en "sorgebok" skriven på Ersta i samband med en utmattningsdepression. Materialet är, när dagboken tar sin början, insamlat i omgångar, men hittills inte helt genomläst, och inte bearbetat eller gestaltat. Berättarjaget signalerar en grundläggande motvillighet inför arbetet, som i högsta grad tvingar henne att möta även sig själv: "Om jag fortsätter skriva kommer jag inte undan."¹² Dagboksanteckningarna uttrycker också en stark misstänksamhet mot biografen som genre:

Biografi är tråkigt. Oärligt. Hemskt. Vem skulle vilja läsa när jag inte ens själv orkar tänka dem? Bara stundtals orkar jag läsa det biografiska materialet. När jag skriver denna bok är det första gången jag kommer att använda materialet. Men jag vet inte hur.¹³

Här finns en hönan-och-ägget-problematik, där kronologin och hierarkin mellan fakta och fiktion osäkras. Där det gängse skulle vara att utgå från ett levtt liv som den skrivande samlar in material kring och sedan presenterar, är arbetsordningen omkastad. Jagberättaren skriver att hon "[m]åste skapa biografen först. En berättelse. Sedan läsa". Kontentan: "Det går inte att skriva självbiografiskt".¹⁴ "Ändå, allt är biografi, också poesin, är det inte så?"¹⁵ Dagboken beskriver alltså dels en process, som handlar om hur en biografisk berättelse om fattigdom och utanförskap kan eller inte kan gestaltas, dels ett konstaterande, att allt egentligen är (själv) biografiskt, även det som presenteras som skönlitteratur, som fik-

tion. Här ifrågasätts biografins sanningsanspråk och uttrycksmöjligheter, men också fiktionens möjliga anspråk på en gestaltning av tillvaron utan kopplingar till levtt liv. Det finns inga färdiga mallar att följa.

Framför allt märks en stark övertygelse om att livet och historien inte kan skildras i annan form än just som en *berättelse*. Den frågan har under de senaste decennierna sysselsatt en rad inflytelserika teoretiker, bland dem Paul Ricœur och Hayden White.¹⁶ Som utvecklingspsykologen Jerome Bruner uttryckt det i artikeln "Life as Narrative" (2004) ingår fakta och fiktion i en ömsesidig relation, där konsten imiterar livet och livet också imiterar konsten.¹⁷ Det finns med andra ord ingenting sådant som "livet i sig självt". Det finns bara "möjliga liv", ett antal sätt att organisera minnet och berätta som hör ihop med den kultur i vilken liv levs och berättelser om dessa liv blir till.

En eklektisk metod

Biografen, i Alakoskis tappning, förvränger och kan såra. Den ändrar sig, och den *fiktionaliserar* sig. Liv förvandlas till dikt, sanning blir, och måste bli, fiktion. Distansen går inte att undkomma, förhållandet kan aldrig bli 1:1. Det måste, och här hänvisar Alakoski till psykologen Corinna Ter-Nedden, "finnas ett papper mellan händelsen och berättelsen".¹⁸ Fiktionen fungerar som ett filter, kanske också som ett slags sublimering. Men behovet av att skapa berättelsen först handlar lika mycket om att sakna en gemensam historia och ett adekvat språk. Jaget tillhör ursprungligen en språklig minoritet (finsktalande i Sverige), och bär på minnen och erfarenheter av fattigdom, underlägsenhet, skam och våld som inte kan uttryckas inom de språkliga och formmässiga ramar som står till buds.

Likhet med andra grupper som ofta missgynnas – kvinnor, hbtqi-personer, rasifierade, funktionshindrade, äldre – bär människor med arbetarklassbakgrund på erfarenheter som är osynliggjorda i språket och som inte ryms i vår kulturs Stora berättelser. Raymond Williams hör till dem som särskilt uppmärksammat hur de former

som varit populära eller statusfyllda i många fall inte passat ihop med arbetarförfattarnas erfarenheter och förmågor. I stället för romaner skrev 1800-talets arbetarskildrare självbiografier, där den religiösa traditionens muntliga former, som bekännelsen, var mer tillgänglig: "Indeed the forms of working-class consciousness are bound to be different from the literary forms of another class, and it is a long struggle to find new and adequate forms."¹⁹

Alakoski berör samma typ av språklig hemlöshet innanför de gängse ramarna: "När språkreglerna inte fungerar inom dig för att uttrycka det kroppen känner? Vad skriver jag då, och för vem?"²⁰ Här antyds också en mottagare, som ska kunna ha möjlighet att ta emot berättelsen. Hur ska någon kunna förstå? Uppdraget kräver språklig kreativitet och tvättad blick. I *Oktober i Fattigsverige* pågår också ett sökande efter symboliska förbindelser mellan kropp och språk på andra platser än de gängse: på broderns tatuerade armar, i den liggande tallen, i stickgula blöta björklöv. Bland skärvor och fragment bildar boken en historia utifrån ett slags mosaik. Det här är ett fält som har uppmärksamrats i den feministiska postkoloniala diskussionen, bland annat av författaren och chicana-aktivisten Gloria Anzaldúa. Hon lyfter fram chicanoen Engelska som ett gränsspråk, *border language*, som i sig rymmer en rad olika uttryck, valörer, koder och hybridiseringar i synergier mellan spanska och engelska.²¹ Det är ett hemligt, avvikande, "föräldralöst" språk, som rymmer skam och låg självkänsla, men också stolthet och uppror, möjligheten till ett slags "språklig terrorism".²² Det är ett språk kopplat till identitet, minne och *erfarenhet* av rent kroppsligt slag. I *Oktober i Fattigsverige* syns samma förbindelse bland annat i konstaterandet att Susanna kan börja sörja sin mamma på riktigt först när hon åter förmår säga "mamma" på finska: äiti. Anzaldúa beskriver sin egen skrivpraktik som en aztekisk vävteknik, ett montage eller ett egensinnigt pussel, uppbyggt efter idogt samlande.²³ Något liknande präglar Alakoskis eklektiska metod:

Samlar på citat, på det sättet är jag lik mamma. Samlar på artiklar. Snart lägger jag dem säkert som hon i böckerna, som mina barn sedan ärver. Så här berättar vi om oss själva, vilka vi är, var vi kommer ifrån.²⁴

Där den dominerande västerländska kulturen premierar helgjutenhets och individualism och bevarar sina berättelser och sin konst genom elitens institutioner, är arbetarkulturens berättelser, myter och minnen – i likhet med stam- och klankulturernas – snarare kopplade till hemmet och vardagen, det tysta kollektivet. De används, brukas, snarare än bevaras. Därför överröstas de också av majoritetskulturen. Hos Alakoski spelar det ordlösa, icke artikulärlära en viktig roll. Den nedärvda tystnaden såväl som den tystade historien. Mormodern som var analfabet – vägrad skolgång för att hon var ett ”oäkta” barn, krigstraumat, familjens flytt till Sverige, missbruk, våld. Att det till sist ändå handlar om gruppen, kollektivet, är tydligt när dagboken för ett ögonblick bryter förstapersonsperspektivet och övergår till det allmängiltiga ”människan”:

Nä, det går inte att prata om allt. Det går inte heller att berätta om allt. Somliga saker vill vi inte minnas. Därför dricker människan sprit, pratar människan på fyllan, gråter människan på fyllan. Heroinet är kanske den mest effektiva botten mot berättelsen?²⁵

Tvånget att vittna

Biografin är alltså i sig omöjlig. Arbetar- och fattigdomserfarenheten saknar både språk och tradition. Dess historia måste limmas samman som skärvorna till ett sprucket krus. Ändå känner jag ett tvång att berätta. Att vittna. Här resonerar berättarjaget på ett liknande sätt som Kristian Lundberg i *Yarden*, där skrivandet jämföras med att vittna och praxisen att ”leva i världen som vittnen” också blir ett slags motståndsstrategi.²⁶ Hos Alakoski blir vittnandet också en plikt: ”Skriver denna dagbok för att jag lever. För att jag är en av de få som kan.”²⁷ Berättelsen måste föras vidare. I *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive* (1999) skriver filosofen Giorgio Agamben om hur möjligheten att bli ett vittne var en viktig drivkraft för fångarna i nazisternas utrotningsläger.²⁸ Samtidigt är vittnet en överlevare i alla aspekter, vilket innebär en

privilegerad position. De som verkligen borde berätta om Förintelsen kan ju inte. Varje sådant vittnesmål rymmer därför även en *lakun* som väcker frågan om hur meningsfullt det är – kan den som mot alla odds klarat sig verkligen göra historien rättvisa?²⁹

Vittnesmålet, eller *testimonio*, har kommit att bli ett samlingsbegrepp för en rad olika självbiografiska skildringar, ofta framställda av marginaliserade eller förtryckta grupper. Begreppet kommer från spanskan, och har en lång historia i latinamerikansk befrielsekamp. Revolutionären Che Guevaras *Reminiscences of the Cuban Revolutionary War* (1959) och människorättsaktivisten Rigoberta Menchú I, *Rigoberta Menchú: An Indian Woman in Guatemala* (1984) har blivit stilbildande. En användbar genredimension kommer från litteraturvetaren John Beverley:

By testimonio I mean a novel or novella-length narrative in book or pamphlet [...], told in the first-person by a narrator who is also the real protagonist or witness of the events he or she recounts, and whose unit of narration is usually a "life" or a significant life experience.³⁰

Beverley understryker det centrala i själva *berättarsituationen*, som måste involvera en stark drift att påtala ett akut problem som rör förtryck, fattigdom, underläge, fångenskap eller kamp för överlevnad. Berättaren företräder inte bara sig själv, utan en hel grupp eller ett helt samhälle – men talar samtidigt till läsaren i form av ett starkt framträdande "jag" som kräver uppmärksamhet och erkännande.³¹ Vittnesmålet bygger, som Paul Ricœur framhållit, på dialog, ett ömsesidigt förtroende. För att kunna realiseras måste vittnesmålet nå en mottagare, en publik, som tar emot och godtar det.³² Vittneslitteratur är en "motståndslitteratur" där det personliga blir politiskt och läsaren agerar jury.

Men begreppet rymmer också en teoribildning som sätter existerande berättelser i fråga och diskuterar om tidigare icke uppmärksammade erfarenheter verkligen kan berättas.³³ Det som karaktäriserar vittneslitteraturen är, som Shoshana Felman och Dori Laub har framhållit, just hur tvånget att berätta ständigt konfronteras med oförmågan.³⁴ Diskussionen har inte minst förts kring

erfarenheter från andra världskrigets fasor, och debatten har också gällt om författare som inte själva har personliga erfarenheter från exempelvis koncentrationsläger har rätt att skildra sådana upplevelser. Samma typ av diskussion har förts flitigt när det handlat om att definiera arbetarlitteratur, där bland annat författarens sociala bakgrund och arbetslivserfarenhet används som argument för eller emot hens eventuella rätt att tala å andras vägnar.³⁵

I *Oktober i Fattigsverige* brottas berättarjaget med plikten att berätta om den fattigdom och det utanförskap som präglat hennes släkt i generationer och som, om hon inte talar, riskerar att falla i glömska:

Att tiga är att svika, för mormor kan inte berätta varför hon till sist la sig i den svenska graven utan sitt efternamn. Jag måste göra det, jag är dömd till att vara den som berättar. De döda skriver inte, de som kunde tala är tystade, de som har något att berätta sitter ensamma, rädda eller är inlåsta med diagnoser. Och de fattiga tror inte att deras berättelser är värda att berättas. Om jag tiger stryper jag inte bara mig själv, utan också de andra.³⁶

Här är tillhörigheten i en grupp och en familj klart uttalad, liksom klassresenärens privilegium att kunna tala, och därmed, som nämndes tidigare, hennes plikt att göra det. För sin klass och släkt, men också för sig själv. Att berätta är en fråga om överlevnad. Samtidigt ställs vittnesmålets nödvändighet fortlöpande mot biografins (o)tillförlitlighet. Här synliggörs livsberättelsen just som *berättelse* – en konstruktion med många motstridiga drag:

Den som skriver är ett vittne. Jag vittnar om det jag inte minns. När jag skriver undersöker jag min förhistoria och myndigheternas arkivering av den. Jag vittnar om det som lämnat spår i kroppen. Sotet från stearinljusen, den kuvösa tystnaden, frågetecknen. Jag vill så gärna berätta, men hur jag än skriver får jag inte fram det jag vill ha sagt. Ord står mot ord, också inom mig själv. Klara blixtar som far genom hjärnan.³⁷

Men det som berättarjaget själv inte kan uttala, de erfarenheter som har svårt att finna genklang i det språk och de uttrycksformer som står till buds, kan hämta näring ur den stora berättelsebank som finns runtomkring, inte minst i skönlitteraturen. Här ryms skildringar som kan delas, och föras över från ett sammanhang till ett annat, där de blir lika giltiga: "Författare för bara tecknen vidare, till nya berättelser. Vi talar om små förskjutningar där en sanning gradvis förvandlas till lögn, eller till en större biografi?"³⁸ Det ligger nära till hands att anknyta till Ricœurs begrepp *prefiguration*. Ricœur menar att våra erfarenheter ligger inbäddade i ett överflöd av symboliska praktiker, sociala kompetenser och diskursiva repertoarer, och att sanningsanspråken i det vi berättar ställs mot en värld som redan är medierad, via berättelser, bilder, myter.³⁹

I den större biografi Alakoski skisserar framträder de tidigare tystade och osedda, inte minst kvinnorna. Mormodern, men även de arbetarklassens "duktiga flickor" som ingår i berättarjagets egen generation. Hon skriver fram dem (och inkluderar sig själv) i en kondenserad kollektivbiografi:

Vi bildade familjer tidigt, gick ut i yrkeslivet, befolkade kassaapparater och vårdavdelningar. Sålde bikinis på stränderna i medelhavsområdet, drömde om att bli Fib aktuellt-brudar, stöttade våra pojkvänner hem från krogen medan de spydde längs gatorna. Vi låg med killar, snubbar, kisar och gifta män, och vi blev på smällen och vi gjorde aborter? Vi blev duktiga flickor?

Jag vet inte.

Jag bara vet att jag sällan hör något om flickorna.⁴⁰

Lika mycket som om en månad i Sverige i oktober 2011, om fattigdom och utanförskap eller om Alakoskis eget liv, handlar *Oktober i Fattigsverige* om svårigheten att skriva (själv)biografiskt om dessa erfarenheter, och om det tvetydigt tvingande i att vara ett vittne. Ett vittne som måste berätta om upplevelser som egentligen inte kan förmedlas, åtminstone inte med mindre än att fakta förvandlas till fiktion eller fiktionen anlitas för att begripliggöra oartikulerbara fakta. I den meningen förblir biografien en omöjlig-

het. Samtidigt osäkras själva gränsen mellan liv och dikt. Biografin "fiktionaliserar sig", på samma gång som allt i någon mening blir till biografi eller kan inkluderas i en biografisk skildring. Genom blandningen av genrer, samlandet av material från olika källor och prövandet av ett nytt bildspråk laborerar *Oktober i Fattigsverige* med alternativa sätt att skriva biografiskt om klasserfarenhet. Konsta- terandet "så här berättar vi om oss själva" leder knappast vidare till någon manual i arbetarklassens sätt att skriva sitt liv. Däremot synliggörs ett annat sätt att göra klass, i form av en annan typ av livsberättelse än den borgerliga tradition av individuella bildnings- och utvecklingshistorier som blivit närmast naturaliserad i vår kultur.

I "tystnadens kloak": arbetarförfattaren som självvetnograf

Öppnar gaskranen. Det perifera nervsystemets röst ska komma till tals. Den psykogena smärtan tecknas. Kommer att intervjua, samtala. Återskapa anhängöden som korsat min väg. Vill levandegöra oss själsligt halta.⁴¹

I uppföljaren *April i Anhörigsverige* går dagboksajaget ännu en gång in i den biografiska historien om fattigdom, missbruk och utsatthet – med tomrummen, stumheten och språklösheten som utgångspunkt: "Aldrig fri från att berätta? Detta är min lycka och olycka."⁴² Liksom i den tidigare dagboken är rollen som vittne central. Men det går även att urskilja en annan position eller snarare *metod* i dessa verk. Sättet att ta avstamp i den egna familjehistorien i utforskandet av samhället såväl som den egna skrivprocessen uppvisar nämligen många likheter med det som sedan 1970-talet brukar placeras under beteckningen *självvetnografi*. Carolyn Ellis, kommunikationsforskare och sociolog, som anses ha myntat begreppet, karaktäriserar självvetnografin som en metod att närma sig forskning, skrivande och berättande på ett (själv)reflexivt sätt som sammanför det självbiografiska och personliga med det kul-

turella, sociala och politiska.⁴³ Det är en beskrivning som stämmer synnerligen väl in på Alakoskis dagboksprojekt. I det här avsnittet kommer jag att undersöka hur *April i Anhörigsverige* arbetar, och hur den fortlöpande reflekterar över sin egen tillblivelse och genretillhörighet. Jag kommer också avslutningsvis att beröra vad en självvetnografisk förståelse av verket kan tillföra.

Det som framför allt har lagts till i relation till den tidigare dagboken är alltså perspektivet som *anhörig*. Läsaren förstår snart att det här har blivit ett av författaren Susanna Alakoskis profilområden under senare år, som hon föreläser och skriver om på mer eller mindre regelbunden basis. Men rollen som anhörig och dagbokens projekt att diskutera vad det innebär, fordrar också ett visst skrivsätt, som dagboksberättaren fortlöpande resonerar kring: "Hur ser formen ut, där författaren och läsaren kan mötas?"⁴⁴ Detta är en oerhört ambitiös fråga som återigen handlar om att försöka uppnå något slags allmängiltighet eller åtminstone skapa förutsättningar för förståelse även om erfarenheterna, inte minst av klass, kan te sig väldigt olika: "Genom vår subjektiva blick komma också andra nära. / Mitt öde är också ditt", skriver Alakoski.⁴⁵ Men problematiken rör alltså även i någon mening *estetik* – *hur* ska berättelsen om att vara anhörig gestaltas och förmedlas, om den nu alls kan det?

En paradoxal kraft.

Erfarenheterna som kräver sin gestaltning.

Penna, papper. Hur?⁴⁶

Projektet rymmer således ett sökande efter såväl förståelse som form, eller kanske snarare just *metod*. Och det är, menar jag, i det här kontaktsökandet som författarens position – vem arbetarförfattaren är, eller kanske snarare vad arbetarförfattaren *gör* – framträder i dagboken: "Saknar ett samtal om arbetarförfattarnas *estetik*, skrivandets val för att framställa erfarenheter."⁴⁷

Vardagsliv och sorgebrev

Innan jag går vidare, en kort karaktäristik av *April i Anhörigsverige*. Liksom föregångaren utspelar den sig, som titeln signalerar, under en månad i författarens liv, med dagliga, daterade anteckningar. April är som bekant en grym månad, men den rymmer också hopp. Alakoski skriver att när hon växte upp innebar april oftast en period av lugn – en ”vilomånad mellan rusen”.⁴⁸ Själva ramen i dagboken byggs upp kring att vara anhörig till missbrukare. Om att på ett plan ha ”klarat sig” – Alakoski är socionom, har varit politisk sakkunnig, var med och bildade partiet Feministiskt initiativ, är prisbelönt författare och har en välfungerande familj – men samtidigt leva med ärren från barndomens trauman, i form av psykiska och fysiska besvär, dåligt samvete och livslång sorg. *Vuxet barn* kallas den vars uppväxt präglats av för mycket ansvar för tidigt, beroende på föräldrars missbruk, fattigdom eller andra pressande omständigheter.⁴⁹ Alakoski är dotter till finländska arbetskraftsinvandrare. Fattigflyktingar, som hon kallar dem. Hon lämnade hemmet tidigt, ständigt på språng genom livet – högrepresterande, tjänstvillig, ständigt lyhörd för andras behov. Tolv år innan boken skrevs blev hon inlagd på Ersta med utmattningssyndrom.

Texten följer flera olika spår, där två kontrasteras tydligt. Det ena är Alakoskis vardagsliv under den här perioden, som på många sätt påminner om det som skildras i den tidigare dagboken – familjesamvaron med dagstidningen vid frukostbordet, middagar, städning och löprundor; resor och föredrag på bibliotek, sjukhus, konferenser, utbildningsdagar i Malmö, Karlstad, Göteborg; skrivande av krönikor, en radioessä, mejl, fakturor; författarvistelse i Visby; kroppsliga åkommor – trilsande hälsenor, ryggont och en envis ögoninflammation. Invävt i detta är olika aktualiteter – strider i Ukraina, val i Indien, bomber i Syrien – samt väderprognoser och värtecken från fältbiologerna. Och så tankarna på ursprungsfamiljen – föräldrarna med det finska krigstraumat och alkoholismen i blodet. Brodern, den nyktra narkomanen med tatuerade armar, från ”det svenska prekariatet”.⁵⁰ I bakgrunden skymtar ytterligare ett syskon.

Det andra huvudspåret är ett antal insprängda så kallade *sorge-*

brev, där ett kollektivt *vi* vittnar om smärtsamma, traumatiska erfarenheter av att vara anhörig till missbrukare – ilska, utsatthet, skam. Dessa sorgebrev emanerar ur återkommande anhörigträffar som Alakoski började delta i 2008, och vars övergripande metod handlar om att uttrycka vrede, förlåta och gå vidare. Avsnitten är svåra att värja sig mot, inte minst för att de olika vittnesmålen som läggs till varandra ger smärtsam konkretion åt erfarenheterna samtidigt som det poetiska tilltalet med återkommande omkväden laddar dem med ett slags högtidlig allmängiltighet: "Vi var många. Vi hade det inte lätt."⁵¹ Inspirationskällan redovisas med beundran: Julie Otsukas *Vi kom över havet* (2012), där de japanska "postorderbrudar" som under mellankrigstiden skeppades över till redan emigrerade landsmän i San Francisco, skildras i en poetisk väv av människoöden.

Bredvid dessa huvudspår löper flera andra. Ett centralt inslag är de många resonemangen hämtade från forskare som skrivit om anhörigproblematik och missbruk genom åren, från läkaren och epidemiologen Ernst Almquists *Spritdryckernas verkan* (1902) till nutida auktoriteter som Birgitta Crafoord, Barbro Lennéer-Axelsson, Else-Britt Kjellqvist och Frid Hansen. Hansen är en pionjär i fråga om anhörigperspektivet: hur missbruk påverkar hela familjen. Inslagen från forskningen bidrar till att fördjupa resonemangen, bland annat kring alkoholismens historia och bilden av anhöriga som "möjliggörare" och "medberoende". De senare begreppen är Alakoski för övrigt starkt kritisk till, eftersom de definierar de närståendes empati och lojalitet närmast som karaktärsbrister. Underklass vill hon dock behålla, för att det, som hon skriver, "visar på nyanserna inom arbetarrörelsen".⁵²

Ytterligare en återkommande komponent är även här skönlitteraturen, där en rad författarskap utgör fortlöpande dialogpartners: Åke Gulin, Tove Jansson, Marguerite Duras, Ivar Lo-Johansson, Edith Södergran, Yahya Hassan, Siv Arb, med flera. Den manliga supar- och outsidersmyten i det finska litteraturarvet aktualiseras – Pentti Saarikoski och Henrik Tikkanen – men också hustrurs och barns vittnesmål, främst Märta Tikkanens *Århundradets kärlekssaga* (1978). Drogromantiska rocktexter åberopas, liksom artister som dött drogdöden.

Korta, aforismliknande stycken blandas med essäliknande utvikningar och faktastycken. Men det ges även plats åt poetiska betraktelser. Invävt i allt detta märks så författarens återkommande reflektioner kring *formen*, och vägen till ett möjligt möte med läsaren. Diskurserna varvas, vilket ger intryck av ett slags collage. Stilen varierar också, mellan kåserande, debatterande och reflekterande.

Ställföreträdande vittnen och gemensamma minnen

Motvilligt står dagboksberättaren återigen inför dilemmat att berätta om erfarenheter som inte på ett enkelt sätt kan benämnas. Skrivandet tar emot. "Att skapa är möda. Dammsuger hellre. Diskar, tvättar. Vad som." ⁵³ Att vittna är fortfarande lika omöjligt: "Kan inte berätta denna historia eftersom jag är död." ⁵⁴ Detta paradoxala yttrande väcker frågan vem detta "jag", som påstår sig vara död, syftar på. Jaget i dagboksberättarens gestalt lever ju uppenbarligen (åtminstone när texten skrivs) och det handlar inte om en fiktionaliserad gestalt som så att säga talar från andra sidan graven. En poststrukturalistisk läsning som i Roland Barthes anda dödförklarar författaren är inte heller tillämplig. Alakoski tror trots allt i grunden på språket och den kommunikativa akten mellan författare och läsare.

En möjlig ingång i sammanhanget är den skillnad Agamben upprättat i den tidigare nämnda *Remnants of Auschwitz*, mellan de räddade och de förlorade, och i vilken mån dessa är i stånd att berätta eller vittna om sina erfarenheter för eftervärlden. Förstahandsvittnena, de förlorade, har ju gått under. Överlevarna, de räddade, får tala i deras ställe: "The 'true' witnesses, 'the complete witnesses', are those who 'touched bottom'", skriver han och hämtar begreppet från Primo Levi. "The survivors speak in their stead, by proxy, as pseudo-witnesses; they bear witness to a missing testimony." ⁵⁵ Den position Agamben tillskriver de räddade, som *ställföreträdande vittnen*, passar även in på de anhöriga som Alakoski vill ge röst åt. Dessa har i likhet med Förintelsens räddade i högsta grad sitt eget trauma att handskas med. De har i fysisk mening "överlevt",

och vittnar nu framför allt om sina egna erfarenheter, i form av missbrukets *följder*. Men deras överlevnad har å andra sidan skett till priset av den självutplåning som anhörig till missbrukare så ofta leder till. En självutplåning som alltså inneburit att de i viss mening fråntagits sitt jag, eller åtminstone möjligheten att kunna ställa sig själv i främsta rummet. Läst så finns det en möjlig logik i yttrandet: "Kan inte berätta denna historia eftersom jag är död."⁵⁶

Skuldfrågan blir ytterligare en smärtpunkt. Medan onskans huvudroll kan synas självklar när det gäller Förintelsens offer, är saken mer komplicerad i fråga om fattigdom och missbruk. Döljandet, tystnaden. Sorgebrevet är ett sätt att gå från individ till struktur, att lyfta problemens orsaker till en samhällelig nivå, för att därigenom möjliggöra förändring. Det läsaren får ta del av i dessa delar är en kollektiv röst, som byggs upp kring deltagarna i anhörigträffarna, men vars yttranden också fungerar som en performativ akt. Den ger röst åt de röstlösa och upprättar en länk mellan litteraturen och verkligheten, en inbjudan till identifikation och medkänsla. Men att vara den som ger röst åt kollektivet är inte heller fritt från komplikationer. För författaren framträder också en motstridig exploateringsmöjlighet – *skammen som ett litterärt stoff*. Att skriva om och offentliggöra, kanske till och med tjäna pengar på, det som inte kan eller bör nämnas.

Metoden för texten är minnen, skriver Alakoski, och på anhörigträffarna och i sorgebrevet minns deltagarna tillsammans. "Vi var många. Vi hade det inte lätt." I studien *Memory and Political Change* från 2012 framhåller litteraturvetarna Aleida Assmann och Linda Shortt det kollektiva minnesskapandets unika förändringskraft: "Memory has power [...] only when people come together in political life and transform representations of the past into matter of urgent importance in the present."⁵⁷ Vi lever i en minnesproducerande tid, där allt fler grupper söker tillgång till en offentligt erkänd version av traumatiska händelser och erfarenheter. Och det är tydligt att detta sökande i hög grad inbegriper även ett prövande av hur dessa upplevelser ska skildras för att kunna tas emot och så småningom leda vidare, kanske till direkt handling. *April i Anhörigsverige* är en bok "om oss som präglats av att dölja. Om oss som saknat ett verbalt språk att utgå från."⁵⁸

Epistemisk orättvisa och ordlöshet

I sina dagboksanteckningar ger Alakoski åtskilliga exempel på situationer där hennes egna erfarenheter förblivit outtalade, ordlösa. På samma sätt fungerar det i samhället i stort. Anhöriga till missbrukare saknar starka intresseföreningar: "Estonia. Diskoteksbranden i Göteborg. Samhället mobiliserar. När drogen dödar står vi ensamma."⁵⁹ Dagboksprojektet handlar om att synliggöra en sorg, som inte har en erkänd historia eller etablerade uttryck. "Det var som att språket aldrig var en utväg för oss", heter det bland annat.⁶⁰ Varför är det så? Missbruk och fattigdom är ju knappast okända fenomen. Trots forskning, socialpolitik och omsorgsapparat finns en inbyggd maktobalans där relationen mellan samhällets utsatta och de som driver dess olika stödformer rymmer en avgörande kunskapslucka. Bredvid den sociala och politiska orättvisa som i sig är nog för att hålla människor tillbaka, finns även det som filosofen Miranda Fricker kallar för *epistemisk orättvisa*, som innebär att bärare av en specifik kunskap eller erfarenhet helt enkelt inte blir trodda.⁶¹ Fricker skiljer mellan *vittnesorättvisa* och *tolkningsorättvisa*. Ett exempel på det förra är att som rasifierad löpa större risk att misstros av polisen. Ett exempel på det senare är att försöka berätta om ett sexuellt övergrepp i en kultur som saknar begrepp för sådant. Fricker vill visa att våra kunskapsmässiga relationer är socialt situerade och därmed i sig rymmer en politisk dimension – de handlar om makt.

Det intressanta ur ett samtida svenskt klassperspektiv är att de fördomar som göder epistemisk orättvisa kan sägas operera på båda nivåerna. I ett samhälle där normen deklarerar att klassorättvisor numer är i det närmaste utplånade underkänns erfarenheter som motsäger detta. Uttryck för proletärt eller prekärt liv är dessutom svåra att formulera eftersom gångbara begrepp för upplevelserna saknas. Här handlar det alltså inte bara om det som Fricker kallar ett *trovärdighetsunderskott*, utan om att erfarenheterna kanske i själva verket aldrig ens artikuleras, just för att de saknar ett etablerat språk att kläs in i: "marginaliserade gruppers sociala erfarenheter kan vara otillräckligt begreppsliggjorda, och därför illa förstådda, kanske till och med av subjekten själva", hävdar Fricker.⁶²

I ljuset av detta blir det också tydligt att Alakoskis många reflektioner kring (o)möjligheten att skriva dagboken inte handlar om sedvanlig skrivkramp, utan om att brottas med bristen på begrepp, historia och tradition: "Försöker forma styva bokstäver, vill vrida dem till att handla om oss som lever i tystnadens kloak."⁶³ Detta försök handlar alltså om att finna sätt att gestalta och kommunicera erfarenhet. I arbetarlitteraturen är detta sökande, som Raymond Williams påminner om, en ständigt pågående process.⁶⁴ En del av den kampen får läsaren av Alakoskis dagböcker alltså ta del av, inte minst genom återkommande metakommentarer som berör just svårigheterna att hitta rätt form när inga etablerade genrer riktigt duger för att komma åt livsberättelsen:

Självbiografi; erfarenhetsberättande; memoarer; bekännelselitteratur; autobiografi; hågkomster; minnen. Självupplevda erfarenheter kan inte bli något annat än subversioner av våra liv gjutna i olika typsnitt.⁶⁵

Rapport från en klassresa

Kanske är det ingen slump att detta sökande efter röst redovisas just i dagboksformen, som inbjuder både till aktualitet, spontanitet och engagemang, och vars dagliga noteringar går att passa in även i ett fullbokat schema.⁶⁶ Mot slutet av *April i Anhörigsverige* erkänner Alakoskis dagboks-jag att den text vi läser egentligen var tänkt att bli en roman. Men ytterligare en dagbok "tränger sig före i boken. Tvingar sig att bli skriven."⁶⁷ Genom sin genreöverskridande karaktär hårbärgerar dagboken de olika diskurser, källor och stilar som Alakoski haft tillgängliga och ansett sig behöva anlita för att fånga, belysa och gestalta anhörigproblematiken. Dagboken fungerar också, som vi sett flera prov på, som en behållare för utprovande av och reflekterande kring skrivandet i sig, där det återkommande självttvivlet inför projektet redovisas öppet:

Den här skitboken.

Anhörig i april. Ska Alakoskis kamp verkligen heta så?

Den här bokens titel kunde även vara Sorg i september.
Vad ska det vara bra för, att skriva dessa ord?⁶⁸

Det finns en del intressanta likheter mellan *April i Anhörigsverige* och en föregångare i den arbetarlitterära traditionen – Maja Ekelöfs *Rapport från en skurhink* (1970). Även Ekelöf utnyttjar dagbokens genreinkludativitet och varvar stort och smått från sitt dagliga liv – studier, städjobb, middagsmat, krämpor och oro för ekonomin, världshändelserna och barnens framtid – med inslag av daglig litteraturläsning. Mitt i sina funderingar kring behovet av vinterkläder till barnen kan dagboksjaget utbrista: ”Mina tankar är i Korea” eller ”Ikväll är jag rädd för framtiden”.⁶⁹ Alakoski för in liknande inskott, som under tidningsläsning på tåget mellan Karlstad och Göteborg: ”Ukraina. / Nordkorea. / Är så orolig för tillståndet i världen.”⁷⁰ Även Maja Ekelöfs dagboksfragor reflekterar för övrigt kring den kommande bokens titel:

Vad ska jag sätta för namn på boken tro. ”Fru Medel-svenssons vardag?” ”En städerskas dagbok”? eller ”Mitt sätt att kommunicera”? Det tål att tänka på. Jag blir så full i skratt varje gång jag tänker på ”boken”.⁷¹

Den avgörande skillnaden mellan projekten ligger i jagberättarnas respektive position. Ekelöfs underifrånperspektiv som proletär – ”Städerskan som blev författare” var en vanlig rubrik i artiklar om henne – kontra Alakoskis självklara plats i kulturetablissemangen.⁷² Ekelöf skriver dagboken mitt under sin egen bildningsresa, medan Alakoski så att säga redan står på andra sidan – hon har blivit den som på professionell basis folkbildar och inspirerar andra. Medan Ekelöf skriver mellan städpassen och kvällsskolan har Alakoski redan genomfört klassresan, en tillvaro präglad av både fantomsmärten och stolthet: ”Mormor analfabeten – jag författaren”, så lyder ett återkommande credo. Den författare som framträder i dagbokens nutidsplan lever ett privilegierat medelklassliv med villa och bil, taxi och tågresor i första klass. Även detta kommenteras återkommande, som inför ett besök hos massör för den onda ryggen: ”Friskvård. Har råd med friskvård nu för tiden. / Det har inte brorsan.”⁷³

Författaren som självvetnograf

April i Anhörigsverige skulle kunna karaktäriseras som en fältstudie och en deltagande observation i det moderna Välfärdssverige, där både kropp och språk spjärnar emot, men minnena och sorgen kräver sitt utlopp. Bakom det till synes fragmentariska, yttranden som i hög grad blivit nedskrivna i stunden, ofta på mobiltelefon, framträder en berättelse i tillblivelse som utmärks just av sin utforskande karaktär. I dagbokens prövande väv av yttranden väcks alltså fortlöpande frågor om genre, estetik, politik och gestaltning, där författarens egen biografi och familjehistoria, och hennes försök att skildra den, utgör centrala delar.

De amerikanska antropologer som på 1970-talet började använda självvetnografi, *autoethnography*, som forskande och skrivande metod, gjorde det i ett skifte som dels handlade om framväxten av identitetspolitik, dels om en ny syn på forskarsubjektets medskapande roll.⁷⁴ Under det påföljande decenniet började även sociologer och kvinnoforskare i allt högre grad synliggöra den egna biografien och forskningsprocessen i sina studier. 1990- och 00-talen innebar ett ytterligare förstärkt fokus på personliga erfarenheter och självreflektion.⁷⁵ I Sverige var det framför allt genusvetare och så småningom även flera skönlitterära författare och forskare i litterär gestaltning som närmade sig metodiken.

I den här typen av studier har gränserna mellan samhällsvetenskaplig metod och skönlitteratur blivit alltmer diffusa.⁷⁶ Antropologerna Kent Maynard och Melisa Cahnmann-Taylor som även är poeter, diskuterar i artikeln "Anthropology at the Edge of Words: Where Poetry and Ethnography Meet" (2010) senare års genremångfald inom sitt eget forskningsfält: "these days we might see ethnographic novels, memoirs, biographies, or a pastiche of multiple forms".⁷⁷ De avfärdar larmen om etnografins "kris" och bristande sanningsanspråk efter postmodernismen. Forskare kan mycket väl fortsätta sträva efter att nå fram till något slags verklighet, menar de, men frågan om *hur* berättelsen om denna verklighet ska gestaltas kräver ett fortsatt utforskande, eftersom kunskap också genereras i och genom uttrycksmedlen. Deras eget alternativ är *etnografisk poesi*, i en övertygelse om skönlit-

teraturens förmåga att uppnå och vidareföra kulturell förståelse.⁷⁸

Den självetnografiska utgångspunkten väcker frågan vad den skönlitterära författaren, genom sitt specifika undersökande av skrivandets möjligheter, kan bidra med i utforskandet av tidigare oartikulerade erfarenheter. *April i Anhörigsverige* är ett av många möjliga svar. Men vilka reaktioner mötte Alakoskis önskan om att hitta en gestaltande form för anhörigerfarenheten hos läsarna? Fick hennes längtan efter ett samtal om arbetarförfattarnas estetik något gensvar? Kritikermottagandet var överlag positivt. Verket beskrevs som ”modigt”, av Paulina Helgeson i *Svenska Dagbladet*,⁷⁹ och enligt *Dagens Nyheter*s Maria Schottenius är detta en bok som ”fyller ett stort behov och kommer att göra stor nytta”.⁸⁰ Men formfrågan och metareflektionerna var även här i stort sett frånvarande. ”Det är samma biografi, bara en annan aspekt.”, skrev *Göteborgs-Postens* Ingrid Bosseldal.⁸¹ ”Jag saknar vreden från den förra boken”, hävdade *Aftonbladets* Camilla Hammarström,⁸² och båda de sistnämnda menade att sorgebreven engagerar betydligt mer än vardagsbetraktelserna kring författarens nutida vardagsliv. Aase Berg karaktäriserade i *Kristianstadsbladet* dagboken som ”skissartad i positiv bemärkelse, den sortens flyktighet som ger närvarokänsla och trovärdighet”.⁸³

April i Anhörigsverige lägger ytterligare ett perspektiv till berättelsen om att vara författare med rötter i en familj präglad av fattigdom och missbruk – rollen som anhörig, som överlevare och därmed ställföreträdande vittne. Det är en position som tär och förpliktigar men som också manar fram nya praktiker och uttryckssätt. Ytterst erbjuder Alakoskis andra dagbok en kartläggning av synen på missbruk och anhörigskap i det moderna Sverige, förankrad såväl i personliga upplevelser som forskning, historia och skönlitteratur. Ett annat viktigt tillägg är de återkommande sorgebreven som ger kollektiv, gemensam röst åt tidigare undanträngda erfarenheter, vilka därigenom också blir möjliga att dela eller åtminstone erkänna.

Något jag avslutningsvis vill peka på är inte så mycket en systematik bakom det till synes fragmentariska, som vad jag i brist på en bättre beskrivning skulle vilja kalla en *ackumulerad effekt*. När det provande, betydelsespridande och skenbart osorterade läggs på

hög i Alakoskis båda dagböcker om 324 respektive 397 sidor, framträder klass, utsatthet och anhörighskap som en livslång erfarenhet där känslomässig och kroppslig smärta gör sig påmind även långt efter anförvantes död och en, som det verkar, avklarad klassresa. Det handlar om minnen och upplevelser som alltjämt saknar en tydlig plats och röst i berättelsen om det moderna Sverige.