

FOLIA SCANDINAVICA
VOL. 13 POZNAŃ 2011

DET INDIVIDUELLA MÖTER DET KOLLEKTIVA.

SJÄLVBIOGRAFISKT STOFF I BARNDOMS-
SKILDNINGAR FRÅN DET SVENSKA
FOLKHEMMET

MAGDALENA ŻMUDA-TRZEBIATOWSKA

Adam Mickiewicz University, Poznań

ABSTRACT. The subject of the article are autobiographical threads present in Swedish stories about childhood and adolescence published after 1986 that form part of the narrative pertaining to the origins, evolution and decline of the Swedish welfare state (folkhemmet). With reference to such concepts as autobiographical pact, autobiographical novel and auto-fiction, the author discusses the various ways six contemporary Swedish writers (PC Jersild, Kjell Johansson, Susanna Alakoski, Jonas Gardell and Lena Andersson) use their biographies. Special focus is given to the notion of how a cogitation upon individual fate becomes universal when placed in a social context. Another problem analysed by the author is the significance of autobiographical threads for building relationships between the writer and the reader and for the reception of a literary text.

1. INLEDNING

Under de senaste två decennierna har det noterats ett enormt uppsving av barndoms- och ungdomsskildringar i den svenska litteraturen. Bland författare till uppskattade berättelser av denna typ finns etablerade namn som PC Jersild (*Fem hjärtan i en tändsticksask*, 1989), Jonas Gardell (*En komikers uppväxt*, 1992, med uppföljarna *Ett ufo gör entré*, 2001 och *Jenny*, 2006), Björn Ranelid (*Till alla människor på jorden och i himlen*, 1997) och Kjell Johansson (*Huset vid Flon*, 1997). För Elsie Johansson (*Glasfåglarna* 1996, med uppföljarna *Mosippan*, 1998 och *Nancy*, 2001) och Torbjörn Flygt (*Underdog*, 2002 med uppföljaren *Outsider*, 2011) har barndomsskildringarna blivit ett riktigt genombrott. Med böcker som

representerar denna strömning debuterade bl.a. Lena Andersson (*Var det bra sa?*, 1999), Mikael Niemi (*Populärmusik från Vittula*, 2000), Susanna Alakoski (*Svinalängorna*, 2006), och Åsa Linderborg (*Mig äger ingen*, 2007).

Begreppet barndomsskildringar avser en samling litterära alster som knappast är homogen. Dessa berättelser, omtyckta av läsare, skapar problem för litteraturkritiker och forskare som ofta förgäves försöker stoppa in dem i ett antal genrefack och definiera som t.ex. ungdomsromaner eller generationsromaner. Den fråga som ställs frekvent är dessutom om historierna bara är fiktiva eller om de har en självbiografisk förankring.

Diskussionen om hur fakta och fiktion sammanblandas i den moderna litteraturen har i svenska litteraturvetenskapliga kretsar förts sedan 1990-talet, då antalet nyutkomna litterära produktioner som tycktes höra hemma i detta mindre utforskade mellanområde växte påtagligt. Madeleine Grive, chefredaktör till den litterära tidskriften *90-tal* (numera *00-tal*), karakteriserade i sin artikel den svenska 90-tals romanen som autentisk, autistisk och autobiografisk (Grive, 1997:2). Den sistnämnda aspekten undersöktes i postmodernistiskt perspektiv av litteraturvetaren Bo G. Jansson som pekade på stora skillnader mellan den nya självbiografiska romanen och den äldre typen av modernistisk självbiografisk epik, representerad av bl.a. Eyvind Johnson, Harry Martinsson, Moa Martinsson, Jan Fridegård och Ivar Lo-Johansson. (Jansson, 1998:20-24). Den ovannämnda diskussionen har dock bara i mindre grad avsett barndoms- och ungdomsskildringar med självbiografisk bakgrund.

Syftet med min artikel är att jämföra i vilken utsträckning självbiografiska inslag är närvarande i sex samtida svenska barndomsskildringar, och vilken betydelse användningen av det självbiografiska stoffet har för kommunikationen mellan författaren och läsaren och det mottagande som böckerna fick. Som källmaterial har jag använt *Fem hjärtan i en tändsticksask* av PC Jersild, *Huset vid Flon* av Kjell Johansson, *Svinalängorna* av Susanna Alakoski, *Underdog* av Torbjörn Flygt, *En komikers uppväxt* av Jonas Gardell och *Var det bra så?* av Lena Andersson.¹ Bakom detta urval finns en önskan att visa på en bred variation och samtidigt peka på de tydliga mönster som upprepas. Gemensamt för alla ovannämnda böcker är också att de är starkt förankrade i berättelserna om det svenska folkhemmet och det faktum att alla har publicerats efter år 1986² gör att de kan betraktas som intressanta röster i den offentliga debatten om välfärdsstatens uppkomst, blomstringstid och kris. Samspelet mellan det individuella och det kollektiva är därför en annan viktig

¹ Böckerna är inte ordnade efter utgivningsår utan nämns i den följd som de diskuteras i analysdelen.

² 1986 blev Sveriges socialdemokratiska statsminister Olof Palme mördad på öppen gata i Stockholm. Denna händelse markerar det symbolistiska slutet på den svenska samhällsmodellen som är känd under namnet folkhemmet.

aspekt som jag tagit upp i min undersökning i vilken det litteratursociologiska perspektivet korresponderar med det etnologiska.

Artikeln är en del av mitt pågående forskningsprojekt om folkhemmet som kulturell och mental kategori representerad i den svenska litteraturen. Den föreliggande texten har skrivits som ett underlag till ett planerat bokkapitel om den självbiografiska förankningen av de analyserade litterära verken. Därför bör de slutsatser som jag försöker formulera betraktas som preliminära.

2. SJÄLVBIOGRAFI, SJÄLVBIOGRAFISK ROMAN, AUTOFIKTION

Begreppet *le pacte autobiographique* – den självbiografiska pakt (eller *det självbiografiska kontraktet*, båda översättningarna fungerar parallellt i svenskan) som introducerades 1973 av fransmannen Philippe Lejeune brukar vara en utgångspunkt i de flesta försök att diskutera självbiografi som ett litterärt fenomen och klassificera olika typer av texter med självbiografisk anstrykning. I sina litteraturvetenskapliga essäer har Lejeune strävat efter att skapa en definition som skulle avgränsa den klassiska självbiografin från alla mer eller mindre besläktade former av (själv)biografiskt skrivande där fiktion ingår som ett acceptabelt eller eftersträvat element.

Definitionen inbegriper fyra villkor som avser kategorierna: form, tema, författare och berättare, och som måste vara uppfyllda för en självbiografi. Enligt Lejeune är en självbiografi en prosaberättelse där individens livsöde och personlighetsutveckling ställs i fokus, där författaren är identisk med berättaren och berättaren i återgivandet av den retrospektiva historien är identisk med huvudkaraktären (Lejeune, 2001:22-23).³ Därigenom kan självbiografin särskiljas både från biografin, som är en beskrivning av en annan verklig persons, "en modells" liv (Lejeune, 2001:48) och från den självbiografiska förstapersonromanen. I den distinktion som Lejeune gjorde mellan självbiografi och självbiografisk roman förutsatte han dessutom att författaren ingår ett litterärt kontrakt med sin läsare och typen av kontrakt avgör hur texten kommer att läsas. Antingen handlar det om det självbiografiska kontraktet då författaren direkt eller indirekt ställer likhetstecken mellan sig själv, berättaren och karaktären⁴ eller

³ Skillnaden mellan självbiografi och andra genrer där identiteten mellan författare, berättare och huvudperson förekommer, dvs. dagbok, självbiografisk essäen och litterärt självporträtt, diskuteras av Johnny Kondrup som betonar att det retrospektiva berättandet och det episkt framåtskridande förloppet är lika viktiga kännetecken för självbiografin som den tredubbla identiteten (Kondrup, 1992:47-50). Från memoarerna och reseskildringarna skiljer sig självbiografin genom att vara jagcentrerad och ha självkänedom som mål (Kondrup, 1992:50-52).

⁴ Som Jerzy Lis förtydligar innebär den direkta identifieringen att berättaren-karaktären får samma namn som författaren använder på bokomslaget. Den indirekta identifieringen avser relationen författare-berättare och kan ske på två sätt: antingen innehåller bokens titel (eller

fiktionskontraktet där författaren och karaktären bär olika namn och informationen om berättelsens fiktiva karaktär framgår av titeln eller undertiteln.

Den självbiografiska romanen definierades i sin tur av Lejeune som ett litterärt verk där läsaren postulerar identitet mellan författaren och karaktären (identifierar författaren i karaktären) på grundval av de iakttagna likheterna mellan deras livsöden, medan författaren förnekar eller inte bekräftar att en sådan identitet förekommer. Den självbiografiska romanen kan skrivas i första person (berättaren är identisk med karaktären) eller i tredje person (Lejeune, 2001:34).

I flera forskares ögon föreföll Lejeunes definitioner för snäva. I den tabell som han ritat över de möjliga självbiografiska och fiktionella kombinationerna fanns det två tomma rutor. Att huvudpersonen i en roman kunde ha samma namn som författaren eller att huvudpersonen i en självbiografi kunde ha ett annat namn än författaren var de kombinationer som enligt Lejeune inte existerade och var högst osannolika (Lejeune, 2001:41-43). De tomma rutorna lockade till att fyllas i med nya självbiografiska former. Redan 1977 publicerade en annan fransman, Serge Doubrovsky boken *Fils* med undertitel *En roman* vars huvudkaraktär fick bära författarens namn. Texten innehöll verifierbara självbiografiska fakta men dess fria komposition påminde om en fiktiv berättelse. Doubrovsky själv föreslog att den nya genre han ville placera sin bok i skulle benämnas *fiktion om verkliga fakta*, dvs *autofiktion* (Lis, 2006:19).⁵

Ett annat intressant exempel på autofiktivt skrivande är Patrick Modians författarskap. Modian blandar ihop upplevda erfarenheter med uppdiknade minnen. I en av sina böcker behåller han den tredubbla identiteten, som enligt Lejeune är karakteristisk för självbiografien men skapar samtidigt ett fantasmagoriskt rum som fungerar på samma villkor som det biografiska rummet (Lis, 2006:23).

Det nyskapade begreppet autofiktion har visat sig mycket lockande att bygga vidare på, vilket har lett till en rad skilda tolkningar bland forskare. De har ofta, i likhet med Doubrovsky, illustrerat sina teoretiska överläggningar med praktiska litterära exempel. I sin doktorsavhandling från år 1989 beskrev Vincent Colonna autofiktion som ett litterärt verk där författaren skapar sig en

undertitel) en entydig förklaring att den berättade historien är självbiografisk, vilket resulterar att jag-formen använd i berättelsen syftar på författaren, eller börjar jagberättelsen med en liknande förklaring vilket resulterar i att läsaren inser att berättaren och författaren är en och samma person (Lis, 2006: 16-17).

⁵ Lis påpekar vidare att Doubrovskis bok väckte livlig debatt bland franska forskare och kritiker. Det som diskuterades var inte bara det nyintroducerade begreppet autofiktion utan också frågan om autofiktiva texter hade funnits innan Doubrovski namngav genren (Lis, 2006: 20-24).

ny personlighet och ett nytt liv och samtidigt behåller sitt verkliga namn vilket innebär att han/hon direkt identifieras i karaktären.⁶ Medan användningen av författarens namn är en obligatorisk ingrediens i den autofiktiva berättelsen brukar namnet ofta kodalas i den självbiografiska romanen vilket möjliggör identifiering genom associationer. Författaren kan också använda andra grepp för att leda bort uppmärksamheten från sig själv.

Lejeunes strikta uppdelning i självbiografi och roman byggde på författarens val av självbiografiskt kontrakt eller fiktionskontrakt som skulle determinera läsningen. I senare diskussioner om självbiografiskt skrivande lutar en del forskare åt påståendet att det ena kontraktet inte behöver utesluta det andra, utan att båda kan fungera parallellt i berättelsen. Möjligheten av ett dubbelkontrakt förutsätts bl. a. av den danske litteraturkritikern Poul Behrendt (Karlsson, 2009). Dubbelkontraktet innebär att självbiografisk sanning och fiktiva element varvas i texten och att författaren markerar förekomsten av de båda. Det förvandlar berättelsen till ett komplicerat spel som författaren inleder med sina läsare. De gamla begreppsgränserna sprängs och nya tolkningsperspektiv öppnas.

Mötet mellan det självupplevda och det uppbyggda är ett gemensamt drag i alla sex böcker som jag har valt till min analys. Graden av de självbiografiska motivens förekomst och författarnas inställning till det självbiografiska stoffet varierar dock starkt.

Huvudkaraktärerna i böckerna är i princip jämnåriga med sina skapare och av samma kön som de. De växer upp i miljöer som motsvarar, påminner om eller är lika med författarnas barndomsmiljöer, såväl i fråga om geografiskt läge som social placering. I alla böcker berättas det om förfluten tid men det är det nutida perspektivet som anläggs. Den exakta punkten i nuet är knappast antydd, däremot är den vuxne berättarens närvaro för det mesta tydligt markerad. Böckerna har en liknande fragmentarisk konstruktion och den tematiska ordningen verkar vid första åsynen vara överlägsen den kronologiska. Så småningom märker man dock att episoderna sätts ihop till större textenheter som får sin plats på en tidsaxel som är berättelsens ryggrad. Tidsramarna för den återberättade barndomen stakas ut med hjälp av viktiga händelser i karaktärernas liv.

3. PC JERSILD: FEM HJÄRTAN I EN TÄNDSTICKSASK

Boken *Fem hjärtan i en tändsticksask* av PC (Per Christian) Jersild tycks på ett bra sätt motsvara de formella kriterierna som Lejeune har föreslagit för

⁶ I doktorsavhandlingen och senare texter har Colonna också diskuterat autofiktionens olika funktioner, och föreslagit en klassificering av autofiktionens olika typer. Han är själv författare till autofiktionen *Ma vie transformiste* (Lis, 2006: 25).

autobiografi och därmed ligger den närmast hans definition av genren. Det berättande jaget är identiskt med huvudpersonen och kan identifieras med författaren, såväl genom för- och efternamnet som genom en rad andra självbiografiska markörer som uppgifter om familjen, uppväxtmiljöns geografiska placering och exakta tidsbestämningar.

Huvudpersonen, som vid bokens början inte kallas vid något namn bor med sina föräldrar och två syskon i ett litet funkishus, bland flera exakt likadana småhus i en av den tidens modernaste Stockholmsförorter, Norra Ängby, som är författarens egen barndomsmiljö. När *Fem hjärtan i en tändsticksask* i texten på bokomslaget kallas för en stor litterär skildring av det lilla, hörnet i folkhemmet, åsyftas både miljön och människorna. Familjen som presenteras är på samma gång vanlig och avvikande från det gängse mönstret. Den befinner sig på gränsen mellan det traditionella och det moderna, den gamla och den nya samhällsordningen med den frikyrkliga, djupt troende fadern och modern med stort intresse för litteratur och drömmar om läraryrket som aldrig kunnat förverkligas. De vuxna hyser skepsis mot socialdemokraterna och äktenskapliga problem döljs bakom skenbilden av familjelyckan, men blir alltmer synliga för barnen som hör till den första generationen uppvuxna i folkhemmet.

Berättelsen har en tydligt retrospektiv karaktär men bekräftelsen på att den är självbiografisk får man rätt sent i boken, först när pojken har lärt sig skriva sitt förnamn - Per. Kort därefter introduceras också efternamnet Jersild:

Själv kan jag varken skriva eller läsa – om man undantar mitt namn. Det skriver jag desto hellre. PER står det med stora darriga bokstäver litet varstans i huset: på kökets väggalmanack med motiv ur Linnés Flora, på telefonkatalogen som hänger på en krok under telefonen i hallen, på insidan av minst två garderobsdörrar, på garagetshyvelbänk ristat med skruvmejsel och i min systers tyska grammatik på försättsbladet med kletig rödkrita. (Jersild, 1998: 83)

Men det som fått oss – och framför allt mig – att bli riktigt exalterade är, att någon ända borta på andra sidan jordklotet i Kina sänt ett telegram just till Jersild, Ängby, Brommaplan. (Jersild, 1998:89)

Boken börjar med historier från den del av barndomen som huvudpersonen själv inte kommer ihåg utan har fått berättad av sin syster. Dessa historier, som inte behövde stämma och som ständigt kunde omkonstrueras, har blivit en inspiration till att försöka se på sig själv både utifrån och inifrån. Metoden används genom hela boken, då berättaren gång på gång lever sig in i övriga familjemedlemmar och ser på verkligheten med deras ögon, samtidigt som han aldrig släpper huvudkaraktärens perspektiv.

De första barndomsminnena som förmedlas i boken dateras till slutet av 1930-talet då pojken är tre år.⁷ 1942 är han sju och börjar skolan (Jersild, 1998:107), vilket betyder att han föddes 1935, samma år som författaren. Berättelsen når fram till år 1977 då Per Jersild är mitt i sin författarkarriär och hans fader dör (Jersild, 1998:320). I takt med att tidsperspektivet förkortas, förvandlas författaren från en rekonstruerare av det mer eller mindre glömda förflutna till en krönikör av händelser som han väl kommer ihåg. Därmed minskar också avståndet mellan författaren, berättaren och huvudpersonen och den autobiografiska prägnen blir tydligare. De sista kapitlen i vilka författaren berättar om familjemedlemmarnas fortsatta öden har en tydligt redovisande karaktär, som skiljer dem från resten av boken.

Medan Jersild i det första kapitlet i egenskap av berättare reflekterar över hur berättelserna formar människan förklarar han där också, i egenskap av författare, koncepten bakom det självbiografiska projekt som han just håller på med. Som om han försökte förekomma läsarnas och kritikernas gissningar och frågor:

Så växer jag till huvudrollsinnehavare i berättelsen om mig själv, en historia som kan ändras litet efter behag eftersom den rena sanningen ingenstans står att finna. Man kan klippa i sitt liv som man klipper i en film. Faktiskt är det rent av nödvändigt för att inte hamna i en oändlig serie triviala upprepningar. Minnena är underkastade samma dramaturgi – urvalets – som en roman eller ett reportage, en sjukjournal, polisrapport eller vilken annan redogörelse som helst. (Jersild, 1998:8)

4. KJELL JOHANSSON: *HUSET VID FLON*

Den tredubbla identiteten som Lejeune postulerar för självbiografin är lätt att fastställa också i *Huset vid Flon* av Kjell Johansson. Boken är skriven i första person och berättaren kan identifieras med huvudkaraktären. Trots att pojken vars barndomsminnen återberättas i romanen förblir namnlös⁸ blir identifikationen med författaren möjlig genom faderns efternamn som dyker upp redan i bokens första mening: ”Han är det, mannen på ången därborta, min far Johan Johansson, och det är mitt första minne av honom, hur han den här tidiga morgonen för många år sedan träder fram ur dimman vid Myrdingen.” (Johansson K., 2003:7).

Boken innehåller fler självbiografiska markörer. Kjell Johansson föddes 1941 och pojken i romanen är 6 år då historien om hans barndom börjar i slutet

⁷ ”Det finns ett liv före detta. Det är sommar och jag sitter på min systers knä med särade ben vänd mot henne och med armarna om hennes nacke. (...) Jag har nyss fyllt tre år – hon är tolv – och jag försöker ta en hallonkaramell ur munnen på henne.” (Jersild, 1998:7).

⁸ Det är först i boken *Sjön utan namn* som är fri fortsättning på *Huset vid Flon* som namnet Einar används när den kvinnliga berättaren talar om sin bror.

av 1940-talet, förmodligen våren 1947.⁹ Hans barndomsmiljö är Midsommarkransen i södra Stockholm, där Johansson själv växte upp. Författaren och bokkaraktären har en liknande social bakgrund, de kommer från de lägre samhällsklasserna och delar erfarenheter av fattigdom, missbruk och utanförskap (Öhrström, 2003).

Den stora drömmen om att vara som de andra, vanliga medborgare i folkhemmet vilar över berättelsen. Pojken och hans syster Eva vet att familjens rykte är dåligt, att de kallas för tattare och hamnar lägst ner i samhällshierarkin. Det är modern som håller ihop familjen medan fader är grovt alkoholiserad, har ett kriminellt förflutet och ständigt misslyckas med sina försök att bli högaktad och förmögen. Barnen skäms och lider men de är också mycket lojala mot sin familj. Boken innehåller en fördjupad samhällsskildring, en bild av folkhemmets botten-skikt, där förverkligandet av socialdemokraternas vision om allas lika chanser ännu verkar avlägset.

Berättelsens retrospektiva karaktär, som antyds redan i den inledande meningen, framgår tydligt i de avsnitt då den vuxne berättaren vänder sig direkt till läsaren. I ett av dessa som handlar om ett oväntat möte med den gamla skolkompisen, avslöjas det att mannen som minns sin barndom nu blivit författare.

Jag hade inte tänkt berätta om mig själv efter tiden i huset vid Flon, men följande under får motivera ett avsteg: Det hände för några år sedan. Jag befann mig i Alingsås, det var sista framträdandet på en författarturn ■, på ett stort och ljusst bibliotek. Fri entré och gratis kaffe, bullar till självkostnadspris. Mitt i min uppläsning smög den bibliotekarie som stått vid lånedisken in och satte sig längst bak. Det var en kraftig, medelålders man med kal hjässa och på näsan ett par tunnågade glasögon. Det var något bekant med honom men jag kunde inte placera honom." (Johansson K., 2003:312)

Huset vid Flon är knappast någon renodlad självbiografi. På frågan om hans bok kan kallas för självbiografisk svarar Kjell Johansson lite undvikande. Han förklarar att han inte skulle kunna skriva utan de upplevelser han haft men han anser att man inte behöver utelämnat allt och det bästa resultatet uppnår man om "man ligger nära känslan och ger den ett annat uttryck" (Öhrström, 2003).

I recensionerna beskrivs *Huset vid Flon* som en självbiografisk roman men benämningen autofiktions skulle också förefalla motiverad, med tanke på hur författaren genom hela boken leker med berättelsens möjligheter och

⁹ "Pengar hade vi ont om men i det avseendet skilde vi oss föga från de flesta andra i det sena fyrtiotalets Midsommarkrans", förklarar berättaren vid bokens början (Johansson K., 2003:10). Av en framåtblickande kommentar som dyker upp senare i romantexten framgår det att allmänt barnbidrag hade vid den tidpunkten inte införts än, men skulle införas inom kort, liksom andra sociala reformer (Johansson K., 2003:71). Allmänt bidrag infördes i Sverige 1948. Den återberättade barndomens scen, faderns död, kan dateras till slutet av 1950-talet.

konstruerar den föreställda världen.¹⁰ De nedskrivna barndomsminnena kombineras med alternativa skeenden, kronologin bryts vid upprepade tillfällen och ibland fördubblas berättarrösten då pojakens syster kommer till tals. ”Berättelsen är sådan att det som inte har hänt, men kunde ha hänt och kunde ha sagts också är en viktig del av den”, konstaterar en recensent (Sommardal, 2008).

5. SUSANNA ALAKOSKI: *SVINALÄNGORNA*

I jagromanen *Svinalängorna* av Susanna Alakoski är den direkta identifikationen mellan berättaren-karaktären och författaren inte möjlig på textnivån, men huvudpersonen Leena Moilanen kan framstå som Alakoskis alter ego (Löfvendahl, 2006). Vid handlingens början sommaren 1968 är Leena 6 år¹¹ och den nya lägenheten som familjen flyttar in i förefaller vara höjden av lyx för finska invandrare som hoppas på ett bättre liv i Sverige. Alakoski, född 1962, kommer själv från en invandrad finsk familj och i likhet med sin karaktär har hon bittra erfarenheter av att växa upp med alkoholiserade föräldrar och brottas med dubbel identitet. Miljön som skildras i boken, den nybyggda stadsdelen Fridhem i Ystad som bebos av låginkomstintagare, invandrare och socialfall (och därför i folkmun brukar kallas Svinalängorna), är författarens egen barndomsmiljö (Skogsberg, 2006).

Romanen är skriven som jagberättelse och det retrospektiva perspektivet markeras genom användning av preteritum, men *Svinalängorna* är den enda bland de analyserade böckerna som saknar en tydligare förankring i nuet. Den vuxne berättaren gör sig inte synlig i texten och läsaren informeras inte om framtida utveckling av personerna i bokens liv. De sista scenerna i romanen utspelar sig under sommarlovets då Leena har gått ut sjunde klass i grundskolan men boken slutar utan att handlingen får någon upplösning.

Att det bara är ett avsnitt ur barndomen som framställs i boken gör att huvudproblemet - familjens framskridande sönderfall förorsakat av föräldrarernas alkoholmissbruk och barnens utsatthet exponeras med naturalistisk skärpa. De sex åren som skildras i romanen innebär för karaktären Leena en ständig kamp med att uthärda det som överstiger ett barns krafter. Hon känner stort ansvar för familjen men den ständiga bristen på trygghet får henne att drömma om att bli omhändertagen och komma i den goda statens beskydd. Till sin förvåning märker hon att inbjudan till att vara med och njuta

¹⁰ Forskarna är inte eniga om var gränsen mellan autofiktions och självbiografisk roman går. Flera av dem tenderar därför att betrakta autofiktionen som den självbiografiska romanens moderna inkarnation (Lis, 2006:56).

¹¹ Leena fyller tolv samma år som ABBA vinner Eurovision Song Contest med låten ”Waterloo”, dvs 1974 (Alakoski, 2007:195), vilket betyder att hon är född 1962. Familjen flyttar in i sin nya lägenhet året innan Leena börjar i skolan (Alakoski, 2007: 19; 26; 40).

av välfärd och omsorg inte gäller alla grupper i samhället och att de svåra frågorna hellre sopas under matan än löses i det till synes perfekta folkhemmet.

I självpresentationen på författarhemsidan bekräftar Alakoski att romanen bygger på hennes egna erfarenheter:

Mitt författarskap började med språkbyte 1966 då mina föräldrar bestämde sig för att byta land. Jag minns språkbytet som en tystnad. Den varade i så där två år. Jag lyssnade in det nya språket, orden, ljuden, klangerna, rytmen. Därefter öppnade jag munnen och talade, som jag minns det, perfekt svenska. Något av detta har jag försökt gestalta i *Svinalängorna* när jag låter bokens huvudperson Leena byta språk. Hon upplever det som att språkbytet sker i ett "nafs". I alla fall kommer hon att lära sig att tala svenska snabbare än vad hennes pappa gör. (<http://susannaalakoski.se/>)

Samtidigt påminner hon också om att skönlitterärt skrivande inte gör anspråk på sanning och att författaren har fria händer att gestalta bokens värld: "En författare tolkar, belyser, skriver utifrån sina erfarenheter, sin fantasi och röst, blandar fiktion och verklighet, för att få just den här berättelsen berättad" (<http://susannaalakoski.se/>).

Den självbiografiska förankringen kommenterar författaren också i en intervju, där hon säger att hon har gråtit färdigt över sin historia och lämnat den till människor som behöver den: "Ju fler som läser den, desto mindre är den min. Om någon gråter nu är det deras gråt" (Skogsberg, 2006).

6. TORBJÖRN FLYGT: *UNDERDOG*

Berättarjaget i romanen *Underdog* av Torbjörn Flygt heter Johan Kraft och är identisk med huvudpersonen. Vid sjuttioalets mitt, när hans historia börjar berättas är Johan tio år gammal.¹² Året innan, allt tyder på 1973, var han med och lyssnade när Olof Palme talade under valkampanjen i Malmö (Flygt, 2003:10). Dessa två uppgifter räcker för att fastställa att karaktären är född 1964, samma år som Torbjörn Flygt. Berättelsen sträcker sig fram till år 1985 då Johan gått ut gymnasieskolan och åker till Bruce Springsteens konsert på Ullevi i Göteborg (Flygt, 2003:395).

Historien om Malmöpojken barndom och ungdom presenteras som en ström av den vuxne mannens minnen i vilka han förflyttas tillbaka till sjuttio- och åttioalet. Gränsen mellan de två tidsplanen som existerar parallellt har delvis suddats ut genom ett berättartekniskt grepp - det förflutna återberättas i presens. Samtidigt blir den vuxne Johans närvaro i berättelsen tydligt markerad

¹² "Min syrra, Monika, är femton, fem år äldre än jag", förklarar huvudpersonen i början av romanen. (Flygt, 2003:5). Kort därefter informeras läsaren om när handlingen utspelar sig: "Lördag eftermiddag. Tyst i huset, så tyst som det bara kan bli i en bostadsrättsförening i mitten av sjuttioalet" (Flygt, 2003:11).

genom frekvent förekommande avvikelser. I den första vänder han sig direkt till läsaren med en kort självpresentation:

(...) och jag lovar er att när jag möter honom idag, Persgård, tjugofem år senare, när jag och min hustru Helena är på väg till söndagsmiddag hos min mor och våra ungar Agnes och Hannes springer före och själva tar hissen upp till farmor, Helena och jag hand i hand men lite stressade så som det kan vara en söndag, sista utandningen efter en helg då inget av det planerade blev av, inför måndagens tidiga väckarklocka, rutinerna, down the road again, och jag är en efter omständigheterna lycklig man mitt uppe i livet, med karriär och amorteringsplaner, månatligt pensionssparande och tjänstebil, tilltagande övervikt och allt mindre tid över för umgänge med vänner, om vi då möter Persgård väcks på bråkdelen av en sekund samma ilska, vrede, till liv inom mig som då (...) (Flygt, 2003:20)

I alla kommentarer som avser hans egna och andra gestalters fortsatta öden samt politiska och sociala förändringar som skett i Sverige anlägger berättaren det vuxna perspektivet medan han gärna intar den allvetande berättarens roll som skriver sin historia med facit i handen och kan unna sig en (själv)ironisk distans till den.

Den autodiegetiska berättelsen är en av orsaker till att frågan om romanens självbiografiska bakgrund återkommer på Flygts författarkvällar (Johansson A., 2002). Bland likheter mellan berättaren och karaktären som läsare och kritiker pekar på träder miljön som skildras i boken i förgrunden. Borgmästargården, en av ”miljonprogrammets första friska satsningar i sextioalets mitt” (Flygt, 2003:6) är inte bara en verklig plats i Malmö utan också författarens egen uppväxtmiljö. Den påstådda korrespondensen med Flygts biografi blir dock betydligt mindre om man jämför författarens och karaktärens familjesituation. Flygt växte upp med båda föräldrarna, hans far arbetade på bokförlag och mor i bokhandel (Johansson A., 2002). Den centrala gestalten i Johans familj är däremot den ensamstående modern som arbetar på strumpfabrik och gör sitt bästa för att försäkra sina barn en trygg barndom och en god framtid. Faderns frånvaro (han dyker upp i sonens liv för att sedan svika honom igen) är utan tvekan en omständighet som försämrar Johans självkänsla.

Den andra viktiga tråden i diskussionerna om *Underdog* som delvis sammanfaller med gissningarna om bokens självbiografiska anstrykning gäller den enormt höga graden av verklighetsförankring som gör att fiktionen närmast får en dokumentär karaktär och börjar påminna om ”ett gammalt gulnat tidningsklipp” (Kleen, 2011). Läsarna som har lätt att känna igen samhällsklimatet och som själva var med om den utveckling som skildras i boken tvekar inte för att ta Johans historia som sin egen, vilket gör att *Underdog* ofta beskrivs som en generationsroman.¹³

¹³ ”Tiden är nu uppenbarligen på allvar mogen för sextioalisterna att se tillbaka på, beskriva och summera sin uppväxt och det sjuttioal som för äldre generationer redan gett

7. JONAS GARDELL: EN KOMIKERS UPPVÄXT

Huvudpersonen i romanen *En komikers uppväxt* av Jonas Gardell heter Juha Lindström och bor med sin familj i Sävbyholm, en förort som ligger en mil norr om Stockholm. Juha är sju år och går i första klass när han i bokens första scen väcks på nyårsnatten 1969 för att titta på fyrverkeriet och välkomna det nya decenniet (Gardell, 1992:7). Berättelsen om hans barndom slutar på skolavslutningen efter sjätte klass i grundskolan (Gardell, 1992:235). Huvudtemat i boken är Juhas men också hans kompisars Jennys och Thomas sociala missanpassning som gör dem till mobbningsoffer i skolans hierarkiska miljö. Det är framförallt huvudkaraktären Juha som ständigt pendlar mellan den konformistiska önskan att vara med i gruppen och den individualistiska längtan efter att få hitta sitt eget personliga uttryck. Den viktiga arenan på vilken barndomstragedierna utspelas är Sävbyholm, det till synes perfekta välfärdssamhället i miniatyr, som då och då visar sitt grymma ansikte.

Romanen har två berättarnivåer. Avsnitten där händelser ur Juhas barndom framställs i tredje person varvas med brev skrivna av den vuxne Juha som minns och kommenterar barndomstiden men också gör en inblick i sitt nuvarande liv.¹⁴ Brevens adressat är Thomas som inte orkade stå ut med sin utsatthet och begick självmord. Som författare till breven kan Juha identifieras genom namnet:

Ett av mina starkaste barndomsminnen: Jag är i skolan. Det är rast. Jag trycker näsan mot fönsterrutan. Genom glaset ser jag de andra barnen leka nere på skolgården. Jag hör knappt vad de ropar till varandra, de är som i en annan värld. Jag andas på glaset och skriver mitt namn om och om igen i imman: Juha Lindström, Juha Lindström. (Gardell, 1992:14)

Eftersom Juhas perspektiv dominerar i de retrospektiva avsnitten kan man sätta likhetstecken mellan berättaren och karaktären. Att den vuxne Juha är en känd komiker leder tankarna till Jonas Gardell som också firat stora framgångar i detta yrke (www.jonasgardell.se). De är i nästan samma ålder - Gardell är född 1963 och Juha har fyllt sju år när handlingen i boken börjar, vilket också frestar till att betrakta bokgestalten som författarens alter ego. Det måste dock påpekas att Gardells barndomshem knappast var likt Juhas, en i alla avseenden udda familj med den finskfödda modern och den mesige fadern som båda röstar på Vänsterpartiet Kommunisterna och trots enträgen anpassningsförsök utgör ett främmande element bland Sävbyholms invånare.

upphov till oräkneliga avböner för politiska felbedömningar och ungdomliga snedsteg; för synder som omfattar alltifrån naivitet och fanatism till osedvanligt dålig klädsmak (...) Till denna krets av ambitiösa dokumentationer av årtiondet måste vi nu foga ännu ett verk, författaren Torbjörn Flygts nya roman *Underdog*" (Persson, 2001).

¹⁴ Brevet utgör separata kapitel i boken och markeras grafiskt genom användningen av kursiv.

Författaren kommer från övre medelklass och växte upp i en kristen, baptistisk miljö, hans föräldrar (som sedan skilde sig) var båda akademiker och psykologer till yrke.

”Som författare börjar man med att beskriva den verklighet man lever i, men sen glider man ifrån den mer och mer”, säger Jonas Gardell i en intervju (Schulman, 2001). Villaförorten Sävbyholm, den folkhemiska idyllen med likadana hus i mexitegel, välskötta trädgårdar med solur i och Volvobilar på varje infart är en fiktiv plats som dock motsvarar de miljöer som flera svenskar känner till. Författaren säger sig ha hört läsarnas diskussioner om var Sävbyholm i verkligheten låg samt träffat sådana som påstod att de kom därifrån (Gardell, 2007). I ett inlägg i sin internetdagbok berättar han att Sävbyholm liknar Enebyberg där han själv växte upp, fast det är Sävbyholm som för honom känns verkligare och mer reellt än Enebyberg. Gardell betonar också att hans karaktärer är fiktiva men erkänner samtidigt att de har sina förebilder i levande personer. Relationen som skapas då det fiktiva och det verkliga möts beskriver han genom att konstatera: ”Jag brukar säga att jag numera har två parallella barndomar. Min egen i Enebyberg, och Juha Lindströms i Sävbyholm.” (Gardell, 2007). Detta yttrande kan även betraktas som ett bevis på att Gardell har accepterat det att flera läsare sätter ett likhetstecken mellan honom och Juha.

8. LENA ANDERSSON: VAR DET BRA SÅ?

Huvudkaraktären i boken *Var det bra så?* bär ett typiskt svenskt namn Lotta Svensson. Hon bor i höghus i den fiktiva invandrartäta Stockholmsförorten Stensby. Hennes föräldrar är skilda. Den rike fadern har ett nytt liv och en fin lägenhet i stadens centrum och barnen (Lotta har en bror) har stannat med modern som har svårt att få ihop familjens ekonomi. Läsaren får följa Lottas liv från en dag då hon just kommit hem från dagis och är fyra år fram till skolavslutningen efter nionde klass i grundskolan (Andersson, 1999: 8-9; 149). I bokens slutdel blir den vuxna Lotta intervjuad om sitt liv i Stensby av en journalist som vill skriva om fördelar med den etniska och kulturella mångfalden i förorten.

Lotta är begåvad, ambitiös och kritisk mot den verklighet hon lever i, där både invandrare och infödda svenskar saknar framtidsperspektiv och politikernas visioner om ett mångkulturellt samhälle tappar sin glans i konfrontation med vardagliga problem. Men så småningom drabbas hon av den överhängande apatin och av den tidigare nämnda intervjun får läsaren veta att hon har stannat i Stensby och hennes drömmar om att få studera och planer på att bli något har gått om intet.

Identifikationen mellan författaren och bokkaraktären är inte möjlig på textens nivå. Boken är skriven i tredje person och berättelsens tempus är

presens. Det är Lottas perspektiv som dominerar men ibland förflyttas perspektivet till andra gestalter. Berättelsens teknik påminner om socialt reportage.

Bokkaraktären och författaren är jämnåriga. Andersson föddes 1970 och bokens handling börjar när den fyraåriga Lotta hör sin far säga att USA-presidenten Nixon har avgått, vilket indikerar att det är år 1974. Den geografiska placeringen av barndomsmiljön stämmer till viss grad. Författaren har förtortserfarenheter – hon växte upp i Sörgården och gick i skolan i Tensta, invandrarförorten som kan betraktas som Stensbyns förebild. Men i motsats till Lotta bodde hon inte i höghus med frånskild mor utan med både föräldrarna i radhus och familjens ekonomiska situation var bra. Efter gymnasieskolan lämnade hon barndomshemmet för att läsa på idrottsgymnasium i Värmland och därefter började hon högskolestudier i sociologi (Samuelsson, 2000).

Kopplingen mellan den verklighet som beskrivs i boken och hennes egen barndomsmiljö är något som Andersson gärna tar upp i intervjuer: ”Det är ingen självbiografisk bok, men många scener är ju sådana att jag inte hade vågat skriva dem om jag inte vetat att de var sanna, att de hänt” (Samuelsson, 2000). I sin förklaring till varför hon har skildrat människor ”bakom de grå husfasaderna” som förorten har präglat för livet berättar Lena Andersson att hon under sin uppväxttid delade deras sociala osäkerhet och själv tenderade att se på samhället underifrån, och istället för möjligheter bara se begränsningar: ”De som skulle få inflytande och bli jurister och författare var några andra, inte jag.” (Lagerblad, 1999)

Litteraturkritikern Ingrid Bossedal påpekar i sin recension att förortslivet skildras i boken inte inifrån utan från ett outsiderperspektiv som påminner om ”en klassresenär eller en person som flyttat från småstaden till storstaden”, en person som ”är väldigt lättad över att ha kommit därifrån” (Bossedal, 1999).

9. SLUTDISKUSSION

I *Fem hjärtan i en tändsticksask* beskriver PC Jersild sin egen barndom. Det gör också Kjell Johansson i *Huset vid Flon* och Susanna Alakoski i *Svinalängorna*. Dessa tre författare framstår därför som - för att låna ett uttryck av Jersild - *huvudrollsinnehavare i berättelserna om sig själva*. Graden i vilken den självbiografiska berättelsen har undgått en litterär bearbetning gör att *Fem hjärtan i en tändsticksask* kan kallas för självbiografi i begreppets klassiska mening medan *Huset vid Flon* och *Svinalängorna* av kritikerna brukar klassificeras som självbiografiska romaner. Böckerna är skrivna i första person men den tredubbla identiteten som finns hos Jersild och Johansson (karaktären är identisk med berättaren som är identisk med författaren) kan inte fastställas hos Alakoski, där karaktären-berättaren har ett annat namn än författaren.

I *Underdog*, *En komikers uppväxt* och *Var det bra så?* har bearbetningen av det självbiografiska stoffet varit mycket friare. Flygt, Gardell och Andersson placerar sina fiktiva karaktärer i miljöer som de känner väl från sin egen barndom. I *Underdog* är miljön – Borgmästargården i Malmö - autentisk. I *En komikers uppväxt* och *Var det bra så?* har de fiktiva handlingsplatserna Sävbyholm och Stensby sina verkliga förebilder, författarnas barndomsmiljöer Enebyberg och Tensta. Karaktärerna utrustas med en del egenskaper, erfarenheter och minnen som författarna hämtar ur sina egna biografier. Samtidigt är skillnaderna (som mest avser familjeförhållanden) tydligt markerade, vilket gör den fullständiga identifikationen mellan författaren och karaktären omöjlig. Med hjälp av den gardellska förklaringen kan man därför konstatera att Flygt, Gardell och Andersson i sina romaner har skapat sig *parallella barndomar* som upplevs av Johan, Juha och Lotta. Den stora variationen som råder i fråga om berättartekniska grepp som används i böckerna gör eventuella klassificeringsförsök ytterst svåra, särskilt när det gäller *En komikers uppväxt* där Gardell förflyttar sig mellan två berättelsenivåer och växlar mellan första och tredje person. Flygts jagberättelse skulle man kunna beskriva som fiktiv självbiografi, Anderssons roman i tredje person där avståndet mellan författaren-berättaren och karaktären är störst som fiktiv biografi.

Trots att begreppsdiskussioner om självbiografien och de besläktade genrerna förblir olösta

verkar forskare eniga om att det är författarens löften (direkt uttalade eller underförstådda) om en sanning som ska förmedlas i berättelsen som mest lockar läsaren i alla typer självbiografiska texter. Läsaren förväntar sig kunna verifiera en del presenterade fakta mot bakgrund av annan tillgänglig information om författarens biografi, men också att få reda på andra hittills okända fakta som levereras av den person som kan historien bäst (Gruszevska, 1998:407-408). Att denna verifiering både omfattar försök att hitta överensstämmelser och felaktigheter påpekar den danske litteraturvetaren Johnny Kondrup som vidare betonar att ”den sluge läsaren” ofta tenderar att vända på det läsesätt som föreliggandet av den självbiografiska respektive fiktionspakten implicerar och strävar efter att ”avslöja självbiografien som dikt” eller ”avslöja romanen som författarens dolda självbiografi” (Kondrup, 1992:45-46).

I den traditionella tolkningen brukar självbiografiskt skrivande ses som ett uttryck för författarens behov att reflektera över sitt liv. Autofiktiva berättelser, där författaren skapar sig själv på nytt och leker med sin egen identitet tolkas i sin tur ofta som ett försök till självterapi eller ett tecken på mytomani (Lis, 2006:20-21; 44-53). I de sex analyserade svenska barndomsskildringarna tycks användningen av det självbiografiska stoffet uppfylla en annan funktion än att möjliggöra för författaren att dela med sig av

nostalgiska minnen, göra upp med sitt förflutna eller uppträda i någon annans roll. Som jag har påpekat i den inledande reflexionen är böckerna väl förankrade i de existerande berättelserna om folkhemmets uppkomst, blomstringstid och kris. De individuella livsödena skildras mot en samhällelig bakgrund som återskapas med stor noggrannhet och detaljrikedom. Man kan därför undra om det inte är en annan typ av sanning som förmedlas av författaren och eftersträvas av läsaren, inte nödvändigtvis sanningen om författaren utan snarare om samhället.

”I och med att författaren ingår en självbiografisk pakt med sin läsare, markerar han också att den historia han nu ämnar berätta tillhör samma existenssfär som läsarens liv” hävdar Kondrup och förklarar att identiteten mellan berättare och författare skapar en ny kvalitet, ”den didaktiska kvaliteten”. Läsaren underrättas om att historien ”har tillkommit enligt de betingelser som gäller i den verkliga världen – i den värld av brottstycken, tillfälliga sammanträffanden och oavslutade förlopp som envar känner från sitt eget liv” (Kondrup, 1992:46). Om man tillämpar detta resonemang på de analyserade böckerna kan man konstatera att användningen av de självbiografiska motiven inte bara gör de berättade historierna trovärdiga utan även får bokpersonerna att framstå som representanter för gruppen, klassen eller generationen. Karaktärerna är i många avseenden unika men samtidigt är de lika alla andra som är uppvuxna i samma miljö och samma samhällsklimat eller som fick brottas med samma problem.

Eftersom den verkliga självbiografien har ”en större auktoritet” än den fiktiva (Kondrup, 1992:47) lockas läsaren till att identifiera författaren i karaktären oavsett vilken typ av pakt som är ingången. Samtidigt lockas läsaren också till att känna igen sig själv i bokpersonen. Det individuella övergår på det sättet i det kollektiva och universiella utan att förlora sitt estetiska värde: det kan vara min barndom som beskrivs, viskar författaren, som antyder olika möjliga lösningar och överlåter tolkningsföreträdet till läsaren, men också din egen, grannens, vännens eller skolkompisens.

Igenkänningsfaktorn spelar en särskilt stor roll i böckerna där *parallella barndomar* berättas och erfarenheter av utsatthet och utanförskap förstärker den samhälleliga förankringen. Johan i *Underdog* är ett arbetarbarn som klättrat upp i samhällskierarkin men inte blivit av med sitt mindervärdeskomplex, en desillusionerad klassresenär från sextiotalisternas generation som bevittnat folkhemmets fall. Lotta i *Var det bra så?* får representera alla som oavsett bakgrund blivit offer för samhällelig segregation, en företeelse som strider mot en av folkhemmets grundprinciper om lika chanser för alla. Juha i *En komikers uppväxt* för talan för de missanpassade och avvikande i sjuttioalets sorglösa barnaskara som njöt av livet i världens bästa land. Karaktären Leena i *Svinalängorna* följer också detta mönster. Dubbelt utsatt som invandrare och barn till missbrukare protesterar hon mot

osynliggörandet av obekväma frågor och kämpar för sin plats i välfärdsstatens välordnade verklighet.

Trots att tidsperspektivet är betydligt längre och den självbiografiska anstrykningen tydligare kan igenkänningen också göras i *Fem hjärtan i en tändsticksask och Huset i Flon*, där karaktärernas barndom sammanfaller med folkhemmets inledande fas. Familjen som Per växer upp i anpassar sig till samhällets yttre villkor genom att leva sitt liv i det symboliskt funktionalistiska huset men förblir udda innanför dess väggar. Johanssons namnlösa karaktär måste finna sig i att leva i samhällets utkanter med tattarryktet som vilar över släkten tills han är redo att starta sin klassresa. I båda böckerna är skildringen av samhällsklimatet och den rådande mentaliteten ett mycket viktigt inslag i berättelsen, vilket bl.a. understryks av den undertitel som Jersild valt att sätta på sin självbiografi: *En sedeskildring*.

Sammanfattningsvis kan man konstatera att frågan om i vilken utsträckning det självbiografiska och det fiktiva kontraktet kan spåras i de analyserade böckerna träder i bakgrunden till förmån för en annan överenskommelse som har ingåtts mellan författaren och läsaren. Författaren berättar om sin egen barndom eller lånar ut en del av den till den fiktiva karaktären och gör den, genom att sätta den privata historien i en samhällelig kontext, universell, vilket leder till att läsaren också kan känna igen sig i bokpersonens öden. Det uppstår en speciell känsla av gemenskap då läsaren får sina egna erfarenheter bekräftade av en författares auktoritet. Dessa skönlitterära berättelser som bygger på individuella erfarenheter och samtidigt skildrar ett kollektivt förflutet får därför inte förbigås i debatten om det svenska folkhemmet utan borde betraktas som viktiga röster i den.

LITTERATURFÖRTECKNING

ANALYSMATERIAL

- Alakoski, Susanna. 2007. *Svinalängorna*. Stockholm: Bonnier.
Andersson, Lena. 1999. *Var det bra så?*. Stockholm: Natur och Kultur.
Flygt, Torbjörn. 2003. *Underdog*. Stockholm: Norstedt.
Gardell, Jonas. 1992. *En komikers uppväxt*. Stockholm: Norstedt.
Jersild, P C. 1998. *Fem hjärtan i en tändsticksask: sedeskildring*. Stockholm: Bonnier.
Johansson, Kjell. 2003. *Huset vid Flon*. Stockholm: Pan.

FÖRFATTARNAS WEBBSIDOR

- Susanna Alakoski: <http://susannaalakoski.se/> (Biografi, hämtad 10.09.2011).
Torbjörn Flygt: <http://www.torbjornflygt.se/> (Biografi, hämtad 10.09.2011).
Jonas Gardell: <http://www.jonagardell.se/> (Shower, hämtad 10.09.2011).

ÖVRIGA KÄLLOR

- Bosseldal, Ingrid. 1999. När solidariteten blir för dyr. *Göteborgs-Posten* 30.11.
Gardell, Jonas. 2007. Dagbok, inlägg från 08.03. <http://www.jonagardell.se/doc/diary.jsp?id=150> (hämtad 2008-09-21).

- Grive, Madeleine. 1997. Romanen som massmedia. *90-tal* 2, s. 2-4.
- Gruszevska, Ludmiła. 1998. (Auto)biograficzne paradygmaty myślenia. I: Blaim, Artur & Zbigniew Maciejewski (red.). *Literatura i komunikacja. Od listu do powieści autobiograficznej*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 404-414.
- Jansson, Bo, G. 1998. *Nedslag i 1990-talets svenska prosa. Om 90-talets svenska roman och novell i postmodernt perspektiv (=Kultur och lärande 2)*. Falun: Högskolan i Dalarna.
- Johansson, Anne. 2002. Torbjörn Flygt - tänker göra precis som han vill. *Göteborgs-Posten* 23.03.
- Karlsson, Elise. 2009. Författare med dubbla kontrakt. *Svenska Dagbladet* 19.12.
- Kleen, Björn, af. 2011. Torbjörn Flygt: Outsider. *Expressen* 10.10. <http://www.expressen.se/kultur/1.2555641/torbjorn-flygt-outsider> (hämtad 17.09.2011).
- Kondrup, Johnny. 1992. Självbiografien. En traditionalistisk genrebeskrivning (övers. Stig Göran Gustafsson). I: Tigrestedt, Christoffer et al. (red.). *Självbiografi, kultur, liv. Levnadshistoriska studier inom human- och samhällsvetenskap*. Stockholm: B. Östlings bokförl. Symposion, s. 41-62.
- Lagerblad, Anna. 1999. Våldet var alltid närvarande. *Svenska Dagbladet* 10.10.
- Lejeune, Philippe, 2001. Pakt autobiograficzny (övers. Aleksander Labuda). I: Idem: *Wariacje na temat pewnego paktu: o autobiografii* (red. Regina Lubas-Bartoszyńska). Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, s. 21-56.
- Lis, Jerzy. 2006 *Obrzeża autobiografii. O współczesnym pisarstwie autofikcyjnym we Francji (=Filologia Romańska 32)*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Löfvendahl, Erik. 2006. Livet hos de till synes chanslösa, *Svenska Dagbladet* 24.03.
- Öhrström, Liljan. 2003. Jag skulle ha ett annat liv (intervju med Kjell Johansson). *Dagens Nyheter* 31.08. <http://www.dn.se/nyheter/jag-skulle-ha-ett-annat-liv> (hämtad 10.07.2010).
- Persson, Magnus. 2001. Osentimental hyllning till närvarande morsor. *Svenska Dagbladet* 20.08.
- Samuelsson, Marie Louise. 2000. En vink till medelklassen. *Svenska Dagbladet* 12.01.
- Schulman, Ninni, O. 2001. Gardell sänker inte garden (intervju med Jonas Gardell). *Expressen* 29.08.
- Skogsberg, Lena. 2006. Klassskildring som svider. *Hufvudstadsbladet* 26.04.
- Sommardal, Göran. 1997. Manus till recensionen av Kjell Johanssons bok *Huset vid Flon*. Sämt på SR P1 08.09. <http://www.sr.se/p1/kulturnytt/recensioner/kjelljo.htm> (hämtad 20.07.2008)
- Westling, Barbro. 2001. Det svarta hålet bakom masken. *Aftonbladet* 27.08.

Magdalena Źmuda-Trzebiatowska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
Katedra Skandynawistyki
Collegium Novum
al. Niepodległości 4
61-874 Poznań
Poland

magdazt@amu.edu.pl