

Mattias Pirholt

Kommunikativ ambivalens i Joel Petterssons *Måndagsmorgon*

Inledning

Den som bläddrar i Joel Petterssons efterlämnade manuskript – det rör sig om ett par tusen handskrivna folioblad som finns bevarade i Landskapsarkivet i Mariehamn och som i alla fall delvis är i synnerligen dåligt skick – upptäcker snart att det rör sig om texter tillkomna i en väldig hast. Den prydliga handstilen i början av en berättelse blir snart mer och mer svårtydd och slarvig. Felskrivningarna är många, så också upprepningarna, inkonsekvenserna och motsägelsena. Rättningar och ändringar är däremot få. Bortsett från de noggrant renskrivna teatermanuskripten, vilka var ämnade att läsas av pjäsens rollinnehavare, är berättelserna mycket sällan bearbetade i efterhand. Det rör sig närmast om ett omedelbart flöde av språk som inte låter sig hindras av vare sig skrivregler eller eftertanke.

Denna beskrivning gäller inte minst den långa berättelsen *Måndagsmorgon*, vilken tillkom i snabb takt under några veckor i början av 1921. Det är Petterssons mest ambitiösa verk och omfattar inalles 401 handskrivna folioblad. Den kan knappast beskrivas som ett enhetligt verk utan snarare som ett slags löst sammansatt konglomerat av självbiografi, anekdot, saga, legend och myt. I den inledande ramberättelsen möter vi den nymornade jagberättaren, vars tankar och associationer snart övergår till att skildra barndomens typiska händelser, miljöer och personer, en kedja av associationer som fortsätter berättelsen ut. I berättelsens avslutande del intas scenen av den ”storsinte greven”, som bär många likheter med såväl berättaren som författaren och vars frenetiska skrivande slår an den eskatologiska ton som avslutar det verk vi har framför oss.

Den fråga man ställer sig är av närmast grafologisk art: På vad är detta sätt att skriva ett symptom? Vad pekar det på för ett slags förhållande till skriften? Vad säger skriftbilden om de texter vi läser och vad avslöjar den som berättelsen själv inte kan?

Å ena sidan tycks skriftflödet peka på det slags besatthet vid skriften som präglar modernismen och som Gerhard Kurz i sin Kafka-studie *Traum-Schrecken* (1980) beskrivit som ”en verksamhet, som inte tolererar något utöver sig själv, som en mani, en besatthet, en passion, en lidelse och en passionshistoria, ett öde och en process med och över sig själv” (Kurz 1980, 1). Skriften bildar sitt eget maskineri som driver sin egen process framåt. Petterssons otaliga berättelser och utkast, sida upp och sida ner, skulle enligt ett sådant synsätt vara ett slags självproducerande och självtillräckligt skrivande. Å den andra skapar denna skrift – det ständiga flödet, den varierande ortografin, upprepningar, stil- och genreblandningar – en känsla av omedelbarhet, av en röst, av

tal kort och gott. Det skulle röra sig om ett muntligt berättande i närmast direkt och oförmedlad form – skrivtecknen som ett nödvändigt ont för att bevara denna muntlighet. Också detta signalerar en modernistisk gest, det talade språkets inbrott i det skrivna språket, såsom det gestaltas i exempelvis Joyces *Ulysses* (1922) eller, för att ta ett närmare exempel, Diktonius *Janne Kubik* (1932).¹

Följande tolkning av Joel Petterssons ofullbordade berättelse *Måndagsmorgon* kommer att söka sig längs ett tredje spår, mellan det standardiserade *skriftspråket*, alltså de ”språkliga former eller språklig stil som anpassats och normerats för att användas i skrift” (*Nationalencyklopedin*, 1995), och *talspråket*, här den simulering av det talade språket som sker i skriften genom olika former av avvikelser från skriftspråket (ortografi, lexikon, syntax, men även litterära genrer med muntligt ursprung). Denna spänningsfyllda, individuella syntes av skriftspråk och talspråk kommer jag i det följande att kalla *skrift*, vilken avser Petterssons stil i vid mening och som spänner från ordval och stavning till manuskriptets faktiska utseende. Skriften bör uppfattas som en materialitet, den konkreta realiseringen av språket i manuskripten. I den ser jag en kommunikativ eller medial ambivalens i berättelsen som skär igenom både skriftspråket och det muntliga berättandet och som materialiserar sig i det jag kallar skriften, det vill säga Petterssons sätt att producera text. Som vi kommer att se råder denna ambivalens inte bara mellan skriftspråk och talspråk utan också inom de två medierna, i själva skriften.

Den text vi har att tillgå, vid sidan av manuskriptet, är den av Ralf Svenblad redigerade utgåvan från 2004, vilken uppgår till knappt 300 trycksidor, men då har redaktören uteslutit omkring 80 sidor av handskriften, bland annat de två kapitel som Valdemar Nyman lät ge ut 1975 i samlingsen *Hallonskogen* (kap. 7–8) och det femtontal sidor som följer efter grevens berättelse. Svenblad motiverar ingreppen med att Pettersson aldrig tog sig tid att bearbeta den hastigt nedtecknade berättelsen och att det har varit nödvändigt med ”viss putsning [--] av detaljer som Joel själv i brådskan inte kunnat rätta till” (Svenblad 2004a, 298). De flesta strykningarna redovisas i efterskriften, men läsaren informeras att ”[d]ärutöver har på skilda ställen kortare textpartier strukits” (Svenblad 2004b, 300). Svenblad ansluter sig därmed till den tradition som Valdemar Nyman skapade i samband med utgivningen av Petterssons texter på 1970-talet och som innebär att redaktören gör långtgående ingrepp i texten.

Nymans och Svenblads åtgärder, ofta inte annorlunda än den vanliga förlagsredaktörens arbete, torde i många fall vara nödvändiga för att skapa en läsbar Joel Pettersson, vars författarskap vi utan dessa ingripanden förmodligen inte skulle haft förmånen att kunna ta del av. Detta till trots menar jag att Nymans och Svenblads bearbetningar inte förmår att fånga det unika i Petterssons skrift, som jag anser byggs upp av formelement som de båda redaktörerna uppfattar som brister hos texten och som resultat av Petterssons brådska. Liksom det fragmentariska drag som Andreas Åberg (2010) lyft fram i en essä, är bruket av stillblandningar, upprepningar, digressioner, polysyndes

och inkonsekvent ortografi betydelsefullt för den Petterssonska skriften. Just dessa grepp, vilka ofta osynliggörs i det att en text etableras och manuskriptet omvandlas till tryckt bok, utgör formelelement som sätter ljuset på den kommunikativa ambivalensen i Petterssons texter i form av dels spänningen mellan muntlighet och skriftlighet, dels de inneboende motsättningarna hos dessa medier. Dessa former bildar mediehistoriska skärningspunkter eller konfliktytor i berättelsen och avslöjar ett slags medialt dubbelspel, där tal- och skriftspråk undergräver varandra och även skriften själv.

Muntlighet och skriftlighet

Att det talade ordet hade en viktig plats i Petterssons skapande berättar de många anekdoterna om Petterssons liv. Han var en skicklig skådespelare, berättare, improvisatör och imitator. Det är känt hur han, bland annat en ödesdiger kväll på restaurang Miramar i Mariehamn något år före det slutgiltiga sammanbrottet 1937, tecknade och samtidigt improviserade fram berättelser. Han både skrev och framförde en rad skådespel inom ramen för Lemlands ungdomsförenings verksamhet (Nyman 1977, 253 ff.). Ser man på dessa pjäser, vilka sedan ett par år finns tillgängliga i Ralf Svenblads utgåva, *Teaterstycken I* (Pettersson 2009), rör det sig om texter som tydligt har uppstått i en muntlig tradition, skrivna på utpräglad folkmål och fyllda av typkaraktärer och typhistorier.

Också hans berättande texter, inte minst den långa berättelse som ska diskuteras här, *Måndagsmorgon*, är präglade av ett muntligt berättande. I det berättartekniska och genremässiga konglomerat som *Måndagsmorgon* kan sägas vara, har många av de genrer och tekniker Pettersson arbetar med – anekdot, saga och myt – sin naturliga hemvist i en muntlig tradition.² I *Måndagsmorgon* finner vi bland annat berättelserna om den sjuke gossen (*Måndagsmorgon*, 55 f., härfter förkortad *MM*) och idioten (ibid.), båda genomsyrade av en tydligt urskiljbar sagoton med sina namnlösa, arketypiska personer (modern, sonen, gossen), beskrivna med stående epitet ("den sjuka gossen", "den galne sonen"). Inte bara dessa infogade sagor, vilka jagberättaren uttryckligen behandlar som digressioner – "[t]illbaka till den riktiga historien", utropar berättaren efter sagorna (*MM*, 58) – bär spår av ett muntligt berättande, utan hela berättelsen bestäms av det slags muntlig formelestetik som avtecknar sig i stående epitet och andra fasta uttryck, typhändelser och återkommande berättelsestrukturer. Således stöter vi gång på gång på uttryck såsom det ständigt återkommande och lätt varierade uttrycket "12–15 års pojkar" (*MM*, 13 ff.), senare omvandlat till "15–16 års pojkar" (*MM*, 73 ff., 85, 143); den upprepade rytmiska appositionen "du och jag" (*MM*, 74, 88, 90); den genomgående användningen av gårdsnamn. Dessa formler menar jag blottlägger närvaron av en muntlig tradition som vi kan spåra tillbaka till vår litteraturs äldsta källor, vars muntlighet har bevarats just i dessa rytmiserande upprepningar.³

Det mest påfallande muntliga draget i Petterssons berättelser är naturligtvis den frekventa användningen av såväl folkmål som mer allmänna talspråkliga drag, om

än inte sällan med arkaiserande undertoner, som Nyman (1977, 352) påpekat. Både lexikon, syntax och ortografi är genomgående präglade av det talade språket. Lokala uttryck såsom *kosippa* för 'kalv', *ovöling* för 'vårdslös eller slarvig person' och *pallstaka* för 'enfaldig eller fjoskig flicka eller kvinna', dominerar i berättelsen. Också många andra ord, som inte tillhör folkmålet, som exempelvis *birong* ('byrå'), *doter* ('dotter'), *hanses* ('hans'), *inga* ('inte') och *laggäl* ('ladugård'), skrivs på ett sådant sätt att de anspelar på det talade språket. På samma sätt signalerar ordföljden i fraser som "stortärna mina" och "kammarknuten min" (MM, 64 f.) närheten till talet. Dessa aspekter har ingående behandlats av både Valdemar Nyman (1977, 347 ff.), som viker ett tjugotal sidor åt dem i sin omfattande biografi *Pojken och den gråa byn*, och Ralf Svenblad (1996), som i egenskap av både utgivare och folkmålsforskare utnyttjat Petterssons texter.

Svenblad har emellertid eftersträvat en normalisering av folkmålsortografin. Exempelvis skriver Pettersson i regel *fecks* – i *Måndagsmorgon* förekommer ordet i en rad olika sammansättningar (*fecksbygge*, *fecksdörr*, *feckstak* osv.) – men redaktören har genomgående normaliserat det till *fäx*, vilket tydligare anger dess betydelse, 'fåhus'. Emellertid ansluter Petterssonska stavningen sig till hur ordet oftast uttalas på Åland, vilket Svenblad själv understrukt i *Med åländska ord* (1996, 93). Svenblad har alltså till viss del använt sig av en skriftspråklig normering även för folkmålsord, trots att dessa, till skillnad från standardspråket, i grund och botten saknar en sådan. Medan skriftspråket kan sägas låsa fast en bestämd variant av talet, är talspråket i högre grad kontextberoende och bestäms av vem som säger vad till vem och i vilken situation detta sker. Följaktligen ligger det i naturen hos det slags skriftspråk som efterbildar folkmål och talspråk i allmänhet att det i högre grad än det standardiserade skriftspråket kan låta talets kontext lysa igenom det skrivna. Därigenom upphävs skriftspråkets relativa stasis, och dess normerande status undergrävs.

Ett med det talspråkliga skrivsättet besläktat fenomen som emellertid inte behandlas av Nyman eller Svenblad är innebörden hos den varierande ortografin i texterna, vilken de båda utgivarna uppfattar som resultatet av Petterssons snabba arbetsmetoder. Exempelvis skiftar Pettersson mellan bl.a. de skriftspråkliga formerna *mig*, *dig*, *sig* och de mer talspråkliknande *mej*, *dej*, *sej*.⁴ Detta sker dock, som Svenblad påpekat, utan någon urskiljbar systematik, vilket har föranlett honom att genomgående använda sig av de förra formerna (motivering i Svenblad 1992, 64).⁵ I andra fall har emellertid Svenblad behållit variationerna. Med tydlig anspelning på uttalet skriver Pettersson på vissa ställen exempelvis *revveletsjon* (MM, 53), medan han på andra använder sig av den vedertagna skriftspråksformen *revolution* (MM, 68, 69). I samtliga fall är det Torpar-Karl Anders, ett slag helgonfigur, som uttalar orden – en anmärkningsvärd växling mellan tal- och skriftspråk. Inte heller i dessa fall kan man urskilja en tydlig systematik, utan skriftspråkliga och talspråkliknande former blandas fritt. Återigen ser vi hur det skrivna språkets relativa stabilitet undermineras genom ortografiska inkonsekvenser. De

muntliga dragen gör skriften föränderlig och undergräver de överenskommelser som skriftspråket – och ytterst allt språk – bygger på. De avslöjar den konventionalitet som bestämmer språket i allmänhet men skriftspråket i synnerhet.

Detta drag av föränderlighet pekar också på upprepningens komplexa funktion i texten. Redan Valdemar Nyman uppmärksammade det frekventa draget av upprepning hos Pettersson i samband med att han gav ut de första urvalsvolymerna i början av 1970-talet. I Nymans ögon var detta drag, tillsammans med andra idiosynkrasier (polysyndes, inkonsekvenser), tecken på att författaren ”har så brått, så brått – och man förlåter honom”, varför Nyman tillåter sig att stryka upprepningar av ”långa stycken av redan utsagt”, som det heter i förordet till den första samlingsvolymen, *Jag har ju sett* (1972, 6 f.). Tre år senare, i *Hallonskogen* (1975), försvarar Nyman sin metod mot den tämligen hårda kritik, exempelvis från Ingmar Svedberg i *Nya Argus* (Svedberg 1974, 215), som drabbat de tre tidigare volymerna (utöver *Jag har ju sett* också *Eldtände* 1973 och *Frifågel* 1974). Det är inget färdigt författarskap vi har att göra med, menar han, utan det rör sig om ”utkast, fragment, koncept, ofullkomliga och oavslutade historier, tal, brev och nödrop”. Därför måste vad som beskrivs som ”longörer, upprepningar, naiviteter, oläsliga rader, stycken, sidor i ett författarskap som inte på minsta sätt är sovrat av upphovsmannen själv” rensas bort (Nyman 1975, 6).

Men strykningar av vad som uppfattas som upprepningar är ett vanskligt företag, då det ligger i upprepningens natur att den aldrig kan vara identisk med den ursprungliga utsagan. Utsagens funktion har förändrats, då den inte längre är ursprunglig utan upprepning. En upprepning av en upprepning fortsätter i sin tur denna repetitiva kedja av små skillnader. Varje upprepning innebär en liten förskjutning i förhållande till den föregående. Den identiska omtagningen är således en omöjlighet, då denna, vilken befinner sig i en annan kontext än den ursprungliga utsagan, också själv omvandlar kontexten (från ursprunglig till upprepning). Detta faktum framträder också i den tendens till variation som man finner i *Måndagsmorgon*. Upprepade formuleringar har sällan identisk ordalydelse utan innehåller variationer. Ett uttryck som ”Han som är ut på tiggarende i dag” (*MM*, 44) följs någon sida senare av det snarlika men alls inte identiska ”Han har ett tiggarende att framföra” (*MM*, 45). Semantiken hos de båda uttrycken, båda med den ovanliga sammansättningen *tiggarende* som semantiskt centrum för meningen, är i stort sett densamma men formen skiljer dem åt. Upprepningen blottlägger med andra ord det nära, för att inte säga oupplösliga, förhållandet mellan likhet och skillnad.

Den varierade upprepningen blir i Petterssons berättelse ett försök, om än ett föga framgångsrikt sådant, att hålla ordning på den muntliga berättelsens flöde. En upprepning som återkommer en handfull gånger i berättelsens inledande del är orden ”tillbaka till den riktiga historien” och snarlika formuleringar (*MM*, 34, 35, 41, 58). Orden syftar på berättarens konstanta och fåfånga försök att hålla sig till sin historia,

”ett försök att få ett slut på den” (*MM*, 41), och att inte sväva ut i långa utvecklingar. Digression, möjligheten att lämna berättelsens röda tråd, är naturligtvis den muntliga berättarens privilegium. Således kan berättaren i *Måndagsmorgon* fråga sig: ”Vart har jag nu kommit med berättelsen? Ja, var var det jag skulle vara...” (*MM*, 33). Den fråga som läsaren måste ställa sig är om det överhuvudtaget finns en riktig historia eller en egentlig berättelse i *Måndagsmorgon*. Om en sådan finns är den knappast närvarande i den aktuella texten, som i stället tycks cirkulera kring berättelsens egentliga ärende, som gång på gång överges för digressioner och reflektioner. Historiens rätlinjighet övervinns oavbrutet av det muntligas avvikelser från denna linje.

Här uppvisar muntligheten en annan sida av den kommunikativa ambivalensen. Det är inte bara så att de muntliga dragen – upprepningar, variationer, inkonsekvenser, talspråkliga och folkmålsartade ord och skrivningar – undergräver skriftspråkets relativa stabilitet genom att blottlägga språkets kontextberoende och flyktiga natur. Bristen på egentlighet, på ett urskiljbart centrum och på ett entydigt ursprung blottlägger muntlighetens egen ambivalens. Den simulerade muntligheten, den ena komponenten av Pettersons *skrift*, underminerar alltså inte bara skriftspråket, skriftens andra komponent, utan är också sitt eget osäkerhetsmoment. Både skriftspråket, som relativiseras av det muntliga, och det talade språket, vars ständiga digressioner hindrar den egentliga berättelsen från att komma till stånd, är alltså i sig själva och i förhållande till varandra ambivalenta kommunikationskanaler. Denna ambivalens radikaliserar, som vi kommer se, när berättelsen tematiserar skrivprocessen och skriften.

Skriftens ambivalens

Fascinationen för skrivandet och texten går som en linje genom hela författarskapet. I inledningen till prosafragmentet ”Till alla, alla, alla...” uttrycker berättarjaget en önskan att skriva en text som vänder sig till just alla:

Aldrig heller förr har jag hittat på en så ståtlig rubrik som denna: Till alla, alla, alla... Ja, jag riktigt hisnar när jag tänker på vad den rubriken innebär. Och själva artikeln sedan som skall komma härefter. Jag hisnar också inför den. – Till alla, alla, alla... Ja, här kommer också att gå papper och bläck åt innan jag får profetera till alla, alla... (Pettersson 2002, 7)⁶

Berättelsen om ”Pojken som fantasin skenade bort med” skildrar hur den unga pojken förtrollas av skriften. Här är det katekesens bokstäver, i synnerhet stora S, som inleder ordet *Satan*, som får pojkens fantasi att skena (Pettersson 1992, 8). I Svenblads utgåva av *Måndagsmorgon* är framför allt den del som bildar berättelsens avslutning och som handlar om ”den storsinte greven” en studie av skriftens och skrivandets inneboende motsägelsefullhet.⁷ Här tematiseras skrivprocessens och skriftens egen ambivalens som en motsägelsefull relation mellan tal och skrivande, mellan subjektivitet och objektivitet och mellan minne och glömska. Greven, ett illa dolt självporträtt från författarens sida,

är precis som den moderna författaren i Kurz tolkning besatt av skrivandet:

Och den framsynta greven skrev och skrev och skrev. Och alla bladen staplade han opp i en packe. Och han kände en bävande glädje över detta diktandet. Det var förunderligt med det varifrån alla bilderna kom. Som tavlor såg han dem framför sig. Och huru lätt det gick att beskriva dem. Egentligen kände han det såsom om historien själv satt sig ner på pappersbladen och han satt häpen och såg på och undrade: – Jasså, du historie vill bli så och du blir så? (*MM*, 290)

Några rader längre fram upprepas orden: ”Han skrev och skrev” (*MM*, 291). Det är inget mindre än en självproducerande, automatisk skrift som gestaltas i denna del av berättelsen. Greven skriver inte själv, utan berättelserna skriver sig själva. Värt att uppmärksamma i citatet är hur tematiseringen av skriften knyter ihop flera olika kommunikationsformer. Skriftens ursprung är bilden – ”[s]om tavlor såg han dem framför sig” – men dess form är muntlig; både den frekventa användningen av polysyndes (”Och den framsynta greven... Och alla bladen... Och han kände...”), den talspråkliga ortografin (*opp, jasså*) och anföringarna signalerar ett muntligt framförande av den skriftliga tematiken.

I många avseenden liknar skriften det muntliga berättandets flöde men med den väsentliga skillnaden att skriften är opersonlig och saknar ett skapande subjekt. Således kan greven fråga sig:

Var kom historierna från? Vem gjorde dem? Vem fick han dem av? Huru kunde han hitta på dem?
– Det är ju historierna som berättar sig själva, rättade han sig, för att inte bli högmodig. Det skulle han så lätt kunnat bli om han börjat tro att det var han som gjort alla dessa vackra underbara sagor. (*MM*, 291)

Där den muntliga berättelsen utgår från ett berättande jag, den som utför själva berättandet, är den skrivna texten med sin relativa självständighet i förhållande till utsägens kontext oberoende av ett sådant jag. Det gör också den skrivande verksamheten okontrollerbar och till vad som närmast kan liknas vid ett självproducerande maskineri. Härigenom uppstår en immanent dubbelhet i grevens fascination för de nedtecknade historiernas egenliv, en fascination som ständigt hotar att övergå i en lika påtaglig fruktan för skriftens självgenererande och självständiga maskineri. Detta maskineri riskerar att underkiva det textproducerande subjektet och förinta författaren. Packen med texter nämligen bara växer och växer, och greven, som satt sig ovan på packen, blir ”som en pressad blomma mellan taket och översta bladet” och förvandlas till ”inte mer än som en smutsfläck på bladet under taket” (*MM*, 293).

Avhumaniseringen av den skriftliga kommunikationen innebär också att det skrivna kopplas bort från minnet. Det muntliga berättandet och minnet är intimt förbundna med varandra, inte bara genom att den muntliga traderingen fungerar som ett slags kulturell minnesbank (sagor, myter, sägner), utan också genom att det muntliga

berättandet i så hög grad är uppbyggt av mnemotekniska element (meter, rim, formelvers, typberättelser och personer). Den skrivna texten gör detta band mellan minne och berättande motsägelsefullt och blir, som Derrida visat i en läsning av Platon, ett *pharmakon*, både ett botemedel och ett gift. Det nedtecknade bildar en minnesbank, ett arkiv, samtidigt som det något hårdraget gör det psykiska minnet obehövt (Derrida 2006, 133 ff.). Även om det inte är skrivtecknen som sådana som undergräver minnet – det är snarare vår relation till dem – hotar deras relativa stasis det levande förhållandet till minnet som finns i det muntliga berättandet.

I avsnittet om den storsinte och textproducerande greven i *Måndagsmorgon* formulerar Joel Pettersson denna skriftens ambivalenta förhållande till minnet med anmärkningsvärd tydlighet: ”Fastän han själv berättat det och skrivit ner det, mindes han icke något av det. Som nytt var det alltsammans” (*MM*, 292). I det att det nedtecknade lagrar minnen är det också det nys, det efemäras, glömskans medium *par excellence*. Texten är paradoxalt nog både förflyktigandets och bevarandets medium:

Och bläckskriften var utplånad. Men bladen mindes så väl vad som en gång var skrivet på dem. De hade rabblat opp det för varann så många gånger så det fastnat i minnet. Ja, vad skulle pappersbladen annat roa opp sig med, huru skulle de annars få tiden att gå medan de väntade på det där att spring opp ur jorden som strålen ur en het källa, som elden ur vulkaniska berg. Ty detta skulle de, pappersbladen och sagorna, de hade fått den känslan och övertygelsen i sig då grevens lätt skälvande hand gled över pappret och lämnade långa hopknyllade bläckristan efter sig. Bläckristan som innehöll så mycket. Bläckristan som var ord vid ord som en gång skulle fröjda mänskligheten och opplysa den. (*MM*, 294 f.)

Här finns skriftens alla motsägelsefulla egenskaper samlade i en enda poetisk bild: skriften som förgänglig, som glömsk, men också som bevarande, som ett arkiv för bildning. I det att skriften undergräver det mänskliga minnet blir den själv ett minne; i det att minnet blir skrift blir det också tal: ”De hade rabblat opp det för varann så många gånger så det fastnat i minnet.” (*MM*, 294). Men ett sådant arkivminne som konverserar med sig självt kräver också ett mänskligt subjekt som träder in och aktualiserar det. Dessa ”ord vid ord” väntar på att ”en gång [--] fröjda mänskligheten och opplysa den” (*MM*, 295). Innehållet är så att säga vilande i skriften, i väntan på läsarens medvetande.

Det är också värt att uppmärksamma hur en annan skrift, den bibliska texten, Skriften med stort S, här och på andra ställen skriver in sig i Petterssons text. Här är det framför allt den apokalyptiska tonen – den ständiga väntan på en undergång genom eld och vatten – som minner om det bibliska språket, men på andra ställen i berättelsen är anspelningarna på den Heliga Skrift tydligare. Tidigare i berättelsen om den storsinte greven heter det med en omiskännlig hänvisning till Lukas 19:40: ”Alla stenarna skulle ropa åt honom” (*MM*, 291). Det är anmärkningsvärt att den bibliska skriften här framträder genom en anspelning på rösten. Greven föreställer sig i denna passage vilan efter det att han slutat dikta (skriva). Stenarna säger till honom: ”Du har

livsverket färdigt nu. Vila dig nu, när du har alla sagorna diktade” (*MM*, 291). Resultatet blir emellertid det motsatta, ty ”andra stunden satt han ändå nedlutad och skrev. Det var sagorna som hade honom att skriva” (*MM*, 292).

Men den kanske intressantaste paradoxen i den mediala osäkerheten i Petterssons berättelse rör handskriften som sådan, den konkreta materialiseringen av skriften som diskuterades inledningsvis. Precis som berättelsernas innehåll, vilka med Valdemar Nymans ord ”breder ut sig i lösliga rännilar” (1972, 5), och precis som den storsint grevens arbeten, rinner den Petterssonska skriften fram över sidorna utan att låta sig hindras av syntaktiska, ortografiska eller narrativa detaljer. Den efterbearbetning, korrigerings och förbättring som skriften ger möjlighet till tycks inte vara intressant för Pettersson, utan i stället är också skriftens materialitet formad efter det muntliga berättandets karakteristika – upprepningar, variationer, inkonsekvenser – vilka i sin tur uppvägs av en lika stor fascination för skrivandet som sådant. De muntliga dragen, vilka Nyman och Svenblad sätter upp på brådskans konto och vilka alltså vid en översyn eller redigering borde ha åtgärdats, kan lika gärna förstås som väsentliga för Petterssons skrift. Det är en skrift som är i grunden både tal- och skriftspråk. Alla upprepningar, förskjutningar och inkonsekvenser är ett resultat av den Petterssonska skriftens inneboende ambivalens, den svävande rörelsen mellan tal- och skriftspråk, mellan muntlighet och skriftlighet som författarens skrift materialiserar.

Noter

¹ Petterssons författarskap har i olika sammanhang och med rätta lästs mot en modernistisk bakgrund, bland annat av Roger Holmström (2000, 106 ff.).

² Bland annat har Jonnie Listerby i en uppsats pekat på betydelsen av det mystiska tretalet hos Pettersson, vilket ger texten en karaktär av saga eller myt (1979, 9 f.).

³ För en relativt ny uppdatering av Milman Parrys berömda arbete om muntligt berättande från 1930-talet, se Foley 1999.

⁴ I exemplet i manuskriptets första stycke använder sig Pettersson först av *mig* för att omedelbart därefter skriva *mej*: ”Opp Joel, opp Joel, opp och får dej en kopp av mig. Men jag känner mej olustig” (1921, 1). Observera att Svenblad i sammanhanget behållit formen *dej* men ändat *mej* till *mig* (Pettersson 2004, 11).

⁵ Nyman påpekar emellertid: ”Det förefaller nämligen ligga ett visst beslut bakom hans självsvåld i stavningen – inte enbart dålig folkskolefostran. [...] Han vill skriva praktiskt, nyktert jus i st. f. ljus, jup i st. f. djup.” (1977, 350).

⁶ Se också Pirholt 2006.

⁷ Svenblad utelämnar utan motivering handskriftens sista femtontal sidor (Pettersson 1921, 384–401).

Källor

- PETTERSSON, JOEL 1921: *Prosa I:10. Måndagsmorgon*. Landskapsarkivet Mariehamn.
 PETTERSSON, JOEL 1972: *Jag har ju sett*. Red. Valdemar Nyman. Helsingfors: Schildts.

- PETTERSSON, JOEL 1975: *Hallonskogen*. Red. Valdemar Nyman. Helsingfors: Schildts.
- PETTERSSON, JOEL 1992: *Pojken som fantasin skenade bort med*. Red. Ralf Svenblad. Mariehamn: Joel Pettersson-sällskapet & Abacus.
- PETTERSSON, JOEL 2002: *Till alla, alla, alla...* Red. Ralf Svenblad. Mariehamn: PQR.
- PETTERSSON, JOEL 2004: *Måndagsmorgon*. Red. Ralf Svenblad. Mariehamn: PQR.
- PETTERSSON, JOEL 2009: *Teaterstycken I*. Red. Ralf Svenblad. Mariehamn: PQR.
- [ANONYM] 1995: Skriftspråk. *Nationalencyklopedin*. Bd. 16. Chefred. Kari Marklund. Höganäs: Bra böcker, 569.
- DERRIDA, JACQUES 2006/1972: *La dissémination*. Paris: Seuil.
- FOLEY, JOHN MILES 1999: *Homer's Traditional Art*. University Park, PA: Pennsylvania State University Press.
- HOLMSTRÖM, ROGER 2000: Modernisternas prosa. *Finlands svenska litteraturhistoria*. Bd 2. Red. Clas Zilliacus. Helsingfors & Stockholm: SLS & Atlantis, 104–111.
- KURZ, GERHARD 1980: *Traum-Schrecken. Kafkas literarische Existenzanalyse*. Stuttgart: Metzler.
- LISTHERBY, JONNIE 1979: *Anteckningar från en åländsk by. Ett försök att tillämpa litteraturvetenskapliga metoder*. Opubl. D-uppsats, Stockholms universitet. Stockholm: Litteraturvetenskapliga institutionen.
- NYMAN, VALDEMAR 1972: Förord. I Joel Pettersson: *Jag har ju sett*. Red. Valdemar Nyman. Helsingfors: Schildts, 5 ff.
- NYMAN, VALDEMAR 1975: Förord. I Joel Pettersson: *Hallonskogen*. Red. Valdemar Nyman. Helsingfors: Schildts, 5 f.
- NYMAN, VALDEMAR 1977: *Pojken och den gråa byn. Joel Pettersson 1892–1937. En livsbild*. Helsingfors: Schildts.
- PIRHOLT, MATTIAS 2006: Metamedialitet. Joel Pettersson om skrivandets konst. *PQR*, 36/2006, 42–46.
- SVEDBERG, INGMAR 1974: Litterärt förmyndarskap. *Nya Argus* 15/1974, 215.
- SVENBLAD, RALF 1992: Anmärkningar. I Joel Pettersson: *Pojken som fantasin skenade bort med*. Red. Ralf Svenblad. Mariehamn: Joel Pettersson-sällskapet & Abacus, 64.
- SVENBLAD, RALF 1996/1991: *Med åländska ord*. 2:a uppl. Mariehamn: Abacus.
- SVENBLAD, RALF 2004a: Efterskrift. I Joel Pettersson: *Måndagsmorgon*. Red. Ralf Svenblad. Mariehamn: PQR, 297–299.
- SVENBLAD, RALF 2004b: Anmärkningar. I Joel Pettersson: *Måndagsmorgon*. Red. Ralf Svenblad. Mariehamn: PQR, 300 f.
- ÅBERG, ANDREAS 2010: Textskärvornas uppbyggliga trubbighet. Om utanförskapets estetik hos Joel Pettersson. *Horisont* 4/2010, 39–43.