

Mån att hålla matlagningskurser och starta catering-verksamhet. Mån är en som inte behöver önska sig något, för allt kommer till henne, hon är fortsatt som sitt namn, låter sig inte tyngas. Hon får barn och blir än mer framgångsrik när hon skriver en kokbok som blir en succé. Men en vänding står för dörren, en som förberäddats i själva romanens form. Här och var, både insprängt i de enskilda prosastyckena och mellan dem finns citat, som små brott eller föraningar som luckrar upp textens tydliga ordboksartade form. Ett av citaten är hämtade ur Roland Barthes *Kärlekens samtal* (en avlägsen litterär släkting till *Mån*, också den en ordbok). I romanen är det en ung olyckligt förälskad student som brukar besöka Måns restaurang som skriver ner Barthescitaten: »I mitt liv kommer jag att möta miljontals kroppar; av dessa miljoner kan jag hysa begär till hundratals; men av dessa hundratals älskar jag blott en.», vilket följs av Måns egen reflexion: »Det påståendet var för mig då fullkomligt främmande och obegripligt eftersom jag aldrig hade upplevt den känslan av särskildhet och unicitet.» Nej, hur skulle den som aldrig önskar sig något kunna längta efter någon särskild utvald att älska?

Det är just detta som sker, någon blir utvald. När Mån är i Paris för att presentera sin kokbok på en bokmässa möter hon en fransman, Luc, som väcker en djupt slumrande passion hos henne. Luc är något annat än den arbetskompanjon-relation hon har till sin make. Luc är det irrationella begäret. Nu är hon inte längre en som har allt och därför inte önskar sig något. Mån återvänder till Quebec med en ny längtan som omöjligt kan realiseras utan att ställa allt på ända:

Kvällen då jag kom hem somnade jag samtidigt som barnen, före min man, vilket gjorde att jag kunde stiga upp mitt i natten och gång på gång läsa det dussin mail som Luc hade skickat till mig för att beskriva staden Paris utan mig. Han hade följt mitt plan kilometer för kilometer, timme för timme, moln för moln. Jag gick och satte mig i köket som var försänkt i mörker, där

mamma hittade mig utan att säga ett ord. Hon gav mig en kopp te och en ask näsdukar och så satt vi där tills solen gick upp, tills vi hörde det första prasslet av lakan.

Mån vet att kärleken till Luc är omöjlig, modern behöver inte ens uttala det, att välja Luc skulle vara att välja bort den ordning och säkerhet modern skapat åt henne, det vore en otänkbar otacksamhet. När Luc frågar henne vad hon skulle säga om han en dag stod utanför hennes dörr, svarar Mån: »Katastrof.» Passionen måste avvärjas och här slutar boken, med att Mån säger nej till Luc, men fortfarande hoppas på att han en dag ska söka upp henne och tysta henne med en kyss. Konfrontation mellan det Mån hittills varit och den åtrå som väckts hos henne löses upp genom att hon låter den glida mellan fingrarna och rinna iväg. Här blir bokens lätthet dess problem, kärleken till Luc väger helt enkelt för lite för att bära sin centrala roll i boken. Luc framstår mer som en hägring än som reellt förändrade möjlighet och svävar bort, blir inte mer än en snuddning. Det är vackert, men också hastigt glömt.

Calvino skriver:

Jag tänker ägna denna min första föreläsning åt motsatsparet lätthet-tyngd, och jag kommer att argumentera för lätthet. Det betyder inte att jag anser argumenten för tyngd vara mindre giltiga, bara att jag tror mig ha mer att säga om lätthet.

Motsatserna hör oundvikligen samman och det ena finns alltid implicit hos det andra. Att något uppfattas som lätt beror förstas på att något annat är tungt. I *Ru* svävar KimThúys text från scen till scen, ofta landade i en eller annan sentens eller observation som kunde ha stigit till väders och flugit iväg som Pegasus, om den inte förankrades av berättelsens inneboende förstenande Medusablick. Till *Måns* lika lätta stil finns inte tillräckligt att hålla den på plats, den flyger iväg utan att lämna några spår. När jag läst färdigt beundrar jag Kim Thúys förmåga att skriva fram Pegasus,

men saknar tyngdpunkter, något som gjort romankarakteren Mån så pass solid att hon behövt bryta sig ut ur sitt namn.

JONAS BRUN

NÄR KEJSAREN VAR GUDOMLIG JULIE OTSUKA

ALBERT BONNIERS FÖRLAG (2014)
ÖVERSÄTTNING: ULLA ROSEEN

Dagen efter Japans flyganfall mot den amerikanska flottbasen Pearl Harbour den 7 december 1941 förklarar USA krig mot landet. Från den stunden förvandlas alla människor med japanskt ursprung i USA till interna fiender. Många blir bortförda och fängslade för antipatriotisk verksamhet. Andra blir satta i evakueringsläger. När kriget är över är inte mycket sig likt i dessa människors liv. Diskurser om nationalitet, etnicitet och ras, ställda på sin spets inom ramverket för det andra världskriget, har begränsat dessa kroppars rörelsefrihet och långsamt transformerat dem under sitt våldsamma inflytande. Sådan är den historia som vi ofrånkomligen delar som människor i en kolonialiserad värld, och sådan är den historia som Julie Otsuka berättar i sin debutroman *När Kejsaren var gudomlig*, nu i svensk språkdräkt av Ulla Roseen.

Stilen är det första som drabbar mig. Det handlar om ett precist urval av vardagliga detaljer som vecklar ut den fiktiva världen framför mina ögon. Allt rör sig på ytan, men den sparsmakade stilen skapar en sublim form av skönhet. En av karaktärerna är en skicklig tecknerska, och i beskrivningen av hennes teknik ligger möjligen också nyckeln till Otsukas egen konstnärliga stil: »Hon hade helt enkelt koncentrerat sig på att se tallkotten och teckningen hade tecknat sig själv.» Stilen bygger på ett iakttagande av tillvarons detaljer som fångar upp till synes

slumpartade samband och utifrån dessa tecknas ett helt historiskt skeende. Texten är fattig på metaforer men desto rikare på metonymiska samband, vilka bygger på närhet mellan olika former av fiktiv materia: en moders kropp, en nyckel och ett vitt lakan formar exempelvis en betydelsekedja. Upptäckandet av dessa samband öppnar långsamt texten och tar mig bortom den för mig relativt stumma skönheten på ytan.

Otsuka låter en japanskamerikansk kärnfamilj vara epicentrum för det jordskalv som det andra världskriget utgör. I detta grepp utforskas hur kön samspelar med de ovan nämnda diskurserna kring nationalitet, etnicitet och ras. Berättelsen formar sig till en gestaltning av ett fadersfall, en läsning som förankras i bokens titel där kejsarens allsmäktighet ju är någonting redan förgånget. Valet av huvudsaklig spelplats, ett koncentrationsläger för japanska amerikaner, visar också hur historiska skeenden har olika innebörder för olika kroppar, inte minst då kön och ras samspelar med skiftande klasstillhörighet och ålder bland de internerade. Otsukas berättelse handlar inte så mycket om den goda och den onda sidan i ett krig, som om den komplexa sociala väv som formar vår tillblivelse som människor i tid och rum. Den förlorar emellertid aldrig ur sikte den våldsamma övermakt med vilken USA som kolonialstat svarade på Japans militära aggression. Bombarna över Hiroshima och Nagasaki som föll i augusti 1945 kan i sin brutala urskillningslöshet, vilken drabbade och fortfarande drabbar en hel befolkning, aldrig jämföras med det anfall mot ett militärt mål som inledde kriget mellan de båda nationerna.

Kärnfamiljen i skeendets centrum har i fredstid varit en framgångsrik sådan. Fadern har varit familjeförsörjare och modern har tagit hand om hem (ett vitt hus nära havet), barn (flicka och pojke) och husdjur (hund, katt, papegoja och en ensam kyckling). När de japanska bombarna en dag faller över flottbasen i Stilla Havet börjar familjens förvandling. Fadern blir bortförd av främmande män iklädd bara morgonrock och

tofflor och satt i ett fängelse långt borta. Ett anslag på en vägg i staden sätter moderns kropp i rörelse i en helt ny riktning: hon inhandlar en spade, slår i en lika brutal som ömsint gest ihjäl familjens vita hund, skänker katten till grannarna, låter papegojan flyga och kycklingen bli middagsmat. Hon packar familjens tillhörigheter och upplåter hemmet åt främmande människor. Med flickan och pojken infinner hon sig, tvingad av den amerikanska evakueringsordern på anslaget, till internering i koncentrationsläger för medborgare med japanskt ursprung. Utan sina mer än mänskliga vänners sällskap intar så familjen i en detroniserande rörelse själv det djuriskas plats, då de tvingas leva i de gamla hästspiltorna vid en övergiven kapplöpningsbana.

Som läsare följer vi skeendet genom en allvetande berättare som i tur och ordning fokuserar modern, flickan och pojken. I ett avslutande kapitel dominerar en jag-berättare, fadern, vars röst upplöses i något som liknar en kör av orientaliserade röster. Barnens perspektiv formar också mot slutet ett berättar-vi, ett grepp som Otsuka driver till perfektion i uppföljaren och genombrottsromanen *Vi kom över havet*. De olika berättarperspektiven skriver fram olika fiktiva universum då fiktionens värld alltid medieras genom olika kroppar. Flickan, som står på tröskeln till puberteten, färdas på ett krängande tåg som tar familjen från lägret vid kapplöpningsbanan ut i öknen, och genom henne förnimmer läsaren ett rum mättat av materialitet och våldsam närhet mellan kroppar. Sätena är hårda och styva mot flickans hud och när hon plötsligt känner en beröring mot sin axel lyfter hon ansiktet och ser in i en ung soldats mörkgröna ögon. Senare följer hon honom med blicken och ser hur han vidrör vapnet på sin höft och minns då hur han rört vid henne på samma sätt »– lätt och med samma hand –» och längtar med ens efter att han skall komma tillbaka. Laddningen mellan olika former av levande och icke-levande materia är på detta vis påtaglig i texten.

Flickan har låtit sitt armbandsur stanna

på klockan sex, den tid då fadern vanligen kom hem för att äta middag med familjen innan kriget bröt ut. I flickans livsvärld står den patriarkala tiden stilla i ett gränsland mellan faderns när- och frånvaro och hon lever i mörkrets, vätskornas och ljudens rike. Soldaten som vidrör hennes axel gör henne uppmärksam på att rullgardinen måste dras ner som ett skydd mot den i ljus badande världen utanför. Utan en nerdragen rullgardin riskerar människorna på tåget att träffas av stenar som kastas dit in av människor utanför. Mörkret formas på så vis till en paradox i texten. På samma gång som det framkallas av vithetens brutalt förtryckande ordning utgör det också ett skydd mot densamma. När den stympade familjen har nått de baracker i Utahs saltöken som blir dess huvudsakliga boplats boken igenom tillbringar flickan alltmer tid ute på nätterna. Det är bara i mörkret allt som är på riktigt händer, säger hon till sin yngre bror. Genom sin gränsupplösande kroppslighet - svetten bryter gång på gång igenom hennes hud och hon talar om för brodern att hon snart kommer att börja blöda - står flickan för ett våldsamt inbrytande i världen. När tåget passerar Great Salt Lake sover hon, men ljudet av dess vågor fortplantar sig i hennes inre. När tåget stannar blir det tyst. Flickan kan inte längre höra lokets stönanden. Tillsammans med ljudet ger mörkret vika då familjen går av tåget. Flickan håller handen för ögonen och säger: »Det är för ljust».

I ökenlägret har vitheten fritt spelrum så länge solen lyser på himlen. Vitheten härrör inte endast från det uppifrån kommande ljuset utan också ur själva jorden, vilken består av ett fint vitt damm som en gång varit botten på en saltsjö. I samma stund som det bländvita ljuset tar herravälde över ljudet och mörkret i berättelsen förflyttas fokus från flickan till pojken. Den lille är från första stund uppslukad av sökandet efter fadern:

... vart pojken än tittade såg han honom:
Pappsen, Pappa, Far, Oto-san.
För det var sant, de såg likadana ut
allihop. Svart hår. Sneda ögon. Höga

kindknotor. Tjocka glasögon. Dåliga tänder.
Eigenkännliga. Outgrundliga.
Det där var han, där borta.
Den lille gule mannen.

Gestaltningen av fadern smälter i texten samman med rasifieringen av orientalen, vilken accelererar i det extremt vita och koloniala rum som koncentrationslägret utgör. Fadern pendlar mellan att vara den högst unika familjepappa som fördes bort av okända män i morgonrock och trasiga tofflor till ett liv i fångenskap och att vara en representant för alla japanskamerikanska män i skuggan av Pearl Harbour. De unika människorna av kött och blod som lever sina liv i koncentrationslägret under det andra världskriget förvandlas så sakta till de orientaliserade stereotyper som vithetens diskurser redan utsagt dem att vara. En dag när pojken ser sig själv i spegeln möts han av bilden av en okammad och långhårig pojke med ett ansikte som är mörkbrunt av ökenolen. Jackan hänger ner över knäna och han fullbordar bilden genom att kisa och skjuta fram sina två framtänder. Så går han från att vara en unik pojke av kött och blod till att bli en representant för en rasifierad massa.

Vid sidan av fantasierna om fadern är pojken upptagen av nattliga drömmar om Kejsaren. Bakom en vacker trädörr finns ett porträtt av den gudomlige. Pojken vet att det är strängt förbjudet att se honom i ögonen på samma självklara sätt som han vet att han inte får titta in i ökenolens brinnande vithet. Till denna uttalade förbindelse mellan Kejsaren och solen fogas slutligen bilden av Fadern. När kriget är över och de fäder som kan återvända till sina familjer sägs solen åter vara på sin plats. Solen, fadern och kejsaren utgör en patriarkal triad där endast solen går helskinnad ur den världsomstörtande kraft som det andra världskriget visar sig vara. Otsukas bok handlar i mångt och mycket om vad som händer när en kolonial övermakt bemäktigar sig den icke-vita mannen och genom våldsamma rasifieringsprocesser störtar honom från hans plats på himlen

och på så vis förvandlar den gudomlige till något som liknar de sönderslagna resterna av en människa. I en kör av orientaliserade röster som smälter samman till en enda i det avslutande kapitlet utger sig det maskulina berättarjaget för att vara förrädaren på de vita amerikanernas bakgård. Sprängkraften i de orden ligger i det som läsaren redan vet, att på en bakgård tillhörande en vit främling står det en rosenbuske odlad av familjemodern »blommande vanvettigt», pressande »fram den ena fulländande röda blomman efter den andra i det sena eftermiddagsljuset.» Det aldrig sinande hoppet i Otsukas universum ligger inte så mycket i det mänskligas värld som i det mer än mänskligas, eller i åtminstone i det faktum att vi alla delar en värld där livets krafter, vilka härrör ur jorden, fukten och tidens rörelse, är oövervinnliga.

THERESE SVENSSON

FEM MINUTER AV DITT LIV ELISE INGVARSSON

NORDSTEDTS (2013)

Hvor lang tid varer et minne, hvor lang tid tar et dikt, en dagboksnotis? Hvor lang tid varer et «jeg»? Jeg leser Elise Ingvarssons diktsamling *Fem minutter av ditt liv*, og begynner å tenke på dette tidsrommet, hvor mye som egentlig får plass på fem minutter. «Jag vet bara att fem minutter är en ganska så lång stund./ Går tiden verkligen så fort?» (s.11), spør jeget i boka, et utsagn som i seg selv høres merkelig paradoksalt ut. Men, er det ikke akkurat sånn det er?
11:21

Mange av diktene ser ut som små notiser, datert og med klokkeslett, som om de er spontane tanker tastet inn på mobilen, eller lagra i utboks på mailen. Men aldri sendt,