

Torbjörn Flygt berättar om sitt skrivande och om Underdog

*Jag är nog minimalist i allting annat än i litteraturen.
Språket är ju gratis, så varför snåla med det?*

När växte tanken inom dig att du ville börja skriva?

- Någon gång i tolvårsåldern, tror jag. Jag var med på Bokens Dag i Malmö varje år i Stora Salongen på Stadsteatern - mina föräldrar var i branschen. Där var Boken och framför allt Författaren som fick sitta på scenen och förföra en publik på 1 500 personer. Jag kände med en gång att det ville jag också göra, men insåg inte att det var något mer som måste till, den där felande länken mellan Bok och Författare som heter Arbete. Så därför dröjde det rätt länge, ända till tjugoårsåldern, innan jag tog tag i det. Och då satt jag fortfarande och väntade på att jag skulle drabbas av gudomlig inspiration, en färdig idé som skulle strömma genom kroppen och ut genom fingrarna så man bara kunde knacka ned den med tangenterna. Så är det ju inte, men det var först då som jag började inse att man får faktiskt plocka fram historien själv. Den finns inte bara där.

Du har tidigare skrivit två romaner som sinsemellan är väldigt olika, men framförallt skiljer sig mycket mot Underdog. De är väldigt strama, skickligt berättade men återhållsamma historier. Män vid kusten utspelar sig i skärgårdsmiljö mellan den tid då skärgården var bebodd och den tid då den blev enbart semesterlandskap. Båda utspelar sig på landsbygden.

Nu har du tagit ett kliv i en helt annan riktning. Underdog utspelar sig i din egen uppväxtmiljö, under den tid då du själv var ung, Malmös sjuttio- och åttiotal. Språkligt sett har det hänt väldigt mycket. Den är full av små språkliga explosioner. Det känns som om du för ett frenetiskt samtal med läsaren. Och det känns också som att det här är en bok som du har haft i dig hela tiden, att det på sätt och vis är din första bok som du skriver nu?

- Så känns det för mig också. Det känns som jag har lagt de andra bakom mig. När folk frågar vad de ska läsa av mig så säger jag ofta: "Vänta!" eller "Låt bli!" Jag har redan från början vetat att jag skulle skriva den här boken. Men jag ville vänta tills jag hittade en form och ett språk för den.

Om man ska beskriva boken lite kort så handlar den om Johan Kraft, hans syster Monika och deras ensamstående mamma Bodil, som i romanens början arbetar på strumpfabriken - "Strumpan" - men sedan vidareutbildar sig till ekonom och kämpar sig upp ett snäpp på klasstegen. Dottern har läshuvud, och modern oroar sig ständigt för att dottern ska upprepa hennes misstag att bli med barn med fel man. En roman med ett uttalat klassperspektiv. Hur mycket av ditt eget liv ligger i berättelsen?

- Jag kommer från samma område, ett miljonprogramsområde som heter Borgmästargården i Malmö, fast det är inte traditionellt miljonprogram, eftersom det är ett område med bostadsrätter. Så det är mer en stadsdel för övre arbetarklass, lägre medelklass och medelklass. Det är ingen självbiografi, men jag har använt mig av en miljö som jag känner till. Och själva upplevelsen av att vara underdog är självbiografisk - annars är det fiktion från början till slut.

Vad betyder "underdog" för dig?

- Det enkla svaret är ju att det har med klass- eller underifrånperspektiv att göra, men det är inte bara det. En underdog är nog en som slåss mot sin egen dåliga självkänsla och hela tiden måste bevisa för sig själv och andra att man klarar av det. Men alla andra vet att man är en underdog, så det spelar ingen roll hur många matcher man vinner, man kommer ändå aldrig att vinna i slutet. Det är något predestinerat i det också.

Du kallar det "stenkickarklassen" i boken.

- Ja, för en underdog finns det alltid stenar i vägen som man måste sparka på och ta ut sin ilska på.

Det finns någon kombination av ömhet och vrede i din bok som omedelbart fick mig att tänka på Bo Widerbergs film Kvarteret Korpen. Eller är det bara för att det är Malmö?

- Kvarteret Korpen har på många sätt varit bränslet bakom min roman. Jag har nog sett den tre eller fyra gånger under tiden som jag har skrivit. Varje gång jag känt att jag behövt energipåfyllning har jag satt filmen i videon. Det är ju samma miljö som skildras på sätt och vis, samma omöjlighet att ta sig loss.

Man känner verkligen att det hänt mycket sedan sjuttioalet när man läser din bok, och det är en viktig detalj att Johan berättar sin historia som vuxen, i vår samtid. Det finns en spänning mellan nu och då. Ibland inbillar jag mig att skillnaden är större mellan sjuttioal och 2000 än mellan säg femtiotal och sjuttioal.

- Skillnaden mellan femtiotal och sjuttioal är mer en fysisk skillnad - landet och städerna byggdes om och växte. Mellan sjuttioal och nu är det en mental skillnad. Det är både helt oväsentligt och väldigt viktigt att Underdog utspelar sig i Malmö. Omdaning i näringslivet i Malmö är symboliskt: de tunga industrierna läggs ned, folk får sluta, omskola sig och skaffa jobb i nya sektorer som tidigare inte fanns. Från att vara en stad där man inte skulle tro att man var något har det blivit en stad där man ska tro att man är något. Det är mer än en ordlek - det är en väldigt stor mental skillnad. Man kan till exempel se det på vad det är för sorts byggande man ägnar sig åt. Förr var det miljonprogram, nu bygger HSB lyxbostäder.

Vi lever ju i ett slags sjuttioalnostalgi för närvarande, Lukas Moodysons film Tillsammans är bara ett exempel.

- Jag tror att det har mer att göra med just nostalgi än hur det var på sjuttioalet, i alla fall för mig. Jag känner ingen som bodde i kollektiv på sjuttioalet eller som flyttade till ett hus på landet under gröna vågen, även om det var mycket prat om det. För de flesta var sjuttioalet något helt annat. Det var omdaning av skolan, en varvsindustri som gick på knäna, ständigt dessa ministrar i TV som såg bistra ut efter olika förhandlingsrundor, trettioprocentiga löneökningar som åts upp av inflationen. Det fanns ett helt annat sjuttioal, ganska grått och tråkigt egentligen, men som var början på den jordskreds förändring vi ser nu. Och det hände på de grå kostymernas tid. Men det skedde inte i kollektiven.

Om vi går tillbaka till boken och ditt porträtt av modern. Du skriver någonstans i boken att det talas mycket om frånvarande fäder men varför pratar man aldrig om närvarande mödrar? Ditt respektfulla porträtt av denna ensamstående mamma som sliter och oroar sig för sina barn känns nästan som en mission i boken.

- Mödrar har hållit ihop familjer i alla tider. När det sägs att pojkar blir ligister på grund av frånvarande fäder så säger man egentligen att mödrar inte är bra föräldrar. Det är vad det innebär i klartext, och så är det inte. Man klarar sig rätt bra utan en far också, för mödrar kan ta ett större ansvar. Det är väl det jag försökt visa, vilket oerhört kitt mödrar är i familjen.

Allt fler börjar sin bana som författare med att gå på skrivarkurs. Samtidigt finns det en ganska seglivad misstro bland kritiker och en del författarkolleger. Du har själv gått på litterär gestaltning på Göteborgs universitet. Var står du?

- Jag är positiv, så klart, om än med ett uns tvekan. Jag kan inte säga att de enbart är av godo, även om det positiva de för med sig är så mycket starkare än min tvekan. Att skärpa medvetenheten om sitt eget skrivande och att fördjupa sitt förhållande till det skrivna ordet är utmärkt. Oantastligt bra. Och i mitt fall ledde det till att jag blev så förbannad på tillståndet att jag måste göra nåt annat...

Tillståndet?

- I den svenska prosan. Men också mina egna texter. Jag fick syn på skillnaden mellan att skriva litteratur och att skriva liv. Det jag ofta funderar över är om det kan växa fram ett mönster... och det vet man ju inte om det beror på tidsandan eller skrivarkurser att många plötsligt börjar skriva på samma eller snarlikt sätt. Men jag har svårt att begripa att så många nya författare samtidigt kan ha den avskalade novellen eller kortprosan som sin naturliga röst. Min erfarenhet, och den är visserligen begränsad, är att det är lättare att prata om reduktion än om mer abstrakta saker som berättarglädje och att ta ut svängarna, och det är inget konstigt

med det. Och samtidigt som jag säger det, så är det just att våga lita på min egen röst och ta ut svängarna rejält som jag lärde mig på litterär gestaltning...

Du har varit inne tidigare på det där med att du är kritisk mot minimalism i litteraturen. Självt är du helt klart maximalist...

- Jag är nog minimalist i allting annat än i litteraturen. Språket är ju gratis, så varför snåla med det? Många av de minimalistiska berättelserna är så avskalade att de nästan utelämnar själva historien. Jag kan beundra flera av dessa författare för deras hantverksskicklighet, de behärskar tekniken mästertligt, det är ju ett väldigt bra verktyg oavsett vad man skriver, men jag tror att det är svårt att fånga ett större skeende med minimalistisk prosa: man kan fånga glimtar, bitar, man kan göra utsnitt. Som fotot förhåller sig till filmen, ungefär.

Din roman är ju verkligen raka motsatsen. Du låter familjen Kraft omges av ett myller av människor: släkt, vänner, skolkamrater, fluortanter, lärare, grannar...

- Jag tror att om man ska kunna skildra ett större skeende så måste man skapa ett sådant myller. Man behöver många roller, inte minst för att beskriva vad tiden gör med olika människor. Jag har försökt följa ett helt gäng killar och tjejer, de flesta fram till de är trettiofem, och försöka se varför de utvecklas som de gör. Det finns ingen självklarhet i att Lasse blir alkoholist och Roger sakkunnig i näringsdepartementet... Jag har en idé om att oavsett vem man träffar eller hur lång eller kort tid man träffar dem så har de betydelse för en själv. En människa som släpper en före i kön på Konsum, även det korta mötet sätter sitt spår i en. Därför måste en människa skildras genom många andra människor för att man ska kunna fånga den enskilde individen. Det vill säga: man är inte individ i sin egen rätt, man är det bara i förhållande till ett kollektiv av andra. Dels tycker jag det är viktigt att det är så, och dels är det viktigt att markera att det förhåller sig så. För mig är det i alla fall viktigt att det märks att det är ett "vi" och inte ett "jag".

Stephen Farran-Lee 2001