

I Gaimans galax

Neil Gaimans *Coraline* handlar om den första tiden i familjens nya bostad, som snart ska visa sig ha en förbindelsegång till en likadan men ändå annorlunda bostad och familj, med en Annan mamma som vill att Coraline ska stanna hos henne.

Alldeles i början, innan det magiska tagit vid, serveras middag och Coraline protesterar. Pappan har gjort "ett recept" nu igen.

Coraline var det första jag läste av Neil Gaiman, och den raden var ögonblicket då jag började skönja hans storhet. Hur mycket av just denna familjs vanor – pappan som kockar men alltför exotiskt, de jämlika, nära banden mellan två föräldrar och ett barn – skisseras inte här som i förbigående?

Senare, när Andra mamman vänligt erbjuder sig att sy nya knappögon till sin älskade dotter, "det kommer inte att göra ont", avböjer Coraline och tänker på hur vuxna alltid säger att det inte alls gör ont fast det verkligen gör det. Igen en förbluffande exakt inblick i en egensinnig flickas värld, på nivå med *Alice i Underlandet*.

Coralines många blinkningar till just Lewis Carroll stal sedan slutgiltigt mitt läsarhjärta. Spegelvärldar, en talande och försvinnande katt, omöjliga gåtor, tejudningar och vikten av att minnas vem du är: Coraline, inte Caroline.

Sagor och skräck

Coraline utkom 2002 och i svensk översättning av Kristoffer Leandoer följande år. Den gjorde sedan succé som animationsfilm år 2009 (där en onödig pojkröll lagts till) och är därmed antagligen Neil Gaimans kändaste ungdomsbok i Norden. Men Gaiman har författat så mycket mera: den episka

Sandman-serien som Malin Bergström och David Gedin skriver om i detta *Nya Argus*-nummer, tre novellsamlingar, sagor, introduktioner, reklamtexter, dikter – och så romanerna, den enda genre som någorlunda heltäckande utkommit på svenska.

Gaiman håller sig inte till en värld, likt Carrolls Underlandet eller Tove Janssons Mumindalen. Det handlar inte heller om olika, men tydligt avgränsade världar som hos Astrid Lindgren, vars Villa Villekulla inte kunde existera i samma universum som Riddar Katos borg. Snarare är Gaimans produktion en galax av olika berättelser, ofta sammanlänkade eller med variationer på temat.

I Gaimans galax invävs tidigare mytiska texter: de grekiska och nordiska gudasagorna (som Malin Bergström skriver om), folksagor från världens alla hörn, Bibeln, Shakespeare och Poe, samt en mängd anglosaxisk litteratur och fantasy jag aldrig hört tala om.

En återkommande insikt är att gudarna försvagas eller försvinner ifall människorna slutar tillbe dem. Därav det geniala upplägget i *Amerikanska gudar*, där skandinaviska, egyptiska och ryska gudar bor i sjaskiga slumkvarter medan de nya gudarna TV och Internet kör runt i sina lyxbilar.

Genren verkar bero på vem Gaiman samarbetar med just då. Precis som de riktiga sagoberättarna vägrar Gaiman välja mellan barn-, ungdoms- och vuxenlitteratur.

Den ljuva *Stjärnfall* kunde till exempel klassificeras som tonårsroman, för den handlar om första förälskelser och att upptäcka världen. Författaren menar ändå att den riktar sig till alla som tycker om sagor; viktigare än publikens ålder är att berättelsen utspelar sig "kring 1922". *Kyrkogårdsboken*, en an-

nan prisbelönt roman (2008, översatt till svenska 2010), som i fjol utgavs också som tecknad serie, handlar om en barndom bland sympatiska spöken, men skildrar grymare människor än vad som är brukligt i nutida barnlitteratur.

Just våldet är en ingrediens där Gaiman skiljer sig från andra författare som läses av barn och unga. Delar av *Sandman* är så hemska att jag ångrar att jag någonsin läste dem. Gaiman använder inte bara fantasy och spänning, utan kan också ha inslag av detaljerad tortyr.

I fjolårets nya roman, *Oceanen vid vägens slut* (även den översatt till svenska

av Leandro) ingår både ett tragiskt självmord och ett mordförsök där pappan vill dränka sin son i badkaret. Därför har Gaiman enligt egen utsago gjort ett tråkigt och utdraget inledande kapitel, så att inte alltför unga läsare skall orka vidare.

Litterärt är Gaiman ingen Anton Tjechov eller Tove Jansson. Han kan parodiera och anamma stilar, men också överutnyttja tricket att spara den hårresande överraskningen till sista raden. Språket tjänar framför allt berättelserna, alla de ohämmade infall och idéer som bäddar för otvetydig, skamlös underhållning.

Skillnaden mellan konventionell höglitteratur och serier-scifi-fantasy har uppenbart sysselsatt och irriterat Gaiman. I en tidig novell sitter vampyren i sitt dragiga slott, omringad av riddare med avhuggna huvuden under armen och spökande damer. Vampyren vill bli författare och drömmer om att våga skriva fritt. Varför är den realistiska litteraturen den



Illustration av Charles Vess till nyutgåvan av Neil Gaimans *Stardust* (1999/2012), en vuxensaga utformad som "en älskad bok från 1922"

enda som räknas, undrar han, och börjar till sist på berättelsen om en löjlig, omöjlig värld, där en amerikansk medelklassfamilj lagar frukost och går till busshållplatsen.

Gaiman skapar nya världar och återanvänder gamla. I hans novell om *Snövit* är drottningen en klok, mogen kvinna som med växande förfäran ser sin bleka styvdotter växa upp till en fullfjädrad, promiskuös vampyr som suger blod, säd och liv först ur sin far kungen och sedan ur olycksaliga handelsresande i skogen. Och i den gaimanska versionen av *Narnia* har häxan passionerad, sadistisk sex med lejonet.

Pappa och feminist

Bland det jag uppskattar högst hos Gaiman är hans osvikliga sinne för namn. I *Oceanen vid vägens slut* möter vi till exempel en varelse som ser ut som en förförisk och smart barnsköterska, klädd i rosa och grått, men som egentligen är ett arkaiskt, elakt ting med vissa infantila drag. Vad annat kunde den varelsen heta än Ursula Monkton? Att de tre kvinnorna som bor i en bondgård vid vägens slut och sett universum bli till heter Hempstock är lika självklart.

Philip Pullman, som en kort tid i mitt liv tävlade med Neil Gaiman om titeln som bästa nutida sagofarbror men sedan blev ohjälpligt efter, är känd för romanserierna om Sally Lockhart och Den mörka materien. Men Pullmans namn är menlösa (Sally?!), eller bara fel. Hur kan man kalla en charmerande häxa för Serafina Pekkala eller en maktgalen mamma för fru Coulter?

Gaiman får däremot också de abstrakta namnen rätt: prinsessan Door i *Neverwhere*, pojken i *Kyrko-*

gårdsboken som med en homerisk nick på engelska heter Nobody och kallas för Bod.

Bland manliga fantasyförfattare utmärker sig Gaiman som modern, feministisk man och far. Det finns avantgardistiska tonåringar som enbart känner till honom som pop- och performancekonstnären Amanda Palmers man. Flera av de starkaste dikterna (kolla "Locks" eller "Instructions" på nätet) är skrivna till egna eller andras barn. Gaiman har haft förstahandserfarenhet med barn och lyckas vaska litterärt guld ur den.



Matriarkatet och gudarnas efterliv diskuteras i omklädningsrummet på strippklubben "Suffragette City". Teckningar av Jill Thompson och Vince Locke i Neil Gaimans *The Sandman VII: Brief Lives*, 1994

Han är också en författare som haft, och offentligt uttryckt sin beundran för, kvinnliga mentorer. Till de viktigaste hör Ursula le Guin. Inför hennes 80-årsjubileum på BBC Drama i våras berättade Gaiman hur han märkte att vissa scener ur *Oceanen vid vägens slut* var så direkt Le Guinska att han först skämdes. Men sedan tänkte han att härmandet var ofrånkomligt: Gaiman växte upp med Le Guins fantasy-serie om Övärlden, den inleddes med *Trollkarlen från Övärlden* 1968, och skulle bli avgörande för Gaimans beslut att författa egna berättelser.

För Le Guin var det i tiden en viktig poäng att huvudpersonens, trollkarlen Geds, hudfärg framgår indirekt, genom att läsaren hör om de barbariska, våldsamma folken från öster, de som är så ljusa i hyn.

Neil Gaiman upprepar samma poäng i den crazya barnboken *The Milk*. Den handlar om en pappa som ska gå ut på uppköp men hamnar fel. När han sent omsider kommer hem till sina två uppbragta ungar förklarar han vad som hänt: att han mött rymdvarer, pirater, vampyrer, magiska smaragder och givetvis också söta pastellfärgade ponnyer (efter att dottern frågat efter dem). Pappan reser i en tidsmaskin som en dinosaurieprofessor hittat på, en professor vars bok kommer att bli framtidens främsta vetenskapliga verk. Hennes namn och därmed kön framgår först i slutet, då världen till all tur inte går under.

Gaiman säger att han som ung man lärde sig av Le Guins kultroman *The Left Hand of Darkness* (*Mörkrets vänstra hand*, sv. 1975) att ifrågasätta sin egen, omedvetet och automatiskt manliga vinkling. Han började systematiskt kolla om det är befogat att en viss gestalt är manlig. Om inte, provar han med ett kvinnligt kön, eller andra kombinationer.

Följden verkar vara att vissa återkommande teman är enbart kvinnliga. Det gäller främst de många variationerna på det kvinnliga levnadsloppetets tre skeden: flickan, den fertila kvinnan, den äldre kvinnan. Hon som är tre, och en. De representerar ofta både öde och hämnd, och kan vara furier och nornor, eller blidare versioner av den kvinnliga triaden, som Lisa, mamma och mormor Hempstock.

Däremot är de allra värsta torterarna män.

Gaimans kvinnor är möjligen mångsidigare än hans manliga gestalter. Som David Gedin påpekar är männen ofta lite vilsna eller menlösa. De frejdiga, bullriga männen finns, men saknar djup.

Gaiman nämner inte bara sina kvinnliga mentorer, utan alla. Till exempel redogör han generöst (med snudd på amerikansk *name dropping*) för bakgrunden till varje novell. Det är en ansats som Henrika Ringbom och Monika Fagerholm fint belyst i Finland, vikten av att dokumentera hur skrivandet sker, dess sociala och asociala villkor. Berättaren hos Gaiman är också en metaberättare, som dokumenterar hur historierna uppstod.

Han använder sig också gärna av sociala medier, igen i skarp kontrast till många författare av samma generation eller äldre. Bloggar, videon, för att inte tala om 2,25 miljoner följare på Twitterkontot *@neilhimself*. Gaiman har också använt Twitter för att samla uppslag till noveller.

Denna starka sociala sida är litet förvånande med tanke på den lätt fumliga, bortkomna figur som människan Gaiman torde vara. (*Sandmans Dream* lär inte sakna biografisk förankring – då han fick frågan påpekade Gaiman att det finns en avgörande skillnad mellan honom och Dream: humorn.) Men han uppvisar samtidigt en förmåga att med en högst drömlig lätthet röra sig mellan olika tider och domäner, från dödsritualerna i olika arkaiska kulturer till novelltävlingar på nätet. Kanske är det igen tack vare serievärldens avslappnade inställning till gener och intertextualitet vi har en författare som är lika förtjust i att producera nummerade konstböcker som att skriva 85 000 tweets.

ANNA ROTKIRCH