

JERRY MÄÄTTÄ

"ALLTING KUNDE HA VARIT ANNORLUNDA"

Johannes Anyurus *De kommer att drunkna i
sina mödrars tårar* och science fiction



TFL 2024:2. LITTERATUR OCH VETENSKAP

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v54i2.23524>

ISSN: 2001-094X

– Forskningsartikel –

Copyright © 2024 Author(s). This is an open access article distributed
under the terms of the Creative Commons CC-BY 4.0 License
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Sedan millennieskiftet har ovanligt många svenska författare sökt sig till science fiction (sf) för att låna inslag från genren eller rentav skriva inom dess konventioner. Vid sidan av titlar som Lars Jakobsons *I den Röda damens slott* (2000), *Vännerna* (2010) och *De odödliga* (2015) eller Jerker Virdborgs *Svart krabba* (2002), *Kall feber* (2009), *Skyddsrummet Luxgatan* (2015) och *Sommaren, syster* (2017) kan nämnas verk som Björn Ranelids *Kärleken och de sista människorna på jorden* (2014), Johannes Anyurus *De kommer att drunkna i sina mödrars tårar* (2017), Lyra Kolis (numera Ekström Lindbäck) *Allting växer* (2018), Maja Lundgrens *Den skenande planeten* (2018), Jens Lapidus *Paradis city* (2021) och Niklas Rådströms *Drömmarna vi tillsammans drömmer* (2024).

Ett tydligt spår inom den internationella forskningsfronten om sf är det ökade strålkastarljuset på berättelser från andra språkområden än det anglosaxiska, och hur sf och besläktade genrer tar sig olika uttryck och används för olika ändamål i skilda kulturer.¹ Ett annat spår är det återuppväckta intresset för litteratursociologiska perspektiv i kölvattnet av John Rieders *Science Fiction and the Mass Cultural Genre System* (2017), och inte minst relationen mellan högt och lågt, eller det Rieder kallar det klassiskt-akademiska och det masskulturella genresystemet.² Mot bakgrund av bägge spåren förefaller det angeläget att undersöka hur dessa samtida svenska romaner egentligen förhåller sig till sf-genren och dess konventioner. Med tanke på hur marginell utgivningen av böcker marknadsförda som just science fiction är i Sverige kanske det till och med är rimligt att ställa frågan om inte sf i allt högre grad blivit ett inslag inom den svenska kvalitetslitteraturen snarare än populärlitteraturen.³

Syftet med denna artikel är att, som ett första steg i denna riktning,

undersöka vilken relation den mest framgångsrika av dessa romaner, Johannes Anyurus *De kommer att drunkna i sina mödrars tårar*, har till sf och vilken betydelse detta får för tolkningar av verket. Utgångspunkten är de tre definitioner av sf som lanseras i min avhandling – den *novologiska*, den *megatextuella* och den *paratextuella* – vilka täcker flera centrala och kompletterande aspekter av vad en genre kan vara: en form, en tradition eller intertext samt en social kategori i exempelvis marknadsföring och reception.⁴ Genom att undersöka mottagandet av romanen i den svenska litteraturkritiken och kulturjournalistiken, dess inslag av sf och dess intertextuella relation till andra verk och konventioner i genren är tanken att ge en nyanserad bild av vilket släktskap romanen har med en genre som ofta brukar räknas till populärlitteraturen.⁵ Detta är särskilt intressant då Johannes Anyurus *De kommer att drunkna* är en av 2010-talets mest hyllade, uppmärksammade och framgångsrika svenska romaner. Den vann Augustpriset i den skönlitterära kategorin 2017, har sålt i över 100 000 exemplar i Sverige, översatts till åtminstone 15 språk, satts upp som pjäs på Unga Klara i regi av Farnaz Arbabi och tycks dessutom vara under filmatisering.⁶

Romanens handling är i korthet som följer: En vinterkväll genomför Amin, Hamad och en flicka de kallar Nour ett islamistiskt terrorattentat mot seriebutiken Hondos i Göteborg, där den kontroversielle karikatyrtecknaren Göran Loberg framträder. I sista stund avbryter dock flickan attentatet genom att skjuta Amin. Två år senare börjar en muslimsk författare träffa flickan på den rättspsykiatriska kliniken Tundra. Enligt myndigheterna heter hon Annika Isagel och är från Belgien, men flickan påstår sig vara från ett Sverige 15 år in i framtiden där terrorattentatet lyckades, vilket lett till omfattande förföljelser av muslimer och judar, som antingen får underteckna ett medborgarkontrakt eller hamna i interneringsläger. Flickan påstår att hennes medvetande skickats tillbaka i tiden för att förhindra attentatet och den framtid hon kommer ifrån. Författaren tvivlar först, men börjar med tiden tro på hennes berättelse, och blir slutligen även övertygad om att flickan i själva verket är hans egen dotter.⁷

Trots dessa inslag av framtidsskildring, dystopi och tidsresor är det långt ifrån självklart att betrakta Anyurus roman som sf, vilket inte minst framkom i kritikermottagandet.

Den paratextuella definitionen: mottagandet i litteraturkritik och kulturjournalistik

Den kanske lämpligaste definitionen av sf att börja diskutera Johannes Anyurus *De kommer att drunkna* utifrån är den paratextuella, som utgår från förlagets marknadsföring samt mottagandet i bland annat litteraturkritiken, och som därmed säger något om hur romanens genretillhörighet uppfattades när den utkom.⁸ Vad gäller marknadsföringen går det snabbt att konstatera att romanen, i alla fall i dess svenska förstautgåva, inte rymmer några starka paratextuella signaler om sf. Varken titeln eller Miroslav Šokčićs blåsvarta omslag med dekorativa pilblad signalerar tillhörighet till genren, och inte heller i romanens baksidestext eller förlagets så kallade *saga* nämns sf, även om baksidestexten subtielt signalerar framtidstematiken genom den avslutande meningen ”Hon menar att hon kommer från framtiden.”⁹

Betydligt mer intressant är att undersöka i vilken mån Anyurus roman uppfattades vara besläktad med eller tillhöra sf i den svenska litteraturkritiken och kulturjournalistiken. När romanen utkom i mars 2017 och mottogs med ett stort antal mestadels mycket positiva recensioner var det dock inga kritiker i de största dagstidningarna som nämnde sf. I morgontidningarna användes dock ofta det besläktade begreppet *dystopi* för att beskriva romanen: Åsa Beckman talar i *Dagens Nyheter* om framtidsskildringen som Anyurus ”egen mörka dystopi”; Jenny Aschenbrenner beskriver i *Svenska Dagbladet* romanen som ”en fantasi om en dystopisk framtid”; i Mattias Hagbergs recension i *Göteborgs-Posten* slås det fast att ”[d]et är klassisk dystopi, nutidens mest obehagliga tendenser uppskruvade på maxvolym”, men också ”politisk pamflett, framtida dystopi och personlig tankebok på en och samma gång”; och i Eva Ströms recension i *Sydsvenskan* menar hon att Anyuru går ”från öppningen som politisk samtids thriller, till en visionär dystopisk framtidsroman”, och hon tycks också noga undvika att nämna sf när hon konstaterar att ”[g]reppet med tidsresor och alternativa framtidsmöjligheter har Anyuru lånat från populärkulturen”.¹⁰

I kvällstidningarnas recensioner prövades lite andra genrebeteckningar, inte minst i Per Wirténs recension i *Expressen*: efter en kort beskrivning av romanens framtid konstaterar han att ”[d]et låter som

kartonglitteratur. Men jag lovar att den som läser kommer tro varje ord”, och att ”[m]an sugs in i samma slags panikartade osäkerhet som hotfulla fantasyfilmer kan utlösa”.¹¹ I Jenny Högströms recension i *Aftonbladet* nämns ordet ”framtid” i olika böjningar och sammansättningar ett tiotal gånger, men det närmaste en genrebeteckning recensionen kommer är att romanen i den redaktionella ingressen beskrivs som en ”framtidsroman”.¹²

Faktum är att endast en bråkdel av de nästan 1 500 texter som romanen hittills genererat i tidningar och tidskrifter nämner sf.¹³ Undantag finns dock, varav några av de tidigaste torde vara Karin Skagerbergs intervju med Johannes Anyuru i *Modern Psykologi*, där det nämns att romanen ”har ett dystopiskt science fiction-anslag”; Stefan Eklunds recension i bland annat *Borås Tidning*, där han menar att Tundraflickans berättelse är ”närmast science fiction-liknande”; Ulrika Milles recension på SVT Nyheter, där hon tar upp både ”romanens science fiction-nivå” och ”science fiction-temat”; Inger Dahlmans recension i bland annat *Östgöta Correspondenten*, där hon kort nämner ”[r]omanens science fiction-inslag”; och ett författarporträtt av Maria Domellöf-Wik i *Göteborgs-Posten*, där hon beskriver romanen som ”något så ovanligt som en poetisk science-fiction”.¹⁴

Överlag tycks det ha varit i mindre dagstidningar som vissa kritiker nämnde genren, exempelvis Rasmus Landström, som i *Dagens ETC* slår fast att ”[d]et här är exceptionellt bra science fiction”, eller Rikard Flyckt, som i bland annat *Jönköpings-Posten* lyfter fram Anyurus mod: ”Att en så pass kreddbehängd författare som Anyuru ger sig på att skriva en sorts science fiction-roman kan ses som ett vågspel.”¹⁵ Lika tydlig, men också utförlig, med genrebeteckningen var Martina Lowden, som i sin recension i Kulturnytt i P1 anser att Anyurus prosa ”[b]ildar en ny och ljusstark himlakropp i den svenska fantastikens stjärnhop”, men också gör en utvikning om genren: ”Att ordet science i science fiction bara skulle syfta på naturvetenskap är ett vanligt och gammalt missförstånd. Men genrens drömmar och mardrömmar har alltid vävts även av humanvetenskap – och av andra kosmologier än fysikens.”¹⁶

I de största och mest prestigefyllda dagstidningarna nämndes genren emellanåt, men då av andra än tidningarnas litteraturkritiker.

Dagen före *Aftonbladets* recension publicerades exempelvis en text av Fredrik Virtanen om romanen på *Aftonbladets* nöjessida, där det föreföll oproblematiskt att kalla den för ”denna höglitterära science fiction-roman” och att associera den till tv-serien *Arkiv X* (*The X-Files*, 1993–2002) eller sf-filmer som *The Matrix* (1999), *Inception* (2010), *Interstellar* (2014) och *Arrival* (2016).¹⁷ Ett annat undantag var Hanna Fahl, som i *Dagens Nyheter* ett par veckor senare beskrev romanens form som ”en dystopi med science fiction-inslag”.¹⁸

Faktum är att Greta Thurfjell i *Dagens Nyheter* sommaren 2017 i en kommentar om Anyurus sommarprat tog upp kritikernas ovana att handskas med sf-inslagen i Anyurus roman:

I våras kom Johannes Anyurus ”De kommer att drunkna i sina mödrars tårar”. Viss skepsis uppstod på förhand hos en science fiction-ovan litteraturelit – ska de resa i tiden? – men väl på andra sidan romanen var merparten överväldigade. Det är en bok som i sin form inte liknar mycket annat som skrivits i detta land – lika delar poesi, brinnande aktuell dystopi och, hos läsaren, funderingar över hur själsöverföring fungerar rent tekniskt.¹⁹

I samband med att romanen nominerades till och vann Augustpriset i slutet av året återaktualiserades den i dagstidningarna, liksom ibland dess koppling till sf. Även om Augustjuryns motivering saknar omnämmande av genren²⁰ skriver Ann Lingebrandt i bland annat *Sydsvenskan* om ”framtidens rasistiska tyranni i ett poetiskt svartskimrande science fiction-Sverige” och Björn Kohlström menar i bland annat *Jönköpings-Posten* att ”[t]ack vare sitt inslag av science fiction ges förutsättningarna för en fantasifull diskussion av ett akut ämne”.²¹ Andra kritiker var dock mer skeptiska. Therese Eriksson tycker i *Västerbottens-Kuriren* att ”Anyuru hade kanske inte behövt flirta med dystopisk science-fiction fullt så mycket” och Jenny Högström anser nu i en kommentar i *Aftonbladet* att Anyuru ”förmår ympa in [...] allsköns pojkrumsdoftande science fiction” i romanen.²² I början av det nya året kom sedan några sista uttalanden om romanen i samband med sf: Peter Fröberg Idling menar i en artikel om de nominerade till Tidningen Vi:s litteraturpris 2017 att ”science fiction är en bärande del” av Anyurus roman, medan Daniel Poohl i *Expo*

helt enkelt konstaterade att Anyuru vann ”Augustpriset för sin poetiska science fiction *De kommer att drunkna i sina mödrars tårar*, om terrorism i ett framtida fascistiskt styrt Sverige”.²³

Den slutsats som kan dras av receptionen är att de allra flesta recensioner och andra artiklar om *De kommer att drunkna* inte nämnde genrebeteckningen science fiction och att det tycks ha varit vanligare att beskriva romanen som en dystopi, ett för kritikerna måhända lite mer rumsrent eller välbekant begrepp vars förhållande till sf-genren dock aldrig framgår av recensionerna, men som främst tycks syfta på verk av konsekrerade författare som George Orwell och Michel Houellebecq.²⁴ Samtidigt saknades det inte kritiker som tydligt använde begreppet science fiction för att peka ut inslag av, släktskap med eller tillhörighet till denna genre, ibland parallellt med begreppet dystopi, och även då förblev det oklart hur de två beteckningarna förhåller sig till varandra. Ur ett paratextuellt eller sociologiskt perspektiv på genre, som en socialt framförhandlad kategori, saknades alltså en tydlig konsensus kring hur romanen skulle uppfattas.²⁵

Den novologiska definitionen: inslag av framtidsskildring, dystopi och tidsresor

Kritikernas och kulturjournalisternas osäkerhet kring kopplingen mellan Johannes Anyurus *De kommer att drunkna* och sf-genren föranleder frågan hur tydliga inslag av sf det egentligen går att finna i romanen. Enligt den novologiska definitionen, som är en formalistisk definition som bygger på en rad tidigare definitioner av genren, skildrar sf

en ofta till framtiden förlagd fiktionsvärld som på en eller flera för berättelsen och dess litterära gestalter avgörande punkter – *nova* – avviker från författarens samtida värld, och där avvikelserna, som företrädesvis är baserade på någon form av teknisk, naturvetenskaplig eller pseudo-vetenskaplig spekulatation (men där human- och samhällsvetenskaplig spekulatation också förekommer), vanligen ger sken av att vara någorlunda trovärdiga och inte vilar på explicit övernaturliga förklaringsgrunder.²⁶

En stor del av *De kommer att drunkna* utspelas i framtiden, i form av den berättelse som den så kallade Tundraflickan skriver ned och portionerar ut till romanens berättare, en författare och poet som är en lätt maskerad version av Johannes Anyuru själv. I denna berättelse skildras ett Sverige 15 år in i framtiden där det lyckade terrorattentatet mot karikatyrtecknaren Göran Loberg fört Sverige i en extremt främlingsfientlig riktning, där medborgarna två gånger om året måste skriva på ett medborgarkontrakt som tycks kretsa kring svenska värderingar och att ta avstånd från islam och judendom.²⁷ De som inte skriver under förklaras som Sverigefiender, blir av med sitt medborgarskap, får sina bankkonton frysta, verkar bli av med sina försäkringar och sin rätt att begravas i Sverige; dessutom skickas de till Göteborgsförorten Kaningården, ett miljonprogramsområde som omvandlats till ett hårdbevakat interneringsläger.²⁸ Där tvingas de intagna, främst muslimer och judar, men även politiska dissidenter, äta griskött och delta i undervisning i bland annat jämställdhet, sexualkunskap, yttrandefrihet, evolutionsteori, ”kolonialismens positiva effekter i tredje världen” och intimhygien.²⁹ Dessutom jagas Sverigefiender i och utanför Kaningården av medborgargården, så kallade ”riddarhjärtan”, med, vad det verkar, myndigheternas goda minne.³⁰

Till råga på allt utförs det tortyrliknande experiment på vissa av de intagna i Kaningården, i det mystiska Hus T, där Tundraflickan så småningom hamnar.³¹ De rakar av håret på henne, spänner fast henne i en sjukhussäng, kopplar genom sladdar med sugkoppar hennes huvud till olika maskiner och injicerar henne med motorikhämmande medel och nervgift.³² Syftet är oklart, men hennes medfånge Bilal tror sig veta att de spelar in smärtan för att framkalla känslor av kroppslöshet hos militära drönarpiloter.³³ Efter att ha bevittnat några mystiska händelser, som hon tror ”hade att göra med experimenten som de gjorde på oss, och med att tiden höll på att gå sönder”, avlider hon under det tredje experimentet, under kraftigt snöfall – ”och under ett ögonblick var det som om den [snön] föll uppåt, baklänges”.³⁴ Författaren sammanfattar vad Tundraflickan tror har hänt: ”Hon hade dött i den där sängen, och hennes medvetande hade spelats in eller sparats av en maskin, som sen hade sänt in henne i Annika Isagels kropp, i en annan värld och en annan tid. Enligt logiken i hennes berättelse.”³⁵

Förutom experimenten i Hus T och det större *novum* eller scenario som utmålas, och som tydligt utgår från samhällsvetenskaplig spekulation, finns i Tundraflickans framtid också flera mindre innovationer som kanske tydligare förde tankarna till sf-genren år 2017, exempelvis det sociala mediet sensogram, elbilar, energimackar och drönare samt små bin med ändrat DNA som tål besprutningsmedel.³⁶ Några årtal nämns inte i romanen, men Tundraflickan minns när nya modeller av vad som förefaller vara ett avancerat armbandsur lanseras: "När jag satt där i gungorna hade iWatch 9 precis kommit".³⁷ I denna framtid visas dessutom överallt en video med Amins mord på Göran Loberg, åtföljd av budskapet "*Allting kunde ha varit annorlunda*", som är tänkt att fungera som propaganda för medborgarkontraktet, men som också kan sägas fånga hela sf-genrens underliggande ideologi, då den bygger på historiska och materialistiska tankeexperiment.³⁸

Tundraflickans framtidsskildring upptar 88 av romanens 301 sidor, vilket, om man räknar bort ett tjugotal blanksidor, gör att den utgör nästan en tredjedel av romanen.³⁹ Den faller helt inom Lyman Tower Sargents inflytelserika definition av dystopin som "a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as considerably worse than the society in which that reader lived".⁴⁰ I en kort analys av romanen ser Judith Meurer-Bongardt också den som en dystopi, men nuddar även vid möjligheten att romanen rymmer ett sf-inslag i form av en tidsresa.⁴¹ Relationen mellan utopier, dystopier och sf har ibland varit problematisk inom forskningen, i synnerhet vad gäller äldre verk som föregår den moderna sf-genrens uppkomst, men inom sf-forskningen är det sedan länge okontroversiellt att betrakta både den moderna utopin och dystopin som sociopolitiska subgenrer eller motiv inom sf, dels då de faller inom de flesta formalistiska definitioner av sf, dels då lejonparten av alla utopier och dystopier som publicerats sedan andra världskriget marknadsförts som sf.⁴² Utifrån detta perspektiv kunde alltså i alla fall en tredjedel av *De kommer att drunkna* ses som sf.

Lite annorlunda förhåller det sig med resterande delar av romanen, som består av författarens redogörelser för besöken på Tundra, sitt arbete med att skriva en bok om terrorattentatet och sin vardag med en muslimsk familj som överväger att flytta från Sverige, men även

partier där författaren gestaltar terrorattentatet och de deltagandes bakgrund. Noteras kan att författarens värld inte är helt identisk med vår och den biografiske Johannes Anyurus värld, det som inom sf-forskningen ibland kallas *zero world*.⁴³ Förutom avvikande detaljer av det slag som är gängse inom den samtidsrealistiska genren – som att det finns en karikatyrtecknare som heter Göran Loberg (en knapp maskerad Lars Vilks, 1946–2021), en seriebutik i Göteborg som heter Hondos, en rättspsykiatrisk klinik som heter Tundra utanför Rävlanda, och orter och förorter som Hasselbo och Kaningården – antyds även viktigare avvikelser, som diskussionerna om att införa undantagstillstånd i några av miljonprogrammen och att svenska stridsflygplan deltar i insatser mot Daesh i Syrien.⁴⁴

Det mest centrala novumet i denna fiktionsvärld är dock fängelset eller lägret al-Mima i öknen utanför Amman, Jordanien, där det utförts tortyr och neurologiska experiment på främst misstänkta terrorister och islamister.⁴⁵ Några av de dokument som läckte ut innan lägret stängdes visar ”människor som låg på betonggolv med sladdar inopererade i kropparna”, andra som ”föreföll [...] utsättas för hjärnkirurgi i vaket tillstånd” och ”offren talade om att ha sprutats fulla med kemikalier och kopplats ihop med datorer, om nedsänkning i saltvattentankar och om sensorisk deprivation”.⁴⁶

Det är till al-Mima som den konverterade belgiskan Annika Isagel förts, och där hon tycks ha utsatts för tortyr och experiment som gjort att hon hamnat i ett katatoniskt tillstånd och så småningom vaknat i Bryssel som Tundraflickan.⁴⁷ Författaren spekulerar kring om dessa experiment med elektricitet och medvetandet leder till att fångarna planteras med drömmar och falska minnen, till och med konstgjorda identiteter, eller om ”tortyren [...] av någon anledning blivit begriplig för offren med hjälp av fantasier om att den var en öppning till andra tider och liv”; det verkar dock som att det företag, K5GS, som driver al-Mima själva tror att fångarna kan se in i framtiden.⁴⁸ Med tiden tycks också författaren närma sig en liknande förklaring, som tål att citeras extensivt då den i så hög grad ansluter till sf-genrens vetenskapliga spekulation:

Det fanns för övrigt skäl att misstänka att de svarta lådor eller skåp som vittnen beskrev som datorer var en sorts neurologiska inspelnings-

apparater, eller möjligen till och med kvantdatorer, vilket K5GS märkligt nog hade ett antal patent för – det vill säga beräkningsmaskiner kopplade, teoretiskt sett, till en ändlös rad liknande strukturer i parallella världar. En ändlös mängd minne. Jag tittade igenom filmerna av kroppar som drunknade, som grät och skakade på kalla betonggol. Ett bibliotek av skrik ute i ökenljuset. Jag undrade om den person som flickan på Tundra trodde sig vara inte bara var en feedbackvåg som hade flutit in i Annika Isagels hjärna när den hade kopplats ihop med al-Mimas svarta lådor. En sorts brus eller spill.

En dröm ifrån öknen.

Jag satte mig hos min sovande dotter för att höra henne andas.⁴⁹

De många kopplingarna mellan Tundraflickan och författarens dotter är en av de saker som tyder på att en tidsresa faktiskt ägt rum i romanen. Förutom att de ofta nämns i nära anslutning till varandra vimlar romanen av ledtrådar till att Tundraflickan i själva verket är författarens egen dotter.⁵⁰ Ett frekvent förekommande inslag är exempelvis att Tundraflickan gungar utanför sitt hem, oftast med sin judiska vän Liat, och romanen slutar också med att författarens dotter lär känna en vän som heter Liat, med vilken hon gungar.⁵¹ Dessutom nämner Tundraflickan mycket ofta ett pilträd utanför barndomshemmet, och när författarens familj i slutet flyttar får de just ett pilträd utanför sitt hem.⁵² Hennes pappa är en publicerad poet och mamman är från Algeriet, precis som författaren och hans fru Isra, som Tundraflickan hemskt gärna vill träffa.⁵³ En annan tydlig ledtråd är den snörlek som Tundraflickan påstår sig ha lärt sig av Liat och visar författaren – samma lek som dottern just lärt sig av den nya vännen Liat på romanens slutsidor, och där författaren redan vet precis hur leken går till, då Tundraflickan lärt honom den.⁵⁴ I samband med detta går det också upp för honom ”vem flickan på kliniken hade varit. Vad hon hela tiden hade velat men inte vågat berätta”, att Tundraflickan ”hade varit min skugga, eller min dotters skugga, eller kanske bara min dotter”; och slutligen: ”Min dotter, som räddade mig.”⁵⁵ Detta har dock föregåtts av många scener där författaren anar att det är något särskilt med Tundraflickan, som han får allt starkare känslor för.⁵⁶

Det finns även andra detaljer i romanen som tyder på att en tidsresa ägt rum. Även om Tundraflickans läkare menar att hon lider av

”svårartad, odifferentierad schizofreni med psykotiska perioder och hallucinationer” förstår hon inte flamländska, Annika Isagels modersmål, men väl svenska, som hon talar som ”en vanlig tonårstjej från en av Göteborgs förorter”.⁵⁷ Förutom att hon inte minns sitt riktiga namn känner hon inte heller igen sitt ansikte i spegeln.⁵⁸ Dödsscenen i *Hus T* knyts dessutom tydligt samman med uppvaknandet på sjukhuset i Belgien genom att det vid bägge tillfällena snöar ymnigt, trots att det är mitt i sommaren i det senare fallet, och snön mystiskt nog tycks falla från en klar himmel.⁵⁹ I författarens gestaltning av uppvaknandet nämns också störningar på radion i Bryssel, ”ett märkligt blippande tjut”, liksom att alla telefoner inom en kilometer från sjukhuset ringer och spelar upp ”en serie utdragna tjut som [...] lät som signalerna som radioteleskop fångar upp ibland, en atonal valsång härstammande från rymdens djup”, vilket tyder på att han i alla fall valt att framställa berättelsen som sf.⁶⁰

Eftersom det finns få, om några, ledtrådar till att författaren skulle vara en opålitlig berättare tyder alltså det mesta i romanen på att en tidsresa ägt rum – men i sista hand är det kanske en ontologisk fråga om man läser romanen så, eller som att *Tundraflickan* faktiskt är psykiskt sjuk, och att *al-Mima* gjort henne till en (misslyckad) terrorist genom att hon fått en helt annan identitet inplanterad, något som förstås också vore en vetenskaplig spekulation i linje med sf-genren. Viktigt att notera är dock att den eventuella tidsresan inte sker inom en enda tidslinje, i vad jag i en tidigare studie kallar en monolinjär dieges, utan mellan två parallella världar, i en multilinjär dieges: i den tidslinje som *Tundraflickan* påstår sig komma ifrån deltog Amins syster Nour i det lyckade terrorattentatet medan Nour i författarens tidslinje dog i barndomen, och hennes plats togs av Annika Isagel, som vaknat som *Tundraflickan*.⁶¹ Vad det här betyder är att *Tundraflickan*, om hon talar sanning, inte förhindrat den framtid hon kommer ifrån i sin egen tidslinje, utan endast i författarens tidslinje. Detta blir också tydligt i *Tundraflickans* egna beskrivningar av tiden, som hon ser som ”[e]tt landskap”, inte minst i ett meningsutbyte med författaren:⁶²

”Alltså jag vet vissa saker. Ett. Jag har rest bakåt i tiden. Yani, min själ åkte bakåt i tiden och hamnade i den här kroppen.”

”I Annika Isagels kropp.”

”Exakt. Två. Jag hamnade typ snett, i en värld där Amins syster har dött, och där jag var nära att ta hennes plats, också.”

”Och varför har du kommit hit, menar du? Vad har du för uppdrag?”

”Att stoppa Amin och Hamad så klart, så att svenskarna inte börjar döda oss. Tror du inte det?”⁶³

Det eventuella uppdragets art förblir dock i romanen oklart, liksom varför hon tycks ha hamnat i en parallell värld några år före dess terrorattentat, men hennes fixering vid Amins ansikte från sin framtids videofilmer tycks ha med saken att göra, liksom de nattfjärilar som hon ofta hallucinerar om, och som hon tror ”har att göra med något som är fel i tiden”.⁶⁴ Det antyds, men avfärdas delvis också, att uppdraget skulle vara gudomligt till sin natur, vilket skulle strida mot de flesta formalistiska definitioner av sf.⁶⁵ Gränserna mellan sf, fantasy och skräck har dock luckrats upp med tiden, med blandformer som så kallad *new weird*, och har också länge varit betydligt vagare i icke-västerländska former av sf, varför vissa numera föredrar den bredare (och mindre populärkulturellt belastade) genrebeteckningen *speculative fiction*.⁶⁶

Sammantaget kan konstateras att den knappa tredjedel av *De kommer att drunkna* som rymmer Tundraflickans skildring av ett framtida Sverige torde vara relativt oproblematisk att se som sf, men även att resterande delar av romanen ger så många ledtrådar till att en tidsresa ägt rum att den rymmer ett övertygande novum och den form av vetenskapliga tankeexperiment som enligt de flesta formalistiska definitioner utmärker genren.⁶⁷

Den megatextuella definitionen: referenser till dystopier och sf, särskilt *Aniara* och tidsreseberättelser

Vad som återstår att diskutera är den megatextuella definitionen, som tar fasta på om ett verk skriver in sig i sf-genrens traditioner och konventioner genom att använda sig av eller referera till dess kollektiva *megatext*, ”ett förråd av för genren specifika temata, motiv, uttrycksformer, rekvisita, miljöer och situationer vilka kommenteras och byggs på från en berättelse till en annan”.⁶⁸

Vad gäller Tundraflickans berättelse rymmer den så många av den klassiska dystopins inslag – repression, propaganda, övervakning, angiveri, förbjudna böcker, tortyr och vetenskapliga experiment – att det är svårt att peka ut enskilda verk som referenspunkter. Många av inslagen finns redan i klassiker som Jevgenij Zamjatin's *Vi* (My, 1924), Aldous Huxleys *Du sköna nya värld* (*Brave New World*, 1932), Karin Boyes *Kallosain* (1940) och George Orwells 1984 (*Nineteen Eighty-Four*, 1949), för att inte tala om otaliga senare dystopier.

Något tydligare är i så fall många av referenserna till modern sf. Redan i Tundraflickans berättelse förekommer korta referenser – ”Wallah jediriddare”, ”Wallah rymdkrig” – som tyder på att hon inte är helt obehövad inom sf-genren.⁶⁹ Liknande referenser finns även i författarens berättelser, exempelvis när Amins mamma ”verka[r] befinna sig på en planet med starkare gravitation” eller när Hamad uppfattas ”som om han kom från ett tätare universum”.⁷⁰ Den mest explicita referensen till genren är dock när författaren försöker genrebestämma Tundraflickans berättelse:

Donna Haraway [...] skrev om genren science fiction, till vilken flickans vanföreställningar kanske måste räknas, att den var ”en förhandling mellan världar”, och jag mindes bilderna från al-Mima, och undrade om flickans texter inte gjorde just det som Haraway talade om: de förhandlade med den värld som hade gjort henne så fruktansvärt illa.⁷¹

Förutom denna uttryckliga referens till sf-forskningen finns det också kortare scener som tycks värdera och delvis ta avstånd från genren, som när Tundraflickan under terrorattentatet bläddrar i och skrattar åt ett seriealbum med ”nålformade farkoster” och ”klumpiga [...] rymddräkter” och ”förvånas över hur barnsliga bilderna är”, eller när författaren i Hondos skyltfönster ser ”en rad inplastade franska seriealbum, med olika omslag som kombinerade en kromblänkande, kitschig framtidsestetik med en stenåldersvärld, alla vagt pornografiska och prissatta i tusenkronorsklassen”.⁷² Dessa passager tyder på ett ambivalent förhållande till genren, som här utmålas som naiv och kommersiell.

Annorlunda förhåller det sig med romanens starkaste intertext,

Harry Martinsons *Aniara* (1956). Redan på en inledande sida i romanen finns dels ett citat från en fånge på Guantánamo, dels ett citat från den 67:e sången i *Aniara*. Faktum är att *De kommer att drunkna* kryllar av referenser till rymdeposet, som enligt Martinson själv, stora delar av hans samtid och de flesta definitioner är att betrakta som sf.⁷³

Dessa referenser uppmärksammades redan i några av de första recensionerna, exempelvis Jenny Högströms i *Aftonbladet*, där hon talar om ”stunsiga medvetandeströmmar på förortsslang mixat med rejåla, lustfyllda doser av Harry Martinsons rymdepos *Aniara*”, och i Gunilla Kindstrands diskussionsinlägg i bland annat *Sundsvalls Tidning*, där hon menar att det ”blinkas [...] till Harry Martinsons civilisationskritiska epos i citat, namn, rörelser i texten. Ingen ska kunna tvivla på att också detta är en sorgesång över en förlorad värld och över människans oförmåga att se konsekvenserna av sitt eget handlande.”⁷⁴ Mest utförlig i att peka ut kopplingarna var dock Eva Ström i *Sydsvenskan*, som noterar att ”Tundraflickans namn är egentligen Annika Isagel, och man minns den kvinnliga pilotens namn ur Martinsons verk” och som dessutom tolkar al-Mima som ”en hälsning till ’Aniara’ och dess mima.”⁷⁵

Vad Ström dock inte påpekar är att även namnet på kliniken Tundra, och därmed Tundraflickan, torde vara en referens till Martinsons epos, där det ofta talas om tundrorna på Mars (”Förflyttningen till Tundra tre tog nio år”), inte minst i rymdmatrosens berättelser om samariten Nobby.⁷⁶ Den mest frekvent förekommande referensen till *Aniara* är dock i form av popstjärnan Oh Nana Yurg, som är Tundraflickans och hennes vän Liats idol; i *Aniara* är *yurg* namnet på den dans som dansas ombord på rymdskeppet.⁷⁷ Kopplade till Oh Nana Yurg är även andra referenser till *Aniara*: på ett ställe citeras hennes textrad ”We’re just a bubble floating in the glass of God’s breath”, som är snarlik Martinsons versrad där rymdskeppet *Aniara* liknas vid ”en liten blåsa i Guds andes glas”, och när Oh Nana Yurg påstås ha idkat könsumgänge med den japanske fotomodellen Doody är det också en referens till yurgdansaren Daisy Doody i *Aniara*.⁷⁸ I en passage hävdas dock att Oh Nana Yurg är ett datorprogram och ett hologram, vilket snarare för tankarna till annan sf, som William Gibsons roman *Idoru* (1996).⁷⁹

De intertextuella referenserna är dock inte endast ytliga, utan har också funktioner för den läsare som har *Aniara* aktuell. Exempelvis är namnet Hondo hämtat från den asteroid som får goldondern Aniara att nödgöra och hamna ohjälpligt ur kurs, på samma sätt som attentatet mot seriebutiken Hondos i Anyurus roman kan sägas utgöra den händelse som får Sverige att hamna ur kurs.⁸⁰ Och superdatorn Mima, ofta tolkad som en symbol för konsten, dikten eller hoppet, är vid sidan av goldondern Aniara det kanske främsta novumet i *Aniara*, på samma sätt som de datorer i al-Mima som tycks möjliggöra att medvetanden kan resa i tiden är det i Anyurus roman. I en essä om *De kommer att drunkna* tänker Carita Backström att Anyuru med al-Mima ”vill knyta an till Martinsons vision, men med omvända förtecken. I Al-Mima används maskinens makt inte för att med sina bilder trösta, som Miman på Aniara gör, utan tvärtom”.⁸¹

Bortsett från en eventuell lek med likheten mellan Johannes Anyurus efternamn och dikteposets titel går det att se referenserna till *Aniara* som det slags megatextuella blinkningar som är vanligt förekommande inom sf-genren, eller rentav som en hommage till en av den svenska litteraturens föregångare vad gäller att blanda sf med höga konstnärliga ambitioner och ett allvarligt budskap. En lite elakare tolkning kunde vara att de finns insmugna som ett slags *memento Martinson*, det vill säga för att övertyga eventuella skeptiker om att det går att göra konst även inom sf.

Vad gäller tidsreseinslaget i Anyurus roman är detta förstas ett av sf-genrens mest kända motiv, som går tillbaka åtminstone till H. G. Wells kortroman *Tidmaskinen* (*The Time Machine*, 1895), där tidsresan tar huvudpersonen till en avlägsen framtid. Närmare besläktade med *De kommer att drunkna* är dock de sf-berättelser som handlar om att resa tillbaka i tiden för att förhindra en viss framtid. Mest berömd, och nämnd av Anyuru i en intervju, är James Camerons film *The Terminator* (1984), som handlar om hur artificiella intelligenser i en framtid när mänskligheten hamnat i krig med AI skickar en robot tillbaka i tiden för att mörda mamman till motståndsrörelsens blivande ledare – och människorna i sin tur skickar tillbaka en soldat för att skydda mamman, med resultatet att han blir sin framtida överordnades pappa.⁸²

The Terminator förefaller dock inspirerad av Chris Markers

svartvita kortfilm *Terrassen* (*La Jetée*, 1962), i vilken fångar i ett postapokalyptiskt Paris utsätts för experiment med syfte att skicka deras medvetanden framåt och bakåt i tiden, för att finna hjälp från framtiden och det förflutna.⁸³ Skildringen förete flera likheter med experimenten i Anyurus roman, exempelvis att fångarna utsätts för sensorisk deprivation med masker för ögonen, uppkopplade till sladdar, att de injiceras med droger och utsätts för hög smärta för att de ska lyckas avlägsna sig från nuet.⁸⁴ Flera av fångarna dör eller blir galna, men huvudpersonen lyckas resa i tiden, tack vare att han är fixerad vid ett barndomsminne av en kvinna på en flygplats och av en springande man som faller omkull och dör. I slutet inser han att mannen på flygplatsen är han själv som försöker fly i tiden tillbaka till kvinnan, som han inlett ett kärleksförhållande med, men blir skjuten av en tidsresande fångvaktare. Förutom scenerna med experimenten och en tidsresa tillbaka till tiden för sin egen barndom finns det en likhet med Anyurus roman även i fixeringen vid ett avgörande minne eller en bild – i Tundraflickans fall Amin – samt i den tidsloop som uppstår, även om den i Anyurus roman rör en parallell värld och huvudpersonens dotter snarare än honom själv.

Chris Markers film var den explicita utgångspunkten för Terry Gilliams film *De 12 apornas armé* (*Twelve Monkeys*, 1995), som också visar likheter med *De kommer att drunkna*, främst i det att huvudpersonen, som från en postapokalyptisk framtid skickas tillbaka i tiden före en global pandemi 1997 för att finna ledtrådar till det dödliga virusets beskaffenhet, hamnar på mentalsjukhus när han påstår sig komma från framtiden, diagnostiserad som schizofren och psykotisk.⁸⁵ Liksom *Terrassen* börjar och slutar den med scener på en flygplats där huvudpersonen som barn ser sig själv som vuxen bli skjuten, i detta fall av poliser när han försöker stoppa den person som just ska till att börja sprida viruset. Hela intrigen är med andra ord, liksom i *The Terminator* och *Terrassen*, vad som ibland kallats en *predestination paradox*, där försöken att ändra det förflutna leder till just den framtid tidsresenären kommer från, något som i *De kommer att drunkna* undviks genom bruket av parallella världar.⁸⁶ Scenen på flygplatsen spelas upp i filmen flera gånger som ett för huvudpersonen livsavgörande minne, inte olikt hur Amins mord på Loberg används i romanen, och liksom den präglas filmen överlag av

tvekan kring om man kan lita på en person som påstår sig komma från framtiden.⁸⁷

En annan intertext som går att knyta till sf-genrens megatext är serietidningen *X-Men* (1963–). I en scen i *De kommer att drunkna*, när författaren besöker Hondos, bläddrar han i en serietidning, ”ett nummer av *X-Men* som jag hade läst som barn”, och som han köper trots att det kostar mer än han trott.⁸⁸ Om det inte vore för att Johannes Anyuru i en kort notis om sin medverkan i tv-programmet Babel nämner *X-Men* som en inspirationskälla till romanen – ”I min senaste bok kommer vissa element från en serietidning jag läste som barn, ’X-men’” – hade detta kanske kunnat avfärdas som en detalj.⁸⁹ Vid närmare granskning visar det sig att *X-Men* inte sällan handlat om tidsresor, exempelvis i storylinen ”Days of Future Past” (i *The Uncanny X-Men*, 1981), där mutanter (som hjältarna i *X-Men* är) i en dystopisk framtid fångslas i interneringsläger, och där en äldre version av hjälten Kitty Pryde skickar sitt medvetande tillbaka i tiden till sitt yngre jag för att superhjeltegruppen *X-Men* ska kunna förhindra ett mord som kommer att leda till denna framtid.⁹⁰ Likheterna med scenariot i *De kommer att drunkna* är slående.

Med dessa kopplingar och referenser till klassiska dystopier och sf-genren i allmänhet, och *Aniara* och några av de mest kända tidsreseberättelserna i synnerhet, går det alltså att konstatera att Anyurus roman tydligt anknyter till sf-genrens megatext, kanske till den grad att romanen kan ses skriva in sig i genren.

Avslutning

Trots att Johannes Anyurus *De kommer att drunkna i sina mödrars tårar*, en av 2010-talets mest hyllade svenska romaner, inte marknadsfördes som sf eller av särskilt många kritiker förefaller ha uppfattats tillhöra genren rymmer romanen så pass mycket av vetenskapliga spekulationer i form av framtidsskildring och tidsresor att romanen tydligt anknyter till sf-genrens typiska grepp och motiv. Dessutom kan den också sägas skriva in sig i genrens tradition, genom de många referenserna till bland annat Harry Martinsons *Aniara* och olika tidsreseberättelser. Men vad betyder detta för tolkningen av romanen? Spelar det någon roll om den läses eller uppfattas som en sf-roman?

Ur ett litteratursociologiskt perspektiv handlar genrer i mycket hög grad om socialt framförhandlade kategorier, där inte minst förlagen och litteraturkritiken spelar centrala roller, något som fångas av den paratextuella definitionen. En genre består av konventioner och förväntningar, vilka bland annat kommuniceras på bokomslag och diskuteras i recensioner, men de bygger i grund och botten på olika aktörers mycket varierande kunskaper om och förståelse av skönlitterära grepp och intertexter, vilka i denna studie fångas av den novologiska och megatextuella definitionen. Vad detta innebär är att en genre kan definieras och uppfattas mycket olika beroende på slag av estetisk skolning – olika läsare har helt enkelt olika förutsättningar att identifiera drag av olika genrer beroende på vilka förväntningar och konventioner en läsare är bekant med.

När det gäller Anyurus *De kommer att drunkna* visar receptionen att vissa kritiker hade en estetisk skolning av ett slag som gjorde att de såg en varierande grad av sf-drag i romanen medan andra endast vagt kallade den en framtidsroman eller enbart jämförde den med konsekrerade dystopier. Flera kritiker tycktes också uppenbart ovana vid sf-greppen, exempelvis Åsa Beckman i *Dagens Nyheter*: ”Det går åt för mycket energi i läsningen till att förstå var i tiden man just nu befinner sig eller att försöka följa beskrivningarna av exakt hur de olika tiderna sammanstrålat i Nours hjärna.”⁹¹

Noterbart är vidare att flera av kritikerna i de största tidningarna lanserade tolkningar med relativt svagt stöd i romanen. Exempelvis tycks Eva Ström i *Sydsvenskan* ha stannat vid idén att ”Tundrafläckans hjärna omprogrammerats, genom olika falska minnen och filmsekvenser”; Jenny Högström i *Aftonbladet* undviker diskussionen om tidsresan genom att tolka det som att ”tiden faller isär eller expanderar, liksom den unga kvinnans medvetande. Verkligheten delar sig i olika möjliga versioner”; och Per Wirtén väljer i *Expressen* ”den antydda förklaringen att hon är Guds underverk, en ängel med uppdrag att korrigera jihadisterna”.⁹² Vad detta tycks visa är att förtrogenhet med en genre och dess konventioner har stor påverkan på hur en berättelse tolkas, i fallet med sf ofta att i första hand avkoda en berättelse bokstavligt och materialistiskt snarare än symboliskt, metaforiskt eller övernaturligt.⁹³ På samma sätt som kunskaper om *Aniara* påverkar eller fördjupar tolkningen av *De kommer att drunkna* bör en förför-

ståelse för hur tidsresor används inom sf göra en läsare mer benägen att tolka intrigen som att en tidsresa ägt rum, och öka uppmärksamheten på alla de detaljer som antyder att så är fallet.

Till detta kommer förstås, då sf länge brukat räknas till de populärlitterära genrerna, frågor om status och prestige, vilket gör att ansedda förlag inte gärna marknadsför kvalitetslitteratur som en del av sf-genren, men möjligen också att kritiker är ovilliga att nämna genren i recensioner av verk av ansedda författare, allt för att undvika risken att devalvera förlagets, författarens eller kritikerns kulturella kapital.⁹⁴ Med tanke på detta kan det också vara intressant att, även om litteraturvetare tenderar att bli obekväma av att diskutera författarintentioner, kort undersöka Anyurus eget förhållande till sf och i vilken mån han anser att romanen är besläktad med genren.

Faktum är nämligen att Johannes Anyuru varit mycket öppen med sitt förhållande till sf. Redan våren 2012 intervjuades han i Sveriges Radio P1 om sitt livslånga intresse för rymden och sf och uppvisade djupgående kunskaper om genren och dess funktioner.⁹⁵ I samband med utgivningen av *De kommer att drunkna* uttalade han sig också flera gånger om sf, bland annat i ett vida spritt förhandsreportage av Elin Swedenmark på TT, där han menade att "[d]et som gjorde det möjligt att skriva boken var att det fanns ett spår av något annat, science fiction, vansinne eller poesi. Det lyfter upp boken ur den självklara tolkningen."⁹⁶ När romanen senare nominerades till Tidningen Vi:s litteraturpris 2017 föreföll det också självklart att han såg romanen som besläktad med sf:

– Jag har länge tänkt att jag vill skriva böcker i ett landskap mellan realism och samhällskritik å ena sidan och serietidningar och science fiction å den andra sidan. För mig liknar science fiction poesin; att man kan säga att något finns som inte omedelbart finns för att säga något om det som finns. Det är en liknande svindel som i poesin och man utforskar liknande fenomen – vad är döden, vad är rymdens enorma avstånd, vad är tidens avgrund.⁹⁷

Anyuru gjorde även besläktade uttalanden i *Tidningen Vision*, när dess läsare röstat fram honom som årets författare 2017. Där menade han att romanen "gränsar mot science fiction" och att han fick idén

”[f]rån populärkulturen, från filmer och serietidningar som jag sett och läst under min uppväxt”.⁹⁸

Med dessa uttalanden blir det måhända ännu tydligare att Anyurus *De kommer att drunkna*, trots förlagets marknadsföring och många kritikers uppfattning, medvetet ansluter till sf-genren och dess grepp, motiv och megatext. Vad denna artikel visat är att dessa inslag är så centrala att de torde vara svåra att förbigå i framtida analyser av romanen, men de föranleder också frågan om hur släktskapet ser ut i alla de andra – vid det här laget ganska många – svenska romaner av ofta ansedda författare som sedan millennieskiftet närmast sig sf-genrens teman och konventioner. Kanske håller sf, i takt med att den traditionellt populärlitterära genren marginaliserats på bokmarknaden och i det litterära fältet i Sverige, på att förvandlas till en estetisk resurs, strömning eller till och med en förtäckt subgenre inom kvalitetslitteraturen.⁹⁹

Noter

Denna artikel är tillkommen inom projektet ”Utopin osäkrad. Politik och poetik i samtida svensk dystopisk skönlitteratur”, finansierat av Vetenskapsrådet (dnr 2021-02802).

- 1 Om det internationella intresset för sf utanför det anglosaxiska språkområdet, se t.ex. Bodhisattva Chattopadhyays ”Manifestos of Futurisms”, *Foundation: The International Review of Science Fiction* vol. 50 (2021:2), 8–23, och studier som *Lingua Cosmica: Science Fiction from around the World*, red. Dale Knickerbocker (Urbana: University of Illinois Press, 2018), Sami Ahmad Khans *Star Warriors of the Modern Raj. Materiality, Mythology and Technology of Indian Science Fiction* (Cardiff: University of Wales Press, 2021), *Arab and Muslim Science Fiction. Critical Essays*, red. Hosam A. Ibrahim Elzembely & Emad El-Din Aysha (Jefferson: McFarland & Company, 2022), Joanna Woods, *Of Imagined and Potential Futures. Speculative Fiction in Southern Africa, 2008–2018* (Stockholm: Stockholm University, 2023) och inte minst *The Routledge Handbook of Cofuturisms*, red. Taryne Jade Taylor, Isiah Lavender III, Grace L. Dillon & Bodhisattva Chattopadhyay (New York: Routledge, 2024).
- 2 John Rieder, *Science Fiction and the Mass Cultural Genre System* (Middletown: Wesleyan University Press, 2017), 1–12 et passim.
- 3 Ett försök att definiera kvalitetslitteraturen finns i Jerry Määttä, Ann Steiner & Karl Berglund, *Skilda världar. Kvalitetslitteraturens villkor i Sverige idag* (Stockholm: Svenska Förläggareföreningen, 2022), 7–10, <https://forlaggare.se/wp-content/uploads/2022/11/Skilda-varldar.pdf>.
- 4 Jerry Määttä, *Raketsovmär. Science fiction i Sverige 1950–1968* (Lund: ellerströms, 2006), 42–46, <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:uu:diva-7158>.

- 5 Eftersom *De kommer att drunkna* utkom relativt nyligen finns endast ett fåtal relevanta texter publicerade: Judith Meurer-Bongardts ”Die Kunst auf einem beschädigten Planeten zu leben. Der dystopische Roman als Erzählform des Anthropozäns am Beispiel nordeuropäischer Literatur”, *Diegesis* vol. 9 (2020:2), 96–121, <https://www.diegesis.uni-wuppertal.de/index.php/diegesis/article/view/389>, och Karin Kukkonens antologikapitel ”Kognitiv litteraturforskning. Att se sig själv tänka”, i *Litteraturvetenskap II*, red. Sigrd Schottenius Cullhed, Andreas Hedberg & Johan Svedjedal (Lund: Studentlitteratur 2020), 247–263, där romanen används som illustrativt exempel. Nämnas kan dock även en ambitionös kandidatuppsats, Kerstin Nilssons ”Att förhindra en dystopisk framtid. Samhällskritik och science fiction i *De kommer att drunkna i sina mödrars tårar* av Johannes Anyuru”, kandidatuppsats i litteraturvetenskap vid Mittuniversitetet VT 2019, <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:miun:diva-38126>. Av den begränsade forskning som finns om andra av Johannes Anyurus verk bör nämnas Lydia Wistisens ”En sång om Trojas murar. En analys av maskulin identitet och utanförskap i tre samtida svenska förtsskildringar”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* vol. 43 (2013:3–4), 5–16; Anne Heiths ”Blackness, Religion, Aesthetics: Johannes Anyuru’s Literary Explorations of Migration and Diaspora”, *Nordlit* vol. 31 (2014), 59–70, <https://doi.org/10.7557/13.3056>; samt Evelina Stenbecks avhandling *Poesi som politik. Aktivistisk poetik hos Johannes Anyuru och Athena Farrokhzad* (Lund: ellerströms, 2017). Dessa fokuserar dock främst på Anyurus lyrik, i synnerhet diktsamlingen *Det är bara gudarna som är nya* (2003).
- 6 Uppgifterna om försäljningssiffror inkluderar strömningar och kommer från korrespondens med Peter Karlsson, Norstedts, 2024-03-19. Uppgifterna om översättningar är framtagna via Kungliga bibliotekets deldatabas Suecana Extranea (libris.kb.se), som listar översättningar av Anyurus roman till arabiska, bulgariska, danska, engelska, estniska, finska, franska, makedonska, nederländska, norska, polska, serbiska, spanska, turkiska och tyska. Om filmatiseringen, se Johanna Palm, ”De kommer att drunkna i sina mödrars tårar” blir film”, *SVT Nyheter*, 2018-01-18, <https://www.svt.se/kultur/johannes-anyurus-roman-de-kommer-att-drunkna-i-sina-modrars-tarar-blir-film>.
- 7 Johannes Anyuru, *De kommer att drunkna i sina mödrars tårar* (Stockholm: Norstedts, 2017). När det i det följande talas om ”författaren” är det alltså romanens berättare som åsyftas och inte den biografiske Johannes Anyuru.
- 8 Määttä, *Raketssommar*, 44–46. Definitionen är alltför lång och snårig för att citeras i sin helhet här.
- 9 I Norstedts saga beskrivs verket som en ”roman” som ”handlar om hopp och hopplöshet i dagens Europa, om vänskap och svek, och om terrorns och fascismens teater” (se t.ex. Norstedts hemsida: <https://www.norstedts.se/bok/9789113082837/de-kommer-att-drunkna-i-sina-modrars-tarar>).
- 10 Åsa Beckman, ”Johannes Anyuru: De kommer att drunkna i sina mödrars tårar”, *Dagens Nyheter*, 2017-03-19; Jenny Aschenbrenner, ”Svenska värderingar blir en mardröm”, *Svenska Dagbladet*, 2017-03-18; Mattias Hagberg, ”En brännande aktuell roman”, *Göteborgs-Posten*, 2017-03-20; Eva Ström, ”En obönhörlig resa rakt in i framtidens mörker”, *Sydsvenskan*, 2017-03-20.
- 11 Per Wirtén, ”En överväldigande berättelse om vår tid”, *Expressen*, 2017-03-20. Wirtén hamnar också nära dystopiens varnande funktioner när han talar om ”berättelsens anrop, som envist gräver sig fram genom lager av förluster och förstörelse för att hjälpa oss förhindra det som annars kan hända”.

- 12 Jenny Högström, "När rasismen vunnit", *Aftonbladet*, 2017-03-20.
- 13 Söksträngen "Anyuru 'de kommer att drunkna'" gav den 26 mars 2024 hela 1 483 träffar i Mediearkivet (3 259 träffar inkl. liknande), medan söksträngen "Anyuru 'de kommer att drunkna' 'science fiction'" endast gav 160 träffar (368 träffar inkl. liknande). Antalet artiklar som nämnde sf i samband med Anyuru och romanen tycks alltså uppgå till ungefär en tiondel, och i många av dessa används genrebeteckningen snarare om hans roman *Ixelles* (2022), om kommande skrivprojekt eller i samband med att Anyuru talar om sitt intresse för sf.
- 14 Karin Skagerberg, "En demon som stulit hans ansikte", *Modern Psykologi* (2017:3), 20–27, citat 22; Stefan Eklund, "Anyuru är en röst som tror och utmanar", *Borås Tidning*, 2017-03-18 (även i sex andra tidningar, bl.a. *Blekinge Läns Tidning*, *Trelleborgs Allehanda* och *Smålandsposten*); Ulrika Milles, "Bättre politiska romaner skrivs inte om vår tid", *SVT Nyheter*, 2017-03-18, <https://www.svt.se/kultur/recension-battre-politiska-romaner-skrivs-inte-om-var-tid>; Inger Dahlman, "Språket skimrar i Anyurus nya bok", *Östgöta Correspondenten*, 2017-03-18 (även i bl.a. *Motala & Vadstena Tidning* och *Norrköpings Tidningar*); Maria Domellöf-Wik, "Anyuru skriver sin mardröm", *Göteborgs-Posten*, 2017-03-19 (även i *Hallandsposten*).
- 15 Rasmus Landström, "Skräckinjagande och exceptionellt bra", *Dagens ETC*, 2017-03-20; Rikard Flyckt, "Anyuru skriver sällsynt modigt", *Jönköpings-Posten*, 2017-03-20 (även i fem andra tidningar, bl.a. *Smålands-Tidningen*, *Smålandningen* och *Tranås Tidning*).
- 16 Martina Lowden, "Johannes Anyuru om terror och tidsresenärer", *Kultur-nytt i P1*, 2017-03-20, <https://sverigesradio.se/artikel/6651638>. Stundtals lyfts också sf-inslagen fram som något negativt, exempelvis när Charlotta Kåks Röshammar i en kort anmälan i *Arbetet* menar att "förskjutningarna känns trots science fiction-inslaget trovärdiga", eller när Crister Enander i en diskussion om romanen med Gunilla Kindstrand, publicerad i ett tjugotal regionala tidningar, inte anser att verket lever upp till förväntningarna: "Inte heller tycker jag att experimentet med genrer – främst då inslaget av science fiction – fungerar. I stället för att berika berättelsen blir det till en tvångströja som enbart gör romanen otillgänglig." (Charlotta Kåks Röshammar, "Kusligt trovärdigt av Anyuru", *Arbetet*, 2017-03-20; Gunilla Kindstrand & Crister Enander, "Förväntningar som inte infrias", *Sundsvalls Tidning*, 2017-03-20 [även i ett tjugotal andra tidningar, bl.a. *Gefle Dagblad*, *Nerikes Allehanda* och *Östersunds-Posten*].)
- 17 Fredrik Virtanen, "En poetisk 'Matrix' om terrorism och rasism", *Aftonbladet*, 2017-03-19.
- 18 Hanna Fahl, "Science fiction är en mer relevant genre nu än någonsin", *Dagens Nyheter*, 2017-03-31.
- 19 Greta Thurfjell, "Anyuru spretar på ett mänskligt sätt", *Dagens Nyheter*, 2017-07-15.
- 20 Augustjuryns motivering lyder: "Med en originell och ödesmättad dramaturgi skildrar Johannes Anyuru den händelsekedja där samhällsväven i ett samtid och framtida Sverige bryter samman och lämnar öppet för terror och repression. Med poetisk fördröjning gestaltas den individuella utsattheten i en värld med krympande livsutsikter och en uppfordrande undran över verkan av människors handlingar." (Se <https://augustpriset.se/prisnom/2017>.)
- 21 Ann Lingebrandt, "Världens avtryck på litteraturen", *Sydsvenskan*, 2017-10-24 (även i *Helsingborgs Dagblad*, *Landskrona Posten* och *Nordvästra Skånes Tid-*

- ningar); Björn Kohlström, "En seger för berättarkonsten", *Jönköpings-Posten*, 2017-11-28 (även i sex andra tidningar, bl.a. *Smålands Dagblad*, *Smålands-Tidningen* och *Smålänningen*).
- 22 Therese Eriksson, "Smärtsamt om de oönskade", *Västerbottens-Kuriren*, 2017-11-09; Jenny Högström, "Suggestiv och samtida", *Aftonbladet*, 2017-11-28.
 - 23 Peter Fröberg Idling, "Och de nominerade är...", *Tidningen Vi* (2018:1), 56–59, citat 58; Daniel Poohl, "Poeten som knäckte SD-koden", *Expo* (2018:1), 60.
 - 24 I recensionerna i de största dagstidningarna jämfördes Anyurus roman uteslutande med ett litet antal kanoniserade eller konsekrerade verk: medan Jenny Högström främst jämför romanen med Michel Houellebecqs "framtid dystopi" *Uderkastelse* (*Soumission*, 2015) menar Per Wirtén att "Anyurus förtrollningsförmåga överträffar George Orwells", underförstått dystopin 1984 (*Nineteen Eighty-Four*, 1949), och Eva Ström att romanen är "släkt med Orwells '1984' och Harry Martinsons 'Aniara'" (Högström, "När rasismen vunnit"; Wirtén, "En överväldigande berättelse"; Ström, "En obönhörlig resa").
 - 25 En lustig följd av den paratextuella definitionen är dock att genrebestämningen av Farnaz Arbabis teaterbearbetning från 2020 tycks mindre problematisk än romanens. I ett pressmeddelande från Unga Klara i maj 2019 menar Arbabi att möjligheten "[a]tt få arbeta med science fiction-genren på scen är [...] något av en dröm som går i uppfyllelse"; i ett pressmeddelande från Uppsala stadsteater menar Arbabi att romanen är "en science fiction-thriller, en dystopisk men ändå hoppfull bok, som briljant väver ihop parallella tidsuniversum till en skrämmande aktuell berättelse"; och i ett pressmeddelande från Malmö stadsteater beskrivs även själva pjäsen som "en science fiction-thriller om hopp och hopplöshet i dagens Europa" ("Arbabi regisserar Anyuru", pressmeddelande från Unga Klara, 2019-05-15, <https://www.mynewsdesk.com/se/ungaklara/press-releases/arbabi-regisserar-anyuru-2873969>; "Johannes Anyurus succéroman sätts upp på Uppsala stadsteater", pressmeddelande från Uppsala stadsteater, 2020-01-30, <https://via.tt.se/pressmeddelande/3269451/johannes-anyurus-succeroman-satts-upp-pa-uppsala-stadsteater?publisherId=3235608>; "Nu är den här – säsongen 2020/2021 på Malmö Stadsteater!", pressmeddelande från Malmö stadsteater, 2020-06-04, https://www.mynewsdesk.com/se/malmo_stadsteater/pressreleases/nu-aer-den-haer-saesongen-2020-slash-2021-paa-malmoe-stadsteater-3004854). I en intervju i *Arbetaren* hösten 2020 verkar Arbabi dessutom ha sett det som självklart att Anyurus roman kan ses som både sf och "postkolonial framtidsdystopi" (Birgitta Haglund, "'Jag har varit rädd sedan 2010'", *Arbetaren* (2020:9), 42–45). När pjäsen sedan hade nypremiär hösten 2021 skrev Unga Klara i pressmeddelandet att det rör sig om "en högaktuell science fiction-thriller om vänskap, framtidstro och om terrorns och fascisms mekanismer" ("Nypremiär av 'De kommer att drunkna i sina mödrars tårar' den 21 augusti!", pressmeddelande från Unga Klara, 2021-06-28, <https://www.mynewsdesk.com/se/ungaklara/pressreleases/nypremiaer-av-de-kommer-att-drunkna-i-sina-moedrars-taarar-den-21-augusti-3112235>). Det tycks med andra ord som att Farnaz Arbabis teateruppsättning i högre grad än själva romanen faller inom en paratextuell definition av sf. Noteras kan också att många av träffarna i Mediearkivet som nämnde sf i samband med *De kommer att drunkna* rörde Arbabis uppsättning.
 - 26 Määttä, *Raketsommar*, 42. Begreppet *novum* (plur. *nova*) introducerades i sf-forskningen av Darko Suvin, bl.a. i *Metamorphoses of Science Fiction. On*

the Poetics and History of a Literary Genre (New Haven & London: Yale University Press, 1979). Om begreppet, se även Määttä, *Raketsommar*, 37–40; Istvan Csicsery-Ronay, Jr., *The Seven Beauties of Science Fiction* (Middletown: Wesleyan University Press, 2008), 47–75.

- 27 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 62, 65, 97 f.
- 28 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 64 f., 102, 122, 132 f.
- 29 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 62, 139, 151–153, 162 f., citat 163.
- 30 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 81 f., 84 f., 99–102, 165 f.
- 31 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 164, 199.
- 32 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 222–225.
- 33 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 227.
- 34 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 228 f., 234, citaten 229, 234.
- 35 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 258.
- 36 Se t.ex. Anyuru, *De kommer att drunkna*, 70, 74 f., 83, 162–164, 169, 181, 188, 195.
- 37 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 62. Jfr ibid., 77, 104, 133, för iWatch 12, 14 resp. 15. Jfr Meurer-Bongardt, ”Die Kunst auf einem beschädigten Planeten zu leben”, 114, där det föreslås att detta är en anspelning på tideräkningen i äldre dystopier, i synnerhet Aldous Huxleys *Brave New World*.
- 38 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 61–64, 96, 135, 198 f. Jfr Meurer-Bongardt, ”Die Kunst auf einem beschädigten Planeten zu leben”, 113 f.
- 39 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 59–66, 70–85, 99–111, 120–123, 131–140, 151–155, 161–169, 188–200, 222–230, 234.
- 40 Lyman Tower Sargent, ”The Three Faces of Utopianism Revisited”, *Utopian Studies* vol. 5 (1994:1), 1–37, citat 9.
- 41 Meurer-Bongardt, ”Die Kunst auf einem beschädigten Planeten zu leben”, 114. Meurer-Bongardts fokus ligger på den dystopiska romanens möjligheter att utmana antropocentrism och normativ temporalitet. Hennes definition av dystopin är dock bred och rymmer exempelvis vad som ofta ses som en milstolpe inom sf, H. G. Wells *The Time Machine* (109). Den destabilisering av ett linjärt berättande som hon ser i dystopin är också mycket framträdande inom sf – se t.ex. David Wittenberg, *Time Travel. The Popular Philosophy of Narrative* (New York: Fordham University Press, 2013).
- 42 Om utopier och dystopier som sf, se t.ex. Suvin, *Metamorphoses*, 13 f., 61, 95; Sargent, ”The Three Faces of Utopianism Revisited”, 11; Tom Moylan, *Scraps of the Untainted Sky. Science Fiction, Utopia, Dystopia* (New York & London: Routledge, 2000), 77, 312 (not 18); Fredric Jameson, *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions* (London & New York: Verso, 2005), xiv; Csicsery-Ronay, *The Seven Beauties*, 3, 8, 61, 85 f., 110; Gregory Clayaes, *Dystopia: A Natural History. A Study of Modern Despotism, Its Antecedents, and Its Literary Diffractions* (Oxford: Oxford University Press, 2017), 284–290; Rieder, *Science Fiction*, 92, 165.
- 43 Se t.ex. Suvin, *Metamorphoses*, 11, 18, 71.
- 44 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 14, 16 f., 27 f., 49, 57, 214.
- 45 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 53, 55, 145–147.
- 46 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 146.
- 47 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 52 f., 147, 157.
- 48 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 170–179, 245, citat 172. Jfr ibid., 157: ”Jag undrade vad i människosjälén som kom upp till ytan i form av idéer om att tiden

gick att lämna och sen åter träda in i som när man rörde sig mellan rummen i ett hus. Någon dröm om att allt inte var slutgiltigt.”

- 49 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 261. Jfr *ibid.*, 287: ”Jag tror att något okänt tog hennes kropp i besittning när hon befann sig i al-Mima. Ett minne av en annan värld, av en möjlig framtid. Kanske var hela syftet med det som skedde där inte att plantera falska minnen inuti människor, utan att avsöka ... framtiden.”
- 50 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 58, 88 f., 143, 147, 184, 261, 287 f.
- 51 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 60–62, 84, 99, 107 f., 119, 134, 198, 249, 276, 297–301.
- 52 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 54 f., 64 f., 74, 82, 100, 105, 110, 121, 299. Bland det första Tundraflickan säger till författaren när de möts första gången är rentav, med tvetydig syftning: ”Det fanns ett träd bakom högshuset vi bodde i. [...] Det var ett pilträd.” (*Ibid.*, 54.)
- 53 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 56, 68, 72, 76, 105 f., 206, 209. Vid ett tillfälle, apropå familjens planer att emigrera till Kanada, säger Tundraflickan, något tvetydigt: ”Jag minns ingenting om Kanada, från min framtid. Det är bra, tror jag.” (*Ibid.*, 234.)
- 54 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 141 f., 297 f.
- 55 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 298, 300.
- 56 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 52, 58, 69, 116, 142 f., 179 f., 183, 232 f., 287 f.
- 57 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 24, 51 f., 55, 239, 241, citat 52, resp 51.
- 58 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 17, 23, 44, 54, 239.
- 59 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 13 f., 23, 43 f., 53 f., 147, 176, 234, 237–239, 286.
- 60 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 237 f., citat 237, 238.
- 61 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 61 f., 95, 117, 157, 209 f. Om mono- och multilinjära diegeser, se Jerry Määttä, ”Paradoxer i tid och otid. Spänning och nyfikenhet i tidsreseberättelsen”, i *Spänning och nyfikenhet. Festskrift till Johan Svedjedal*, red. Gunnel Furuland, Andreas Hedberg, Jerry Määttä, Petra Söderlund & Åsa Warnqvist (Möklinta: Gidlunds, 2016), 275–290, särskilt 278 f.
- 62 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 95. Jfr *ibid.*, 79: ”Jag tror inte längre att tiden är en rak linje. Jag tror inte att den här historien, eller någon historia som en människa kan berätta, har en enda början, utan flera. Och ingenting tar egentligen slut.”
- 63 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 142. Jfr *ibid.*, 95, 157.
- 64 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 22 f., 32 f., 40 f., 44, 61, 70, 72 f., 96, 102, 108, 113 f., 118 f., 234, 249, 258, 267, 269 f., 273, citat 41.
- 65 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 114 f., 122, 146 f., 234. Noteras kan exempelvis författarens ord om al-Mima, som han kallar ”en gränsp plats mellan teknologi och teologi”: ”Åtminstone tre offer hade beskrivit sina upplevelser i al-Mima i religiösa termer, och sagt att deras själar hade tagits ut ur deras kroppar eller att de blivit besatta av djinner – de osynliga väsen som enligt islams vidsträckt och mångdimensionella kosmologi lär vara skapade av ökenvind och eld före människornas tidsålder.” (*Ibid.*, 147, 146.) Om en möjlig gudomlig tolkning av tidsresan, se Nilsson, ”Att förhindra en dystopisk framtid”, 9 f.
- 66 Se t.ex. Rieder, *Science Fiction*, 168 f.; Woods, *Of Imagined and Potential Futures*, 15–28.
- 67 Se t.ex. genomgången av flera tidigare definitioner av genren i Määttä, *Raketsommar*, 31–42.

- 68 Määttä, *Raketssommar*, 43. Begreppet *megatext* myntades av Damien Broderick i *Reading by Starlight. Postmodern Science Fiction* (London & New York: Routledge, 1995).
- 69 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 64, 189.
- 70 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 208, 268.
- 71 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 148.
- 72 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 15, 124.
- 73 Även romanens första rad – ”Det är hennes första minne [...]” – för tankarna till den första raden i *Aniara* (Anyuru, *De kommer att drunkna*, 13; Harry Martinson, *Aniara. En revy om människan i tid och rum* [Stockholm: Albert Bonniers, 1956], sång 1). Om *Aniara* och sf, se Dag Hedman, ”Bland fonoglober och yessertuber. Om *Aniara* och science fiction”, i *Fiktionens förvandlingar. En vänbok till Bo Bennich-Björkman den 6 oktober 1996*, red. Dag Hedman & Johan Svedjedal (Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 1996), 151–181; Määttä, *Raketssommar*, 132–141; Johan Svedjedal, *Min egen elds kurir. Harry Martinsons författarliv* (Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2023), 405–408, 429–431, 447–455, 524–525.
- 74 Högström, ”När rasismen vunnit”; Kindstrand & Enander, ”Förväntningar som inte infrias”. Jfr Virtanen, ”En poetisk ’Matrix’”: ”Inledningsvis citeras Harry Martinsons mästertliga science fiction-föregångare ’Aniara’ från 50-talet”.
- 75 Ström, ”En obönhörlig resa”. Jfr Milles, ”Bättre politiska romaner” och Kohlström, ”En seger för berättarkonsten”.
- 76 Martinson, *Aniara*, sång 1, 15, 40, 49, citat sång 40.
- 77 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 60–63, 74, 76 f., 79, 103 f., 107, 134, 136 f., 167, 198, 258; Martinson, *Aniara*, sång 12, 27, 35 f., 52, 69, 72, 99.
- 78 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 74, 104; Martinson, *Aniara*, sång 13, resp. 12–13, 27, 36, 72, 99.
- 79 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 137. Anyurus roman rymmer även något mer subtila referenser till *Aniara*, som den passage där Tundraflickan beskriver en av sina favoritdikter, ”skriven av en blind poet från Iran”, vars blindhet ”en dag [...] skyddade henne från ljusskenet när de fällde bomber över staden hon levde i”, en referens till den blinda poetissan från Rind, med flera allusioner till Martinsons versrader; och Tundraflickans pappas dikt som handlar om ”stenar som smälte” samt Isras ord om ”att vi levde i en tid där varje sten i världen hade bevitnat tillräckligt av mänsklig grymhet för att sprängas till flisor”, vilket torde vara anspelningar på de stenar som ropar och sedan förgasas när fototurben smälter Dorisburg. (Anyuru, *De kommer att drunkna*, 75, 77, 221; Martinson, *Aniara*, sång 48–49 resp. 26, 28.)
- 80 Som Jenny Aschenbrenner påpekade i sin recension kan namnet Christian Hondo också vara en referens till den franska satirtidningen *Charlie Hebdo*, som utsattes för ett islamistiskt terrorattentat den 7 januari 2015 (Aschenbrenner, ”Svenska värderingar”). Johan Wrede var tidig med att uppmärksamma att Hondo är det gamla namnet på Japans största ö Honshu, där Hiroshima ligger, varför det också kan sägas föreligga en koppling mellan det ödesdigra mordet och bombdådet i Anyurus roman och kärnvapentematiken i Martinsons *Aniara*. (Johan Wrede, *Sången om Aniara. Studier i Harry Martinsons tankevärld* [Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1965], 344. Wrede anger dock det alternativa namnet som ”Hokkaido”.)
- 81 Carita Backström, ”Anyuru och Aniara”, *Nya Argus* vol. 111 (2018:2–3), https://nyaargus.fi/2018/2-3/anyuru_och_anicara.html. Backström, vars tolkning

av vad som händer på al-Mima skiljer sig från både min och romanens berättare, gör också en intressant koppling mellan Annika Isagel och den kvinnliga piloten Isagel, som mot slutet av *Aniara* beskrivs som att "[h]on hörde rop och ekon fjärranfrån. / Hon sade sig ha hört en röst som kallat / På henne med ett namn hon aldrig känt" (Backström, "Anyuru och Aniara"; Martinson *Aniara*, sång 88). Som Kerstin Nilsson påpekat i en kandidatuppsats går det dessutom att se Oh Nana Yurg som en form av kommersiell och ytlig avgudadyrkan, ungefär som yurgen fungerar i *Aniara* (Nilsson, "Att förhindra en dystopisk framtid", 32 f.). En ytterligare likhet mellan verken, dock knappast unik för dessa, är att Anyurus roman uttrycker en oro för samtidens tendenser på ungefär samma sätt som Martinson menade att *Aniara* var "skriven av tiden" eller skapad av "tidstrycket" (Svedjedal, *Min egen elds kurir*, 445). I sin recension sätter Mattias Hagberg rentav fingret på detta, när han menar att Anyurus roman "är en text som är helt beroende av sin samtid – av tidsandan. Det är en brännande aktuell roman, som gestaltar flera av nuets mest skrämmande tendenser: framför allt hur rädsla och hat alltid samspekar, och hur de just nu föder och göder terrorism och fascism." (Hagberg, "En brännande aktuell roman".)

- 82 Lasse Nilsson, "Min bok är ett varningsrop", *Tidningen Vision* (2018:1), 22–24, 24.
- 83 Om *The Terminator* och *La Jetée*, se t.ex. Constance Penley, "Time Travel, Primal Scene, and the Critical Dystopia", *Camera Obscura: A Journal of Feminism and Film Theory* vol. 15 (1986:3), 66–85, <https://doi.org/10.1215/02705346-5-3> 15–66.
- 84 Jfr författarens gestaltning, där Annika Isagel spänns på "skidglasögon som är övermalade med svart färg" (Anyuru, *De kommer att drunkna*, 175).
- 85 Något liknande sker även den kvinnliga huvudpersonen i uppföljaren till *The Terminator*, James Camerons *Terminator 2: Judgment Day* (1991).
- 86 Määttä, "Paradoxer i tid och otid", 278.
- 87 Ytterligare en likhet är den scen där huvudpersonens kollega av misstag skickas till första världskrigets skyttegravar, där de franska soldaterna reagerar på att han tycks ha glömt bort sin franska, men istället talar flytande engelska med en märklig dialekt.
- 88 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 124–126, citat 124.
- 89 Helena Björkvall, "Samtidsskald inleder säsongen", *Sydsvenskan*, 2017-03-12 (även i ett sextiotial andra tidningar).
- 90 Se t.ex. https://en.wikipedia.org/wiki/Days_of_Future_Past. Storylinen var också förlaga till Bryan Singers film *X-Men: Days of Future Past* (2014).
- 91 Beckman, "Johannes Anyuru". Jfr Ström, "En obönhörlig resa": "Med alternativen och parallella verkligheter, planterade minnen, manipulerade filmer och dubbla tidsplan är 'De kommer att drunkna i sina mödrars tårar' bitvis en krävande roman. Det bidrar till kreativ svävning, en produktiv ovisshet som skapar oro i Anyurus text."
- 92 Ström, "En obönhörlig resa"; Högström, "När rasismen vunnit"; Wirtén, "En överväldigande berättelse". Den religiösa tolkningen framträder också i Therese Erikssons recension i *Västerbottens-Kuriren*: "De kommer att drunkna i sina mödrars tårar har lånat från sci-fi-genren, men dess 'övernaturalighet' ter sig i slutändan snarare magisk, i religiös mening. Det är en svidande, smärtsam skildring av att vara samtidens önskade element, att sakna ett sammanhang att rymmas i, samtidigt som det är ett slags uppenbarelsesbok om det mirakulösa. Snä-

- rare än sänd från framtiden, tycks flickan sänd av Gud, med ett tydligt budskap.” (Eriksson, ”Smärtsamt om de öönskade”.)
- 93 Om läskoder i sf, se t.ex. Samuel R. Delany's "About 5,750 Words" (1968), *Science Fiction Criticism. An Anthology of Essential Writings*, red. Rob Latham (London & New York: Bloomsbury, 2017), 104–115 och "Science Fiction and 'Literature' – or, The Conscience of the King" (1979), *Starboard Wine. More Notes on the Language of Science Fiction* (Middletown: Wesleyan University Press, 2012), 61–121.
 - 94 Se t.ex. John Rieders infallsrika diskussion om de två genresystemen, det klassiskt-akademiska och det masskulturella, i Rieder, *Science Fiction*, 1–12 et passim.
 - 95 "Samtalet: 'Jag känner mig hemma i rymden'", Tendens – kortdokumentärer, Sveriges Radio P1, 2012-05-22, <https://sverigesradio.se/artikel/5108672>. I programmet framställs Anyuru rentav som "lite av en nörd på området", vars "bibliotek består nog till mer än hälften av science fiction".
 - 96 Elin Swedenmark, "Anyuru om terrorns tomhet", *Svenska Dagbladet*, 2017-03-15 (även i ett femtiotal andra tidningar, bl.a. *Metro*, *Sydsvenskan* och *Uppsala Nya Tidning*). I ett annat reportage berättade Anyuru att han varje år läser om Alistair Reynolds sf-trilogi som inleds med *Revelation Space* (2000) (Stig Hansén, "Flyttar man en pjäs görs saker möjliga", *Sydsvenskan*, 2017-03-19, även i bl.a. *Helsingborgs Dagblad*).
 - 97 Fröberg Idling, "Och de nominerade är...", 58.
 - 98 Nilsson, "Min bok är ett varningsrop", 22. Hela citaten lyder: "Jag ville skriva en bok som bar på något omöjligt, fantastiskt eller mirakulöst. En bok som kunde undfly samtidspolitiken. Därför blev det en bok som gränsar mot science fiction"; "Från populärkulturen, från filmer och serietidningar som jag sett och läst under min uppväxt. Historien om någon som kommer från framtiden för att förhindra en katastrof finns ju till exempel i Terminator. Jag har länge varit intresserad av att ta populärkulturella gestalter och skriva om dem på ett litterärt sätt, superhjältar har dykt upp ibland i mina dikter. Det är nog något jag kommer att återvända till i mitt skrivande." Jfr Domellöf-Wik, "Anyuru skriver sin mar-dröm". Tillägas kan också att Anyuru hösten 2022 berättade att han skrev på en sf-deckare, och att intresset går långt tillbaka: "När jag upptäckte skrivandet så var det genom just science fiction, serietidningar, väldigt lättsamma böcker. Pulp. Skräp. Jag älskar sådana böcker, jag har bara aldrig tillåtit mig själv att skriva sånt." (Axel Kronholm, "Tro & tvivel", *Vi Läser* (2022:6), 20–28, citat 28.)
 - 99 Jfr John Rieders resonemang om en homologi mellan det litterära avantgardet och den anglosaxiska sf-litteraturens marginalisering inom populärkulturen i Rieder, *Science Fiction*, 51–53, 58, 166.