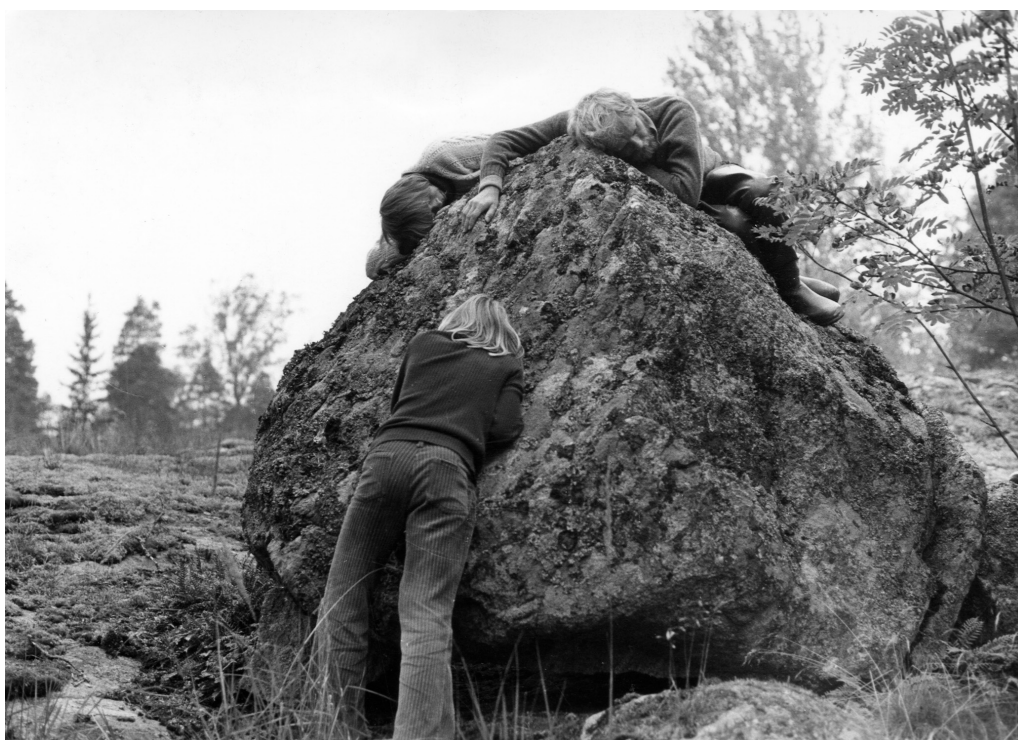


NYA ARGUS

2008

Hundraförsta årgången

Nr 6



Carl-Erik Ströms *Sjungande sten* från tidigt 70-tal.

*Kommentarer:
Finns 1968 år 2008?*

<i>Köksbordssamtalet</i>	Läget
<i>J.O. Mallander</i>	I livets lins
<i>Kristian Donner</i>	Pop 68
<i>Barbro Holmberg</i>	The Sound of Silence och året 1968
<i>Birgitta Ulfsson</i>	Det är synd om människan
<i>Christel Björkstén</i>	Glöm Spengler!
<i>Karmela Bélinki</i>	En Dibbuk för mycket
<i>Zinaida Lindén</i>	En biljett till Kaurismäki-land
<i>Henrika Ringbom</i>	Händelser. Ur Nya Pressen 1968–1974

I detta nummer medverkar:

<i>Trygve Söderling</i>	huvudredaktör för Nya Argus, Helsingfors
<i>Karmela Bélinki</i>	forskare, författare, Helsingfors
<i>Christel Björkstén</i>	psykolog, Helsingfors
<i>Kristian Donner</i>	professor, Helsingfors
<i>Barbro Holmberg</i>	fil.kand., radioredaktör, Helsingfors
<i>Zinaida Lindén</i>	författare, filmvetare, Åbo
<i>Jan Olof Mallander</i>	konstnär, kritiker, Äijälä
<i>Henrika Ringbom</i>	författare, Helsingfors
<i>Bigitta Ulfsson</i>	skådespelare, Helsingfors och Göteborg

Månadens konstnär är författaren Henrika Ringbom, född 1962. Hon har sedan debuten 1988 publicerat bland annat fyra diktsamlingar och två romaner, senast *Sonjas berättelse* (2005). Prosatexterna som återfinns på olika håll i detta "1968"-nummer av Nya Argus kommer ur hennes pågående projekt "HÄNDELSER. UR NYA PRESSEN 1968-1974". Tidningen Nya Pressen (gr.1882) utkom i Helsingfors, ägdes från 1908 av Hufvudstadsbladets förlag och hade vid nedläggningen 1974 en upplaga på c.14 000 ex.

Fotografen Carl-Erik Ström (född 1938) hörde till sjuttiotalsgruppen Skördemännen, som var en sammanslutning av samhälleligt aktiva unga konstnärer, dit också artikelförfattaren J. O. Mallander hörde. Läs mera i JOM:s artikel inne i tidskriften.

REDAKTION:

Huvudredaktör Trygve Söderling

Redaktionssekreterare Barbro Enckell-Grimm

Niklas Bruun, Kristian Donner, Susanna Fellman, Nils Erik Forsgård, Barbro Holmberg, Martina Reuter
Tom Sandlund, Folke Stenman, Charlotte Sundström, Ingmar Svedberg, Tom Söderman, Clas Zilliacus, Tom Östling

Manuskript till Trygve Söderling, Broholmsudden 3 C 21, 00530 Helsingfors, tfn 7592 592

Barbro Enckell-Grimm, Linnankoskigatan 24 A 1, 00250 Helsingfors, tfn 406 345 (fm, kväll) fax 406 934

Prenumerationer, honorar och arvoden: Barbro Enckell-Grimm, Linnankoskigatan 24 A1, 00250 Helsingfors

E-post: nya.argus@kolumbus.fi

<http://www.kolumbus.fi/nya.argus>

PRENUMERATIONS- och ANNONSKONTOR:

Postbox 52, 00251 Helsingfors. *Prenumerationspris*: 1/1 år 30 € 1/2 år 20 €, i Sverige 1/1 år 300,- Skr, 1/2 år 180,- Skr.

Annonser: 1/1 sida 100 € 1/2 sida 70 € 1/4 sida 50 €

Sampo 800014-102076; Sparbanken Aktia, checkräkning 405511-13963

BIC: PSPBFIHH SWIFT: FI10 8000 1400 1020 76.

Kommentarer: Trygve Söderling

Finns 1968 år 2008?

1. "LIKVIDERA 1968!" Ofrivilligt kan president Nicolas Sarkozy – genom att uttrycka denna fromma förhoppning – ha gjort det jubilerande året bara intressantare, bara ännu mera mytologiskt och närvarande.

Det ovanliga och oväntade med sextiotalet, och inte bara i Frankrike, verkar stå klarare för varje nytt mera grått decennium. Glittret av guldåldersmyten växer i mångas ögon, liksom nageln i andras. Filmregissören Catherine Breillat sällar sig till Sarkozy när hon ur radikalfeministiskt perspektiv kallar den franska maj -68 för en lokal "mikro-händelse utan betydelse" (*Sight&Sound*, majnumret). Orsak: enligt henne gavs kvinnorna ingen roll i denna "lilla revolutionsoperett".

Men vilket "-68" är det en Breillat vill avfärda, och en Sarkozy likvidera? Att Frankrike i maj och juni för 40 år sen *också*, vid sidan av studentrevolten, upplevde efterkrigstidens största gene-

ralstrejk i ett modernt industriland är ett faktum som på ett märkligt sätt har fått försvinna genom historiens fallucka. Säkert är studentkravaller på Paris gator mera fotogeniqa, men i *May '68 and its Afterlives* ställer Kristin Ross frågan hur – och varför – en strejk som involverade mellan 8 och 9 miljoner fransmän kunnat utraderas så totalt, i synnerhet ur populärkulturen och mainstreamjournalistiken. Det är väl i stort sett bara i Louis Malles film *Milou en mai* (1990) som strejken "syns", också där bara indirekt, i form av radio-nyheter, rykten och bensinbrist.

En så selektiv omskrivning av sextiotalet kan inte bli annat än politisk, oberoende av eventuella avsikter. En så synlig vinkling berättar att studentrevolten på något sätt passar in i den historia vi (vi?) i dag vill berätta om oss själva – och att strejken inte gör det. Studenterna pekar framåt, mot medelklassens nya roller och tankar. De "traditionella" donarnas manifestation, i fa-

briker och låglönejobb, gör det inte. Deras historia behöver inte skrivas, filmas, mytologiseras. De bor på 1968-månens baksida.

2. OM VI FÖR ETT ÖGONBLICK flyttar blicken från studentrevolternas ö – den som i dag dominerar det officiella ”-68” – till *medelklassradikalismens* underliggande kontinent, blir bilden av 1960-talet kanske begripligare. Ännu under seklets första halva ser vi en lång rad politiska frågor till synes uppdämda i enkla, fixerade motsättningar: arbetare–kapitalister, högkultur–folkultur, civilisation–kolonier, män–kvinnor... Under sextioåret splittras och muterar de här enkla gränslinjerna, krackelerar, får nya ytor, nya rubriker, nya filosofier.

Sovjet, nyss bara primitiv diktatur, markerar sig som högteknologiskt industriland, sänder upp mänsklighetens första satelliter, med hela evolutionen ombord: först hund, sen man, sen kvinna. Japan, nyss en av onskans axelmakter, arrangerar OS 1960 och klonar snart västbilar bättre än väst. Framför allt: de europeiska koloniernas väldiga Gulag-arkipelag, nu plötsligt självständiga subjekt, förvandlas till en ”tredje värld” (*tiers monde*). Ordet ”värld” är värt att betona; det är som att hitta en ny planet. Samtidigt är aktierna för den gamla och nya världens, den Fria världens, idol och världspolis plötsligt och oväntat på väg brant neråt. Till och med Europa, ”befriat” från den vite mannens börda, står plötsligt fritt att kritisera USA:s nykolonialistiska ultravåld mot ett fattigt jordbrukssamhälle i Sydostasien. Allra mest oväntat är ändå att protesterna kommer också inifrån USA. Att *till och med USA* nås av sextioåret. Kanske det ytterst är därför vi alls talar om perioden, ännu i dag. Först ”negerfrågan” omdefinierad till en fråga om *medborgerlig rätt*. King på marsch, King skjuten, Malcolm X skjuten, två Kennedy skjutna. Två svarta, svartbehandskade händer lyfts på en prispall vid OS i Mexico 1968. Det störtar deras bärare ut i evig fördömdelse, i sportens diaspora, men de vinner en värld av sympati. Jag vet, för t.o.m. min rektor var rörd.

Medborgarrättsrörelsen, fredsrörelsen, FNL-rörelsen, solidaritetsrörelser, studentrörelser, *proovies*, *hippies*, ”könsrollsdebatt”, porrdebatt, ordet ”sex”, fransk films *nouvelle vague*, nyenkel poesi, symfonisk rock, elektronmusik, *new left*, Marx-renässans, ”socialism med mänskligt

ansikte”, Pragvår, kulturrevolution, popmusik, popkonst, *protestsånger*, långt hår på unga män, unga kvinnor i byxor – strumpbyxor – minikjolar; moderna material; nya plaster mot huden och i köket, Tupperware-parties, *happenings*, demonstrationer, Vietnam. Napalm, *Agent Orange*, kvicksilvergäddor, *Silent Spring*, DDT, miljödebatt...

Överallt nya eller ”nya” kombinationer som sätter invanda kategorier ur spel, samtidigt fortplantar en rörelse mellan vitt skilda lokala revolter; som dominobrickor drar de gamla värdena, tabuna ner varandra i fallet. ”Skapa två, tre, många Vietnam” hoppades Che Guevara; det domino-scenariet fick han inte se, inte i världssperiferin; samtidigt går rörelsen på något underjordiskt, muterat vis i stället in mitt i centrum, mitt i ”mörkets hjärta”, transformerar det. I-världens interna skyttegravar moderniseras i raska ryck, ”Väst” uppdaterar sina ideologier, som just sagts vara döda. Motsättningarnas tid är ändå inte förbi. Och i centrum för motsättningarna står en medelklass med mänskligt ansikte. En medelklass som växer så det knakar, som sänder sina barn till universitetet och utkämpar stora ideologiska slag. Som debatterar omkull den gamla bourgeoisins statyer, som river dess arkitektur och tabun. Plötsligt, tillfälligt, lika självmedveten, demokratisk och revolutionär som det gamla borgerskapet en gång var, 180 år tidigare.

Talande är att Svenska folkpartiets existensberättigande 1964 ifrågasätts av sociologen Erik Allardt i den anrika kulturtidskriften *Nya Argus*; den påföljande paneldebatten fyller Svenska Handelshögskolan. Allardt är ett utmärkt exempel på att 1960-talets många utmanare inte längre är ”kommunister” – den fälla en 50-talsrebell som Jörn Donner ännu bekvämt kunde dumpas och avskrivas i. Under 60-talet dyker ”radikaler”, ”arga unga män” upp (inklusive några kvinnor) och gör anspråk på offentligheten, politiken, konsten. Märkligast: de välkomnas, de ses som intressanta, de blir det nya stora massmediets (TV:s) populära ikoner. Man ler kanske snett åt en Hannu Taanilas verbala drajv, en Terho Pursiainens radikalteologiska skägg eller en Pentti Saarikoskis rätt fuktiga poetgeni – men man lyssnar. Ett tecken på att väsentliga segment av medelklasspubliken djupt *behöver* denna förändring, dessa nya barrikader. Just då.

3. 1968 I FINLAND var ingen stor grej, ockupationen av *Vanha* mera lik den "revolutionsoperett" Catherine Breillat talar om än ockupationen av Paris. Allt det där hade vi på sätt och vis klarat av redan tidigare. Eller så aldrig. Vårt sextiotal började i en viktig mening 1954, med Väinö Linnas genombrott, och nådde sin kulmen 1962 med Saarikoskis *Mitä tapahtuu todella* och 1964 med Hannu Salamas *Juhannustanssit*. 1968 innebar att president Kekkonen frikände Salama från den dom (tre månader fängelse, villkorligt, för blasfemi) som romanen gett honom. I *Dagens Nyheter* skriver Olof Lagercrantz (23.1.1965):

Vad gäller till sist åtalet mot Salama? [...] I dag är det alltså några reaktionära kristna som inte tål meddelas att det finns människor som hädar Jesus. I går gällde det Väinö Linna som skildrade de finska soldaterna inte som hjältar blott, utan också som människor. I går gällde det Rintala som inte vördade lottorna såsom de högblåsvarta ansåg motiverat. I går gällde det Christer Kihlman, vilken påtalade den reaktionära efterblivenhet som präglar en stor del av den finlandssvenska ideologin. Vad det gäller är hela tiden samma sak: rättten att vittna om samhället och människorna med sanningen som enda rättesnöre.

En "Linna-effekt" får nog ses som delskyldig till att också finlandssvensk litteratur är relativt tidigt ute med sin egna politiska sextiotalsradikalism; de romaner från "i går" av Christer Kihlman som Lagercrantz tänker på är *Se upp Salige!* (1960) och *Den blå modern* (1963). I poesin – och i Sverige – låter motsvarande utmanare vänta på sig ännu några år.

Men visst har också vi ett "1968". Som sammanfattning av 1960-talet står ett vittnesmål av en mycket begåvad 21-åring i en klass för sig: i Ulla-Lena Lundbergs *En berättelse om gränser* (1968) möts USA (där hon levat) och tiden (Vietnam-krigets, inkallelsernas, protesternas) i en godardsk prosamosaik, färgad av sorgen över en djupt personlig förlust.

4. VAD FINNS KVAR av sextiotalet i dag, fyrtio år senare? Det är lätt att peka ut feminismen och

miljörörelsen som de stora "vinnarna" och vidareförarna. Trots att Catherine Breillat inte ser några kvinnor i sitt "-68" var de tydligt på väg: Betty Friedans *The Feminine Mystique* kom 1963, Simone de Beauvoirs *Le deuxième sexe* redan 1949. Miljöns väckarklocka, Rachel Carsons *Silent Spring*, utkom 1962, här hemma Nalle Valtialas *Varning för människan* 1968. Både kvinno-, miljö- och HBT-kramarna – en tredje kategori av långa loppet-vinnare – är utpräglade medelklassrörelser och i den meningen mycket direkta arvtagare till sextiotalet.

5. DE HAR HAFT FLANKSTÖD av den revolution i filosofin som både bidrog till och upptog sextiotlets radikalism i sig. Någonstans bakom barrikaderna förde en i dag ryktbar plejad av namn, franska *par préférence*, något som kallades strukturalismen över i något som kallats poststrukturalismen, ibland också postmodernismen. Mera konkret: filosofer som Foucault, Barthes, Derrida, Lacan, Baudrillard, Deleuze och Guattari (inga förnamn behövs) är i hög grad ansvariga för att vi idag, både i akademiska arbeten och tidningsinsändare, så ofta kan läsa t.ex. att "allt" är "bara sociala konstruktioner". För den moderna feminismen har det här "manliga" stödet varit av grundläggande betydelse, för även om tanken att man blir kvinna (och man), inte föds till det, formulerades av Beauvoir 1949 är Beauvoirs grundliga teoretiska underbyggnad inte lika välkänd.

Ett tänkande byggt på konstruktioner, kontingenser, tillfälliga strukturer, kraftfält och maktblock, flytande tecken och betydelser; som Nils Åkerström Andersen uttrycker det är vi "alla" numera konstruktionister helt enkelt för att "det har blivit för svårt att inte vara det". Om han har rätt är den segrande medelklassen i dag mycket mera nihilister än för 50 år sen. Vi är också alla, åtminstone potentiellt, mera radikala. Om Gud finns är allt tillåtet; om hon inte finns måste vi välja själva. Kanske det är den insikten Sarkozy vill "likvidera" när han hoppas kunna avskriva 1968. Han har historien emot sig och kommer dessutom knappast att lyckas.

Trygve Söderling

Läget

Ett samtal om 1968 och dagens aktivism

40 år efter det legendariska 1968: har det politiska arvet från sextiotalet någon betydelse för dagens radikala rörelser? Fyra filosofi- och politikintresserade, alla för unga för att ha stått på barrikaderna 1968, samtalade över ett köksbord. Alla kände inte varandra från förut.

Martina Reuter: En intressant fråga är varför 1968-jubilerandet i år är större – har uppmärksamhetsmycket mera – än för tio eller tjugio år sen. En något slätstruken förklaring, men säkert delvis sann, är att de som var med -68 inser att nu lönar det sig att satsa, man vet inte om man längre är *around* om 10 år... Men jag har en känsla att det ändå inte beror enbart på detta. 1978 låg -68 ännu för nära och alla var upptagna med att överleva 70-talets fraktionsstrider, 1988 inföll högkonjunktens vågkam och 1998 höll alla på att ta sig upp ur depressionen.

Joonas Leppänen: 2008 är det också *femtio* år sedan Finland första gången hade en vänsterregering – men det talar man överhuvudtaget inte om.

Sebastian Bergholm: Som en som inte hade ett skvatt att göra med -68, men däremot minns hur det var i slutet av 90-talet när jag började gå på demonstrationer, kan det vara inspirerande att påminnas om en radikal historia. För att hålla huvudet uppe, inte låta kraften som fanns ännu för fem år sen ebba ut helt. – Då var det så många som drogs med av fredsrörelsen och sen uppenbarligen blev besvikna över att Irak bombades, trots att miljoner människor marscherade på olika håll i världen. Men de radikala initiativ som folk tar idag hänger naturligtvis varken på 1968 eller mobiliseringen mot krig 2003.

Nora Hämmäläinen: Man kan ju fundera på i vil-

ken mån -68 inte har varit riktigt rumsrent att fira under de tidigare möjliga 10-årsjubileerna.

Martina R: Åtminstone i Finland hänger intresset idag kanske ihop med att man nu har bearbetat 70-talet och det som gick snett då. Många som liksom jag hör till den s.k. Koijärvi-generationen från 80-talet har behövt den här bearbetningen för att kunna glädjas åt det som fanns i utgångspunkten, för att ”täckas” se det positiva i -68.

Nya Argus: Hur såg er väg till engagemanget ut?

Sebastian B: Jag har växt upp i en högertradition där man inte hörde mycket talas om Koijärvi – dels var jag för liten, dels var det mest tal om taistoiter och ”bockandet österut” som en generell beskrivning av den finländska vänstern. Så jag tyckte inte att jag hade något större behov att identifiera mig med ”det där”, inte förrän jag började titta på sakfrågor... mest tilltalades jag av antiglobaliseringsrörelsen, fram till 2003, sen har det blivit tunnare.

Martina R: 1980 var jag 17 år och hann delta i Alta-rörelsen – ”*La elva leva*” – och andra sommaren i Koijärvi. Liksom ganska många, inklusive min kollega Thomas Wallgren, nu socialdemokrat, hörde jag till de miljöaktivister som ansåg att de gröna inte ska ställa upp i parlamentsvalen. Senare insåg jag att den här hållningen var delvis fel, det parti de gröna är nu lockar många som inte skulle rösta på vänstern, där min egen politiska identitet alltid funnits.

Joonas L: Jag ställer upp i kommunalvalen i Helsingfors som viceordförande för Södra Finlands vänsterunga (där man trots den nära kontakten

inte nödvändigtvis är medlem av vänsterförbundet). Förutom vänsterunga är jag också aktiv i andra rörelser såsom Finlands flyktinghjälp och Berghälls vänsterförbund. Det verkar som om en stor del av de som är aktiva i vänstern har en politisk familjebakgrund. Själv har jag det inte. Om någonting, är jag den i familjen som politiskt sett gått emot strömmen.

Nora H: Jag har heller ingen sådan familjebakgrund, jag är barn till två personer ur -68-generationen som inte var politiskt aktiva utan snarast representerar en ganska passiv socialdemokrati. Jag har inte heller själv fångats upp av någon av de politiska rörelserna, snarare känt mig utanför. Antiglobaliseringsrörelsen kändes viktig kring millennieskiftet, men också svårgripbar. Jag har alltid identifierat mig vänsterut, men det har mest tagit sig uttryck i en slags vardagsaktivism, vad man kan göra på det privata planet i konsumtionsvanor, livsstilsval, som inte nödvändigtvis följer partigränserna. Kanske det har att göra med en ganska stark antipolitisk ådra som fanns i min uppväxtmiljö på 80-90-talen och som det har tagit länge att växa ifrån.

Martina R: Det är intressant vad man tänker på som politisk aktivitet, du har ju ändå suttit i styrelsen för Ny Tids stödförening Tigern!

Sebastian B: Det är viktigt det du säger Nora, det finns ett sug i t.ex. fredsrörelsen och jag förstår att den har en social funktion – det är skönt att stå bland 10.000 som alla ”tycker lika”. Och den där berusande samhörighetskänslan var säkert en del av ”-68”. Men alla frågor är ju inte till sin natur sådana att man drar ut på gatan och demonstrerar.

Nora H: En fråga är också varför man inte ser samma solidaritet mellan olika slags rörelser som man nu uppfattar att fanns -68.

Sebastian B: Kanske Europeiska Socialforum i Malmö nu i september är ett exempel på sådan solidaritet.

Joonas L: Vi får hoppas det. Alternativt kan det väl hända att typer med olika åsikter åker dit och kommer tillbaka med samma olika åsikter...

Nora H: Fanns det 1968 en gemensam generationserfarenhet: en global reaktion mot en krigssargad föräldrageneration, i Östeuropa mot kommunistregimer, i USA av annan typ?

Nya Argus: Under 60-talet blev protesten mot Vietnam-kriget så massiv att den säkert färgade av sig också på de andra rörelserna – i det avseendet hade också 60-talet en ”krigsgeneration”.

Nora H: Irak är ju någonting likartat, men nu har de inte värnplikt. Om barn till högutbildade, inflytelserika kallades in så skulle det nog väcka större protester..

Martina R: Senast då drar USA sig ur kriget, speciellt om det inte kan garanteras att uppdraget är ofarliga.

* * *

Sebastian B: Det är en sak att demonstrera mot krig och en annan att ta itu med t.ex. arbetslivets organisering. I bägge fallen kanske man känner ångest, men man kanaliserar den olika. Om man känner sig pressad eller orättvist behandlad på jobbet, eller inte har något jobb, då kanske man blir mera självdestruktiv, vänder ångesten mot sig själv och tar till flaskan. Istället för att organisera sig.

Nora H: Ja, vilken slags rörelser efterlyser vi? Att människor är trängda i arbetslivet skapar en annan typ av frågor än de som har att göra med miljö, konsumtion, global rättvisa. Även om alla de här frågorna kunde återföras på globaliseringens och den nyliberalistiska politikens verkningar, finns det knappast några pakettlösningar. Är det annorlunda frågor vi har att göra med än 68?

Martina R: Det som hände t.ex. under sjukvårdarnas aktion med hot om massuppsägning i våras var ju att översköterskorna till slut tjänade mest, de högre inkomstkategorierna, med nära relationer till samlingspartiet.

Nora H: Ändå var det oerhört skönt att se en starkt kvinnodominerad bransch gå i strejk. Den aktionen visade ju att feminismen som rörelse faktiskt haft väldig framgång. De fick allmän-

hetens sympati och man såg att det nu vuxit upp en generation där också män i 40-årsåldern med *puku* tycker sjukvårdarna är värda mera lön.

Sebastian B: Svårigheten för medelklassen och den välbärgade vänstern handlar om att stå emot sin egen girighet och bekvämlighet, att lyssna på sitt samvete.

Martina R: Ur åskådarperspektiv sett är min favoritrörelse idag det autonoma socialcentret på Råholmen i Helsingfors och de bland annat stadspolitiska nätverk som håller till där. Jag är imponerad av deras förmåga att få positiv politisk synlighet i media, men också av deras helhetssyn som kombinerar socialt arbete – att ta hand om utslagna bostadslösa – med en globaliseringsdiskussion, att fungera internationellt. Där finns drag som kanske påminner om 1968, mera än många andra som kommit däremellan.

Joonas L: Kanske de kan kallas en slags utomparlamentarisk vänster.

Nora H: Är det inte det som det mesta av vänstern är idag. Få har en relation till de ”gamla” partierna, men det finns en levande vänster i mänskors livsval, konsumtionsval, åsikter. Om man t.ex. tänker på hur människor mer och mer har blivit medvetna om sin konsumtion och värnar om offentlig dagvård och sjukvård, ser det egentligen ganska ljust ut.

Martina R: Men tyvärr är det ju inte så att det gamla bara dör bort, det finns också en reproduktion av den ”gamla vänstern”, det vill säga alliansen mellan kapitalet och de starka mansdominerade facken.

Joonas L: Det stämmer, men det är inte så att man inte skulle ifrågasätta och kritisera den ”gamla vänstern” inom partierna. I och med att politiken känns främmande för människor finns det ett starkt incitament att föra politiken från ”kabinetten” tillbaka till gatunivån.

Nya Argus: Naomi Kleins *No Logo* fick stor opinionsbildande betydelse. Ser ni andra manifest,

ideologier, formuleringar, som spelar en viktig roll idag?

Sebastian B: Barbara Ehrenreichs *Nickled and dimed*, om underbetalda jobb i USA, är intressant, men inte ett lika globalt fenomen. *No Logo* var så otroligt stor, uppföljaren *Chockdoktrinen* har inte diskuterats lika mycket.

Nora H: Den kommer inte in i allas vardagsliv på samma sätt som *No Logo*. Även om *No Logo* var en tydlig vänsterprodukt, lämnar den inte de apolitiska oberörda.

Martina R: Det är intressant att där finns en allians mellan politisk medvetenhet och populärkultur – ett viktigt 60-talsfenomen. Den här alliansen präglar i allra högsta grad de autonoma stadsrörelserna. Jag tänker t.ex. på den utmärkta smurfvideo om kollektivtrafikens finansiering som nätverket ”Det fria Helsingfors” producerat (se valtamedia.net).

Sebastian B: Boken *Superclass* av David Rothkopf är jätteintressant, om hur ett fåtal äger världens nätverk. De påverkar ens liv – men att slå tillbaka är svårt... de här maktblocken är så stora att man inte fattar dem. Man känner sig maktlös.

Joonas L: Man skulle behöva en lista på de fem produkter som man kan köpa med gott samvete. Nu finns det faktiskt ett program, (se www.kulutuskapula.org), som kollar upp hur etiska produkter är utgående från produktens streckkod. Man kan göra detta t.ex. med mobiltelefonen medan man står i snabbköpet.

Sebastian B: Det uppkommer hela tiden nya frågor som man måste ta ställning till. Just nu är matfrågan i världen, frågor om genmodifiering och storföretags makt över fattiga människor väldigt viktiga. Det låter ju i och för sig som 1968 och påminner om att det behövs ett vänsterperspektiv på makten.

Martina Reuter är född 1962, Sebastian Bergholm 1975, Nora Hämmäläinen 1978 och Joonas Leppänen 1980. Köksbord och utskrift: Trygve Söderling (f.1952).

I LIVETS LINS

Ju mer du visar
dess mindre jag ser
Ju mindre du visar
dess mer jag ser

Dieter Rot *246 små moln*
Something Else Press

Vår tid plågas av ett överutbud i alla kanaler. Nästan allt som sägs och visas är manipulerat – av andra än en själv. Och alla media vill ju ställa sig in hos en så stor betalande publik som möjligt. Det som ”publiceras” gör det för att det lönar sig – för någon annan än den som får betala. Vi lever på Själsfiendens marknad.

Fria själar och genuina poeter har allt mindre rörelseutrymme där. ”Kulturen” ser ut härefter. Lönsamma alternativ är svårtänkbara. Sextio-åttornas Dröm om en Revolution, som kunde ”skapa en Bättre Värld” havererade i socialrealismens konkurs. De flesta tröttnade på den evigt uppskjutna Utopin. In kom så Vanligheten – den Gamla, Skamliga, Vanligheten, som Ekelöf så poignant skaldade om. Och vidare: ”Nästa revolution i Konsten kommer att vara samma gamla revolution” som modernismens hårdkokte munk Ad Reinhardt siade om i sitt profetiska traktat ”Art – as – Art” från det tidiga 60-talet. Rörelsen skulle gå från Konst som vad som helst, för vem som helst, mot en Konst enbart för Konstens skull. Men få följde Reinhardts tankebanor...

Men sig själv måste ju människan ändå försöka förstå! Och därför – bland annat – finns ju konsten till, och därför känns den meningsfull. Den kan alltid tjäna som en scen för kontemperation, en kanal till insikt. Att leva upp till sin dröm kan då bli ett genuint, och verksamt, alternativ till all manipulation. Att gestalta sitt liv så poetiskt och meningsfullt som möjligt är det naturligaste alternativet till överutbudet i alla media. Att leva ett normalt och balanserat liv, i harmoni med na-

turen – inre och yttre – är något av det bästa man kan tänka sig i denna urartade värld.

Den förebild, som dyker upp i min medvetandeström, är ingen mindre än sublime trädgårdsmästaren ”Mr Chance”, som blev Peter Sellers sista filmroll. Nyss visad i TV. Men. Vad vår tid mest skulle behöva är väl just en sådan hjälte!

Men till Calle Ström, vår vän och föregångare... Vi, som haft den unika möjligheten att följa Calles vandringar, hans Sadhana, och kunnat ta del av hans poetiska iscensättningar på vägen, vet värdet av hans färd och de poetiska insikter han delat med sig. Åtminstone på min inre bildningsväg har hans subtila fotografier blivit vilsamt inspirerande rastplatser. Som objekt för inre kontemperation har de hjälpt mig att hålla ett livligt – tidvis överbelastat – medvetande på en smalare, och svalare, väg än vad som annars hade varit fallet. För det är jag naturligtvis tacksam min färdkamrat.

Strömmens nyenkla livsstil har sina föregångare och själsfränder. Det medvetande som konstnärens bana ofta återför oss till är i stort sett de samma som de kinesiska filosoferna rör sig i. Saker och ting är vanligtvis som de är, och livet har sin gång. Det kan vi inte göra så mycket åt, fast vi vill tro motsatsen, och sätta det i system överallt: skapa vår egen värld. Det finns stor visdom i att låta saker och ting vara ifred. Eventuellt kan man förundra sig över att det är så, och lägga märke till något där, ge en viss insikt i poetisk form. De kinesiska naturpoeterna hade inga kameror: men det har ju Calle. Så har det kommit sig att hans väg kantas av många fotografier, som märker ut meningsfulla insikter på vägen.

I vårt finländska 70-tal var han en föregångare – pionjär för en ekologiskt relevant konstsyn, med transcendentala kvaliteter, som tassar fram

i Thoreaus fotspår, i civilisationens utmarker. På samma våglängd som Long och andra moderna nomader. Äldst, och tystast, bland Skördemännen framstod han tidigt som en Stilla Vis bland högljudda radikaler. En tystlåten taoist i taistoiternas tidevarv, som (post-) modernist mer besläktad med R. R. Ekelund ("Den Store Tigaren") och naturlyrikern Rabbe Enckell än med den revolutionäre megafonen Diktonius. Allt Calle Ström då visade präglades av en avspänd livshållning och en underfundig humor. Med minsta möjliga medel kunde han utvinna mesta möjliga poesi ur skenbart banala scenerier. Genom små förskjutningar kunde han utvinna sublimes värden ur de mest vardagliga situationer.

Underhållande är hans konst i den meningen, att han odlar en livskänsla som tycks kunna få till stånd under; s m å under, där man minst väntar sig något. Många under kantar hans väg och vi följer honom gärna. Det är relativt lätt att ta till sig hans insikter – och mycket svårt (och egentligen lönlöst) att ha någonting emot hans förhållanden, eller anse att han borde göra något annat. – Men visst kan Ström överrumpla dem, som tror sig känna honom!

Överrumplar gör han mest genom sina texter – underfundiga poetiska betraktelser, som celebrerar visdomens mer kluriga sidor. Ströms sex böcker och kataloger, med dikter och fria texter, bjuder på verkliga fester för verbalister.

För dem som likt mig ser genuint värde i aktiv privat kommunikation – "för dess egen skull" – i form av brev, till exempel, kan en livslång korrespondens bli en värdefull skattkammare, och styrkekälla. För mig är breven från Calle – en skörd från snart 40 år – en sådan skatt.

Ställd inför Ströms nyaste fotosvit, med en duk på vift i främmande miljöer, undrade jag ju varifrån objektet kommer, och vad sviten egentligen kan betyda. Ur hans förhistoria dök då upp tre tidiga bilder för min inre syn. De har lagrats där, i mitt minnesgalleri för Bevarad Meningsfullhet, och känns viktiga att veva fram i det här sammanhanget:

Den första är ett tidigt foto från Calles debut på Galleri Cheap Thrills med en svit under temat *Söndagsbilder. Landskap på duk* kallade han bilden. – Den visar två vanliga, medelålders, knubbiga, människor: en man och en kvinna, som mellan sig håller en duk. Duken är gjord av säckväv eller något liknande material. Duken

agerar kanvas, ute i fria luften. Landskapet är det vanliga, av obestämd karaktär.

Genom väven syns himmel och jord, i ungefär lika proportioner. Människorna på fotot är konstnärens far och hans sambo. Genom duken förenas de, och alla andra element i bilden. I all sin vanlighet en mycket enhetlig, därför stark – och lite gripande – bild. Som hos Millet, till exempel – här råder ingen tvåhet, och hela bilden vätter mot transparens.

Nästa stillbild ur min inre film består av två foton. På ett foto syns en del av en duk (eller säckväv) som hänger ned, halvvägs, över en dörröppning. Halvt dold bakom duken står en man. Hans anlete syns ej; vi vet inte vem han kan vara. I bilden bredvid – ett foto i samma storlek, av samma motiv, med samma valörer etc är mannen borta. Ingen poserar. *Extrem blyghet* kallas diptyken. Bilden kan trycka av många frågor hos en betraktare. Här råder en subtil insikt i enheten bortom dualismens värld. Om närvaro och frånvaro som två sidor av samma process. Ens frånvaro accepteras, och genom det öppnar sig en större frihet...

"Var inte rädd" inskräpte Ekelöf i "I verkligheten är du ingen..."

På den tredje bilden ur Ströms tidiga verk syns en prydlig samling paket: nitton till antalet, utplacerade på marken, under bar himmel. Tyget paketen är gjorda av påminner om duken i de två tidigare verken. Vi undrar ju naturligtvis vad som kan finnas i dem; vad som döljs under duken. Men det får vi inte veta. Tvärtom skapas den laddade stämningen just genom detta. Att dölja något blir ett verksamt sätt att bevara Mysteriet. Betraktarens fantasi aktiveras: genom att visa så litet som möjligt ger konstnären största möjliga utrymme för alla andra betraktare. Och de är ju alltid i majoritet.

Vi som kunnat följa med på Calle Ströms långa vandring, och förundrat oss över hans poetiska gåvor, kan inte annat än känna tacksamhet och beundran för denna den grå vardagens sublimes animatör. När han nu når den mogna åldern av 70 har han råd att vifta med duken också i andra länder, på andra kontinenter – för en frihet utan barrikader. Poesins frihet.... Genom stillhet och rörelse skall ni lära känna – Strömmen.

J. O. Mallander

Texten är en något omarbetad version av den som ingår i Carl Eriks Ströms "Loggbok", GML förlag 2008.

Pop 68

Det hör till saken att måla året 1968 i affischfärger, tonade mirabilis eller horribilis alltefter smak. Paris och Prag, Vietnam och Vanha. Själv var jag för ung för studentrörelsen, instinktivt oppositionell men politiskt odifferentierad, i stället passionerat engagerad i den angloamerikanska musik som vid mitten av 1960-talet var "busy being born". Det var fullt möjligt att ha England och USA som kulturella ledstjärnor och samtidigt med reflexartad sympati för The Underdog avsky korstågen mot kommunismen i små asiatiska länder. Så gjorde ju också det unga Amerika.

Den s.k. populärmusiken var ett bubblande fusionskök, där ett visst generationssammanhang etablerades av vad som rymdes med i några tongivande tidningar - de engelska *New Musical Express* (NME) och *Melody Maker*, i USA *Billboard* och den nya, skarpare profilerade *Rolling Stone*. Genom NME, som min äldre bror brukade köpa hem, lärde jag mig läsa engelska. Sammelnamnet var "pop", vilket förutom en massa verkligt trivial "poop" och smöriga ballader kunde omfatta en stor mängd mer eller mindre populära musikstilar med hitlistorna som något föraktad men universell referens. Ordet "rock" var ännu litet för nära associerat med den rock'n'roll som luktade bedagad retrokultur. Specialfack med egen försäljningsstatistik var t.ex. "folk", "blues", "rhythm and blues", "soul", "country" m.fl. "Psykedeliskt" var redan fjolårsmode, medan "progressivt" och "underground" var entydigt positiva termer. Ett tecken på tilltagande mognad var att LP-listorna började noteras högre än singellistorna.

Liksom på andra områden där den kulturella globaliseringen knackade på var Finlands uppvaknande långsamt. De nya strömningarna syntes mest som importsubstitution i form av

finskspråkiga covers. Det fanns en halvtimme popmusikprogram per vecka i radio, partistrider om de relativa förtjänsterna hos Spitles resp. Rollarit, och så den mysiga tidskriften *Suosikki*. Kulturhusets lite på 1000 platser täckte utmärkt väl efterfrågan då storheter som Jimi Hendrix eller Cream spelade, och när en stor soulturné kom till Finland var det nästan tomt.

På finlandssvenska fanns det nästan ingenting. Något måste göras.

Hösten 1968 beslutade min klasskamrat Uffe Ahrenberg och jag att axla vårt ansvar och starta ett eget musikprogram i radio. Beslutsamheten vacklade något inför det första konkreta steget: att ringa upp de rätta cheferna på radion... tantonerna var säkert gamla och sura... vem ringer? Till sist var vi tvungna att singla slant (jag vann och slapp). Vi fick audiens hos Cely Landén på barn- och ungdomsredaktionen, som lät oss göra ett provprogram. Det blev en av de upplevelser som formar ens liv. En femårig programserie med det coola namnet "Toppen" hade fått sin start. Då jag nu tänker på pulsen och andan i programmet blir jag rentav rörd. Det var lugna, pedagogiska musikpresentationer med en fostrar-ambition som småningom kom att omfatta även Schönberg, Stockhausen, ragas och gamelanmusik.

Rent musikaliskt har året 1968 inget särskilt symbolvärde. Det kom inte med några egentliga genombrott, utan snarare en konsolidering av stilar och tekniker som utvecklats under de föregående åren. T.ex. hade Beatles på fem år gått från "I wanna hold your hand" till sofistikationen på "Magical Mystery Tour". De hade dessutom blivit rika och väletablerade och en del av Harold Wilsons kulturexportstrategi för att sälja det Nya Britannien (historien upprepar sig). Som landmärken är både hippierö-

relsens 1967 (med Monterey-festivalen) och Woodstock-Altamont-året 1969 mer laddade. Men däremellan kom många mogna musiker med några av sina bästa album: Rolling Stones med *Beggar's Banquet*, Bob Dylan med *John Wesley Harding* och Van Morrison med *Astral Weeks*, dessutom The Bands *Music from Big Pink*, Fugs' *It Crawled into my Hand*, *Honest*, Mothers of Inventions *Uncle Meat* och Velvet Undergrounds *White Light*, *White Heat*. I Prag satt Vaclav Havel & Co och sög i sig just den här musiken.

Nog fanns det ett visst samhällsmedvetande i popmusiken, men mer iögonenfallande är frånvaren av politik i en tid då "allt var politik". Dylan hade sedan 1964 systematiskt demolerat sin roll som protestsångare och "talesman för en ny generation". Farbror Lennon, medlem av the Order of the British Empire, förmanade på Beatles' s.k. White Album:

*You say you want a revolution.
Well, you know,
we all want to change the world [...]
You say you'll change the constitution.
Well, you know,
we all want to change your head.
You tell me it's the institution.
Well, you know,
you better free your mind instead,
but if you go carrying pictures of chair-
man Mao
you ain't going to make it with anyone
anyhow...*

Det fanns slående undantag, som Frank Zappas ironiska, hejdlösa, tidvis bajs-puerila kommentarer till The Great Society, och (med ett annat tonfall) hos den bestående folk-protest-rörelsen. Ändå var det i den angloamerikanska musikkulturen sällan det politiska som väckte mest anstöt (till skillnad från situationen i den finländska). I stället förbjöd BBC och amerikanska radiostationer allt som oftast sånger på grund av förmodade dolda narkotikabudskap. Delvis var det en missriktad puritanism, men det var ju inte utan anledning som mycket av den "seriösa" diskussionen i musiktidningarna handlade om faran med droger. Året innan hade Beatles' manager Brian Epstein överdoserat, och litet senare gick den ena ikonen efter den andra under – inom tre år försvann Brian Jones, Jimi Hendrix, Janis Joplin och Jim Morrison.

Jag rökte förstås hasch och inköpte dessutom LSD som jag aldrig vågade använda. Men i början av 1970-talet började min entusiasm för popmusikkulturen avta av flera orsaker. Främst berodde det på att själva den musikaliska utvecklingen då tycktes tappa sin dynamik. Jag hade också börjat vid universitetet och studielivet förde med sig en dragning mot studentpolitisk verksamhet. Den definitiva slutpunkten för mitt musikengagemang vid radion sattes sommaren 1973 av en tremånaders vistelse i diktaturens Brasilien, en ny omvälvande upplevelse. Vad jag inte omedelbart insåg var att det politiska arvet efter 1968 i Finland då höll på att stagnera i ännu högre grad än den musik jag "bytte bort".

Kristian Donner

The Sound of Silence och året 1968

"Time it was and what a time it was.
It was a time of innocence...
Long ago it must be, I have a photograph..."

(Old Friends, Paul Simon)

Det finns gamla fotografier som kan verka på sin åskådare som den framkallningsvätska de själva är sprungna ur: ansiktena på mitt första klassfoto t.ex. Mina klasskamrater träder fram, min allra första lärare och jag minns plötsligt precis hur det kändes att börja i folkskolans första klass: konstiga lukter, kritdamm, kliande strumpor, egna böcker.

På samma sätt kände jag igen mig i den lettske regissören Alvis Hermanis' fantastiska och högst ovanliga teaterföreställning, *The Sound of Silence*, som kom till Helsingfors från Jaunais Rigas Teatris i anledning av årets Festspel.

Jag kastades bakåt i tiden till ett år jag alltid upplevt som något alldeles speciellt: 1968. En tid när världen öppnade sig på allvar, en tid då alla omkring mig trodde att vi gick mot en ljusnande framtid, att fredlig samlevnad och global solidaritet var möjliga. Att kriget i Vietnam snart skulle vara över. Inte ens de sovjetiska tanksen i Tjeckoslovakien kunde vara annat än ett förfärligt, övergående misstag.

I *The Sound of Silence* befinner vi oss i ett obestämt, sjabbigt hyreshus någonstans i Riga, i Lettland, då en del av Sovjetunionen. Pjäsen rullas upp framför oss med stumfilmens medel – inte ett ord yttras under den drygt tre timmar långa föreställningen. Uttrycket är suveränt kroppsligt, som i en tyst variant av *commedia dell'arte*. De fjorton skådespelarna på scenen iklär sig ett hisnande antal roller: än är de byråkrater eller något slags övervakare men oftast är de livsbejakande hippies som drömmer

om fred på jorden och fri kärlek – Make Love, Not War! Mer än något annat drömmer de om och kring den popmusik man kan lyssna till i väst – här kommer föreställningens motor in i bilden i form av P. Simons och A. Garfunkels musik. Den strömmar emot oss ur så gott som alla föremål på scenen som bara går att öppna: radioapparater med knappt hörbara, förbjudna stationer och motsträviga magnetofoner. Musiken finns också i glasflaskor och kastruller och t.o.m. mellan sidorna i de talrika böcker som scenpersonerna ständigt försjunker i. Det gäller att vara mottaglig och lyhörd!

Sångtexternas ord är uppenbarligen betydelsefulla för regissören,

Alvis Hermanis. Tystnaden som är en så fruktbar jordmån för den här föreställningen har en mörkare baksida i ett slutet samhälle:

"And in the naked light I saw
Ten thousand people, maybe more,
People talking without speaking,
People hearing without listening,
People writing songs that voices never share...
And no one dare
Disturb the sound of silence.

"Fools", said I, "you do not know,
silence like a cancer grows..."

(The Sounds of Silence, Paul Simon)

Skådespelarna som, också de, har berövats sitt språk, får finna ett nytt sätt att uttrycka sig. Det märkvärdiga är att språket plötsligt verkar totalt onödigt. Sångtexterna är allt vi behöver. Tidsfärgen, den sextioalistiska, finns också i kläderna, märkligt urvuxna, blommiga, löst fladdrande, välbekanta. Andra tidskoder är de

Den ende som kunde

Martin Luther King på balkongen i Memphis. Han var tillbaka. För en ny marsch tillbaka. För en ny stor marsch. För de fattiga, de förtryckta. I luften oro. Martin Luther King på motellbalkongen i Memphis stod. ”I kväll mina vänner. I kväll ska vi sjunga. Sjunga ’Ära vare Gud’. Sjunga som vi aldrig sjungit.” Ett skott, och King faller. Utan ett ljud mot balkonggolvet ner. Han var den ende. Den ende som kunde. Den ende negerledare som fortsätta kunde med de vita en dialog. Icke våldets apostel otaliga gånger stenad. Våldets apostlar Black Power och Svarta Pantrar. Nu trycker de på. De unga klarsynta männen. Icke våldets tid, nu är den förbi. Dammarna kommer att brista. De sista de brister i sommar. Amerika kommer att brinna. En lång sommar kommer, fruktansvärd, het.

Senatorn svävar

Senatorn svävar. Senatorn svävar i livsfara i högkvarteret i LA. Sommaren har börjat. Våldet väntar. Skräcken paralyserar. Livet har avstannat. Det är spöklikt, det är tyst. Det är på gränsen till apatiskt. Det jäser under ytan. Våldsfiebern stiger. Runt omkring ligger trupper beredda att sättas in. Han var de fattigas. Han var de fattigastes. Han var deras Messias. Han var deras dröm. Han svävar under ytan. Skotten ekade i hotellet och deras dröm dog. Vem ska slåss. Vem ska slåss för oss nu. Våldet väntar. Det våld vi alla. Det våld vi alla, svarta eller vita. Det våld vi måste räkna med. Om vi står upp. Det våld vi alla, svarta eller vita, måste räkna med om vi står upp för de eftersatta.

Henrika Ringbom

fotografier och flimrande smalfilmer som projiceras på scenens väggar. Kanske roligast av allt: de bekanta scener ur den tidens filmer som spelas upp av skådespelarna på scenen, t.ex. ur *The Graduate* med Dustin Hoffman och Anne Bancroft i rollerna (till musik av Simon och Garfunkel!), en återkommande story i den här föreställningen.

Det är lekfullt, godmodigt, naivt (som hela året 1968!), det är hejdlöst slattrigt och mycket gripande. Pjäsen är fylld av längtan och förtröstan, framtiden blir helt säkert bättre och friare, för alla! Samma längtan spiller över i salongen, jag – som var 25 år det blommande året 1968 – vill återvända till den tiden med dess livsglädje och

starka förhoppningar. Det gör ett djupt intryck på mig att kvällens regissör, Alvis Hermanis, bara var tre år gammal då. Hur har han kunnat levandegöra en tid han inte själv upplevt, så att jag känner mig totalt hemma där – helt fransett att tillvaron här i Finland, i Västeuropa, inte hade samma ramar som i de dåvarande sovjetiska baltstaterna?

Förkroppsligar Alvis Hermanis helt enkelt bara den franska konstnären Christian Boltanskis konstnärsideal; en man utan ansikte som håller upp en spegel och varje åskådare som går förbi stannar upp i förundran: ”Javisst, det där är jag”.

Barbro Holmberg

Det är synd om människan

Monotoni som konstnärlig uttrycksform brukar vara spännande att följa, man sugts sakta men säkert in i bottenströmmen; men inte alltid.

När Lars Norén ger ut sin *En dramatikers dagbok* kan det vara en kalkylerad djävulskhet i att helt avstå från dramatiken och bara tugga sin sårbarhet, sina oförrätter och undanflykter, räkna upp sina hatobjekt och klädköp (med perfekt tajmning) och därmed utmana moralisters beskäftiga ojvojanden. Han viker av från den briljans vi väntar oss.

När förrycks en stor författares ärlighetssträvan och blir till bara – ja, uppriktighet? Till begåvad uppriktighet för all del, men ändå. En självömkare med ett så vasst berättarinstrument kunde ha gått längre. Hans behov av bekräftelse, kärlek och smicker har tydligen inte tillfredsställts av alla internationella framgångar. Han ville med denna boken något annat. Vad? "Bita så länge bitt ger liv", som Diktonius kallade det? Han skriver inte dagbok för sin egen skrivbordslåda. Inte i bitter lönndom, inte en frysbox att tinas upp i SEDAN, att smaskas av akademiska likmaskar. Detta ska läsas NU. 1 780 sidor, 1 kg 371 gr. häftad upplaga.

Jag skrattar ofta högt (när han tycker som jag). Han avslöjar etablissemangens torkade konstsyn, inskränkta och fega kultursamförstånd, mediala töntigheter. Hans obarmhärtiga klarsyn svetsar vissa sidor så man är rädd att de ska fatta eld, men så blir det spillvatten igen.

Han gisslar många, mycket. Mest sig själv. Lars Norén är ofta kränkt. Kritik har han svårt att tåla. Genom ett tunt förbandstyg ser vi, genom hela boken, ångesten och känsligheten. Gossen. Hans sveda och värk (och penningbehov!) är upphöjt till sitt Norénska för Norén odiskutabla unicum.

Han älskar att använda ordet älska. Han älskar

de flesta av sina övergivna partners. Han älskar sina barn och sin besvärliga scenograf och glömmer möten och överenskommelser med en dramaturgi som skulle göra en farsmakare grön av avund!

Kärnan i boken är ändå smärtan. Den återkommande. Skaparvåndan. Hur blödande svårt det är att skriva, kampen med språket. Han arbetar ofta på 2–3 pjäser samtidigt som han levererar obarmhärtig samhällskritik och svidande teateranalys. Han genomsådar falska tonfall och behagsjuka hos oss skådespelare men jag känner knappt någon som så högt älskar dem han arbetar med.

Med ett vilddjurs frenesi försvarar han sitt behov av ensamhet, särställning och isolering då han skriver och han sviker sina nära oupphörligt. Med samma onda samvete sida upp och sida ner, mångordigt. Ett omvittnat problem för många skapande människor.

Lars Norén är en genial dramatiker. Jag älskar (se där!) hans föreställningar och jag har sett många. Författade eller regisserade av honom själv. Magiska, vilda, saftiga, intelligenta. Ovanliga, berörande. Befriade från den sly vi teaterfolk så lätt draperar oss i, för att vi inte har mod till annat. Hans uppsättning av t.ex. Tjechovs *Måsen* var oförglömlig. *Personkrets* likaså (den tog sex timmar och dåliga ryggar märkte inte ens det). I Berlin, Paris, Oslo och Köpenhamn har han åstadkommit mirakel med skådespelare och scenlösningar.

Kanske är boken ett senkommet svar till det mediedrev han drabbades av efter pjäsen 7:3 på fängelset med tre interner som fick spela sig själva (och med de uppskakande polismorden i Malexander som en eventuell påföljd). Han skriver förvånande lite om sina tankegångar från den tiden.

En kvinna i rymden

Varför inte skicka en kvinna ut i rymden? Varför inte skicka ut henne på en riktigt lång rymdfärd? Hon skulle bli tvungen att fungera. Hon skulle bli tvungen att fungera som en fungerande besättningsmedlem. Hon skulle inte tas med som gäst. Redan på jorden har kvinnan visat att det finns uppgifter hon passar bättre för än mannen. Hon kan gå från hem till hem, stycka kött, panera fisk, fräsa filé och frysa ned läckerheterna. Vid ratten är hon bäst naken! Kvinnan och korsetten är en livsfarlig kombination! Ogifta mödrar har en svårare förlossning. Ogift och mor är en livsfarlig kombination! Men husmodern har en dröm. Hennes dröm börjar med det perfekta p-pillret. Och hennes dröm slutar. Hennes dröm slutar med den perfekta tillbringaren. Varför inte skicka ut henne i rymden? Varför inte skicka ut henne på en riktigt lång rymdfärd?

Buktalarens dotter

Vem skulle inte riskera en slant på en så blond och rar liten flicka? I London blir hon vald till "Miss Vadslagning". I Mariehamn gör hon DET. 1,60 i strumplästen och landets kortaste konventsordförande, rör sig i landskapets kortaste minikjol. I Rom blir hon film. Årets pornymfett Candy. Bolaget vräker ut bilder. Hon blir av med sin oskuld med sin farbrors hjälp i sin pappas sjukrum. Hennes pappa är sjuk. Han är sjuk i sin buk. Han talar ur den. Buktalarens dotter blir årets flicka. Åren går. Tonåringar ersätter de mogna bystdrottningarna. Gör-det-själ-v-strippor tränar stjärtvickningar och strumpavdragningar med handbok i hand. Buktalaren slutar tala ur sin buk. Han dör, och hans dotter flyr. "Jag avskyr när folk tänker på mig som en sexig glamourflicka", säger hon. "Kroppen har blivit en fälla", säger hon. "Förr eller senare måste man förstöra sin skönhet." Hon flyr sin fälla. Hon förstör sin skönhet. Hon är ingenting annat än en faderlös före detta pinuppa mer. "Jag är så glad", säger hon. "Jag är så glad att jag inte är ung längre."

Henrika Ringbom

Norén har alltid grävt sig in i den utsatta människans hålor, borrat sig med en kraft som få besitter. Han är värd all beundran han fått. Sin egen människa är han inte lika bra på, 500 sidor hade vi kunnat undvara.

Många har tyckt att han är så allmänmännisklig. Jag vet inte jag. Men jag satt lojalt fast i honom hela sommaren, allt mindre nyfiken. Victoria Benedictsson skrev om Strindberg: En sådan sympatisk söndersliten människa kan man förlåta sådant som skulle komma en att hata en småsäl för hela livet. Kanske är det så.

Birgitta Ulfsson

Ps. På hushållsvågen vägde jag några volymer:

Erno Paasilinna: *Tähänastisen elämäni kirjaimet* (1996) 771 gr., inb.

Östergren om Östergren (2007) 504 gr., inb.

Kerstin Ekman: *Herrarna i skogen* (2007) 1 126 gr., inb.

Tove Jansson: *Muminpappans bravader* (1968) 308 gr., inb.

Lars Norén: *En dramatikers dagbok*. Albert Bonniers Förlag, 2008.

Glöm Spengler!

Det kulturhistoriska intresse Leif Salmén visar Spenglers *Der Untergang des Abendlandes* i essäboken *Ner från Akropolis* chockerar och väcker till liv allehanda känslor av obehag. Hur är det möjligt att denna vålnad ur det förgångna igen stiger fram på scenen? Då undertecknad i tiden kämpade sig igenom verket, som för många decennier sedan uppmärksammades – kanske främst på grund av sin titel – föreföll det uppenbart att Spenglers filosofiska tankegångar oförblommerat harmonierade med nazismens antidemokratiska lärosystem, inklusive därtill hörande föreställningar om maktdominans, om ett herrefolk dominerande över andra nationer.

Spengler betonar behovet av en ledande aristokratisk elit i det som han betecknar som den fortgående kampen mellan nationer. Enligt honom dikteras framtiden av det sätt på vilket ett land kontrollerar sina relationer till andra nationer. Der Wille zur Macht avgör vem som segrar i konkurrensen, vilken nation som blir herrefolket. Krig förhärligas som Schöpfer aller grossen Dinge, ett oförklarligt öde ses som drivkraft bakom historiska skeenden. Kulturen degenererar till en formell civilisation, i vilken nyskapande verksamhet avstannat och samhällsordningen är stadd i upplösning. Vilsna människor tränger ihop sig i storstäder och förlorar känslan av att höra hemma någonstans. Spengler vill pricka hål i myten om ”det eviga framåtskridandet” och kritiserar ilsket kristendom och demokrati, som orsaker till allmän dekadens. Dessa åsikter väckte en viss sympati hos många. Dock kan man hysa misstanken att många av sympatisörerna knappast gjort sig besväret att läsa vad Spengler egentligen skrivit om ämnet. Vad är till exempel denna kulturens ”själ”, som under antiken sägs vara ”apollinisk”, i den egyptiska kulturen ”mystisk” och i vår västerländska kul-

turform med dess expansiva strävanden ”faustisk”?

Der Untergang des Abendlandes utkom i sin mest omfattande version 1923, förordet är daterat 1917. Senare omarbetades boken flera gånger, en förkortad version utkom 1931. Vilken version är det korrekt att hänvisa till?

Trots att Spenglers syn på ett dominerande herrefolk kunde förefalla passa nazisterna som hand i handske, accepterades han inte av dessa och fick aldrig den post som politisk kommentator i tysk press, som han eftersträvade. Vissa inslag i Spenglers tankegångar passade inte nazisterna, bland dessa troligen hans negativa inställning till nazisternas rasideologi. Vad Spengler i grund och botten här själv ansåg förblir höljt i dunkel – men man kan inte undgå att lägga märke till att han helt förbigår judars betydande insatser i det europeiska kulturbygget. Bland sekelskiftets kulturpåverkare nämns inte Sigmund Freud med ett enda ord och när kvantfysikens landvinningar berörs höjs Niels Bohr (berättigat) till skyarna för sina insatser. Albert Einstein nämns inte. Han lär förekomma i den omfattande första versionen, men är alltså senare ”utrensad”. Varför?

Spenglers visioner väckte efter första världskriget entusiasm och passionerat intresse hos många människor, efterhand dock avlöst av ett närmast ironiskt avståndstagande. I våra dagar betraktas Spengler allmänt som inaktuell, filosofiskt oansvarig. Trodde jag. Men jag kan alltså ha misstagit mig. Personligen kan jag inte avhålla mig från att tro att Spengler framför allt tilltalar magsura pessimister.

Spengler var till sin grundutbildning matematiker och tyckte sig se matematiska lagbundenheter också i historiska skeenden. Detta skulle göra det möjligt att förutsäga framtiden. Han

ser principiella skillnader mellan de åtta kulturhelheter han definierat. Dessa följer samma lagbundenheter, men Spengler anser inte att de inbördes påverkat varandra.

Spengler och hans samtida Toynbee presenterades i Finland i slutet av 1940-talet av en annan, rätt kulturpessimistiskt lagd filosof, Georg Henrik von Wright. Visst var hans föreläsningar briljanta, men på den nya generationen av naiva världsförbättrare in spe hade de en oförglömlig, dämpande effekt.

Historiker av facket har farit tämligen omilt fram med såväl Spengler som Toynbee – som sades representera ”a philosophy of mish-mash”. Den samtida briljanta skriftställaren H.G.Wells (*The Outline of History* 1920) har däremot – så vitt jag vet – undgått nedsättande kritik. I vilken utsträckning man skall ta från historikers sida kommande kritik av Spengler och Toynbee på allvar är förstås osäkert. Ingen lärd historiker har ju heller kunnat på förhand se den utveckling som ledde till Hitler-epoken eller till Berlinmurens fall och dess följdverkningar.

*

Skulle vi däremot i försöken att överblicka den historiska utvecklingen som utgångspunkt ta mänsklighetens långsamt klarnande insikt om det som vi nu kallar mänskliga rättigheter och dessas förverkligande i olika kulturmiljöer, har vi ett ämnesval som lämpar sig bättre för mer optimistiskt lagda, av kulturella fenomen intresserade. Den litteratur man i detta fall kan söka fördjupad insikt genom är verk som Hannah Arendts *The Origins of Totalitarianism* (1950) och Nobelpristagaren från 1981 Elias Canettis *Masse und Macht* (1960). Båda undersöker betingelserna för ondskans makt i mänskligt psyke och möjligheterna att förebygga denna hos individen och i politiska system.

Både Arendt och Canetti betraktar jämlikhet i livsvillkor (franska revolutionens égalité) som fundamentet i sitt värdesystem. Den psykologiska förutsättningen för en sådan attityd är respekt och högaktning för varje annan individ och en beredskap för ett ömsesidigt utbyte (give and take) med denna. Tänkandets förankring i ett värdesystem avgör enligt Canetti vad som blir bestående.

I totalitärt tänkande definieras varje människa

som antingen vän eller fiende, beroende på om dennes tankar harmonierar med makthavarnas åsikter eller inte. Tänker han annorlunda betyder det att han kan tänkas hindra de makthavande att nå önskade mål. Därför måste han elimineras.

Genom sin analys av ond maktutövning erbjuder Arendt och Canetti oss möjligheter att förstå mekanismerna bakom vår tids största gissel: våld, förlamande ångest, terrorhandlingar. Canetti beskriver den ideologiska kärnan – kristallen – kring vilken en politisk rörelse grupperar sig, samt mekanismerna för hur nya medlemmar värvas till rörelsen. Försöker man utifrån underkuva rörelsen med våld leder detta ofta till att medlemsvärningen tvärtom trappas upp. Den angripna rörelsens målsättning måste försvaras gentemot övervåld från alla slags motståndare. Problemen är dock inte möjliga att lösa med vapenmakt, utan idéer måste konfronteras med andra och bättre idéer.

Till ett kollektivs regler hör att individen avstår från en del av sin självständighet, men i stället blir delaktig av gruppens makt. Han blir i stånd till att handla aktivt, med fullmakt av kollektivet, då detta tjänar den gemensamma ideologin. Destruktivt i grupptillhörigheten är emellertid att individens förmåga att leva sig in i en annan individs personliga situation minskar, på grund av betoningen på den gemensamma ideologin/målsättningen och dithörande kommando-ordning. Relationerna till andra personer hotar att bli alltmer mekaniska och tänkandet enkelriktat, underkastat gruppdisciplinen. Denna utveckling är dehumaniserande och kan motverkas endast genom att man på nytt förfäktar vars och ens rätt (och skyldighet) till egna ståndpunkter. Sker detta blir aktioner visserligen svårare att genomföra, men en nyansrik mångfald bevaras – vilket är själva grogrunden för kreativa problemlösningar.

På det psykologiska planet innebär detta att man bejakar en av inlevelse präglad inställning till nästan. Någon nedlåtande attityd gentemot andra, som ”inte uppnått en – som man tänker sig – tillräcklig mognadsnivå” är inte tänkbar. Konsekvensen av en empatisk attityd blir att hemliga kottier förebys och möjligheter för en förtroendefull öppenhet människor emellan aktualiseras.

Christel Björkstén

En Dibbuk för mycket

Behandlingen av Israel-Jacob Schurs avhandling vid Helsingfors universitet på 1930-talet har frambringat frågor om hur objektiv granskningen av avhandlingar varit och är och befast att avhandlingar lever i sin egen tid liksom även granskarna. Att de som avgör respondentens öde kan påverkas av andra än vetenskapliga skäl har även andra senare fått erfara.

Isamband med återuppväckandet av fallet Schur är det skäl att påminna sig om de strömningar som fanns i den tidens ideella och kulturella Finland. Ett exempel på att antijudiska känslor ingalunda var främmande för tidens intelligentsia är hur S. Anskis pjäs *Dibbuk* i översättning av Aino Kallas togs upp på den finska nationalscenen, fick stor framgång och sedan fick läggas ned på grund av extern påtryckning. Detta skedde 1934.

Episoden finns relaterad i olika skrifter om Aino Kallas och om nationalteatern, men har återaktualiserats i och med publiceringen av korrespondensen mellan Aino Kallas och Anna-Maria Tallgren (*Elämisen taiteesta*, red. Silja Vuorikuru, Otava 2008) – f.ö. försedd med förtjänstfulla kommentarer av bokens redaktör. Aino Kallas dokumenterade egna intryck vid tiden för pjäsens uppförande är bristfälliga, emedan de delar av hennes dagbok försvunnit som behandlar de kritiska åren före och efter andra världskriget – trots det hon nämner i sin bok *Löytöretkillä Lontoossa*, som utgavs 1944.

Anna-Maria Tallgrens spontana reaktioner är ett välkommet bidrag till tidsbilden. Hon var nära vän med Aino Kallas och kommunikationsmedlet mellan dem var korrespondensen. Aino Kallas svar har inte återfunnits enligt Silja Vuorikuru, ett i sig intressant fenomen, som väcker tankar om graden av hur pinsamt temat har varit och att litteraturvetenskapens populära figur Anonymus kanske varit framme med pap-

perskorgen. Att just de kritiska årens dagböcker också försvunnit är ett annat intressant faktum och teorier har funnits om att maken Oskar Kallas skulle ha förstört dagböckerna under eller efter kriget under Estlands ofärdstid.

Den kanske mest kända jiddischpjäsen genom tiderna är S. Anskis (Shloyme-Zanvl Rappoport 1863–1920) pjäs *Dibbuk*, som baserar sig på en folksaga om hur hårt ödet drabbar hårt ett älskande par. Brudgummen dör och bruden skall giftas bort med en annan man. På bröllopet invaderar den döda brudgummens ande bruden och hon börjar tala med den avlidnas röst. Till sist drivs hon i sitt vansinne till döden. *Dibbuk* som fenomen går tillbaka till den hassidiska traditionen bland de östeuropeiska judarna och ännu längre tillbaka till kabbalismen, judarnas mystiska rörelse som nådde sin kulmen på medeltiden. *Dibbuk* har filmats flera gånger (bl.a. på trettioalet på jiddisch i Polen) och den tas ideligen upp på olika scener i världen.

Aino Kallas (1878–1956) hade under den judiska Habima-teaterns besök i London sett *Dibbuk* och blivit förtjust (det bör nämnas, att denna teater, ursprungligen från Moskva, gav namnet åt Palestinas och senare staten Israels nationalscen Habima i Tel Aviv efter det att teaterensemblen med sin prima donna assoluta Hanna Rovina, speciellt berömd som Lea i *Dibbuk*, emigrerade till det dåvarande Palestina 1928). Alltnog, Aino Kallas kontaktade den finska nationalscenen i Helsingfors och bad att få översätta pjäsen från engelskan. Någonting om tidsandan säger också det faktum att Aino Kallas fick back från Otava. Efter sju årtionden är översättningen fortfarande förnäm både språkligt och stilmässigt.

Pjäsen framfördes 1934 och blev årets sensation enligt Eino Kalima och det var hans första

kontakt med den "hebreiska" världen, som han kallar den judiska kulturen. Som sakkunnig anlätade han dr Elias Rubinstein från Helsingfors. Musiken till pjäsen skrevs av Simon Parmet-Pergament och i huvudrollen som Lea var Emmi Jurkka. Typiskt för tiden var offentliga protester mot att en judisk pjäs sattes upp på den finska nationalscenen, men dem ignorerade Kalima enligt egen utsago. Detta var en sanning med modifikation. Det är anmärkningsvärt, att pjäsen trots positiva omdömen måste pjäsen läggas ned till följd av påtryckning från ultrahögerstudenterna. Den judiska pjäsen blev politik.

Korrespondensen mellan Aino Kallas och Anna-Maria Tallgren bekräftar frustrationen över reaktionerna på pjäsen. Så här skriver Anna-Maria Tallgren till Aino Kallas i London: "Vet du Kivijärvis (Erkki Kivijärvi, känd högersinnad teaterman och kritiker, min anm.) recension gjorde mig så ont: emellanåt får jag ångest, vår offentliga kritik är så partisk och osann... Den absolut intelligentaste är Viljanen (Lauri Viljanen, medlem i gruppen Tulenkantajat, senare litteraturprofessor vid Åbo och Helsingfors universitet) men hans karaktär håller inte. – Tänka sig, att många "första radens människor", t.ex. Kersti (Bergroth), Ester Helenius, prof. Kalima (Jalo Kalima, teaterchefens bror) och vem nu Eino Kalima räknade upp, rent av vägrade komma till teatern – p.g.a. de judiska motiven! Denna underbara, tidlösa dikt! Jag sörjer –."

Också Rafael Koskimies hänvisar till *Dibbuk* som en aktningvärd prestation och prisar i synnerhet Emmi Jurkka som Lea. Han går t.o.m. så långt, att han påstår, att *Dibbuk* var fru Jurkkas största framgång och att hon aldrig ens senare nådde liknande konstnärliga höjder.

Aino Kallas egen beskrivning av *Dibbuk* i London är närmast hänförd trots att hon ser en del svagheter i pjäsen. "Den [pjäsen] är fullproppad med gamla judiska riter, otvivelaktigt alltför mycket, den är på sina ställen enahanda och utdragen, och första akten är i sin odramatiskhet ställvis tråkig. Och likväl har den en doft av

poesi, riktig och äkta poesi, som man inte kan misstaga sig på."

Pressreaktionerna var överlag positiva. Den ovan nämnda recensenten Erkki Kivijärvi skrev i Helsingin Sanomat den 17 mars 1934 bl.a.: "Nationalteaterns *Dibbuk* är tvivelsutan med tanke på våra förhållanden en högaktningvärd prestation. I dess regi kan man klart se den finstämda intuition och den inspirerande antändlighet, som kombinerade med en förädlad och elegant konstnärlig smak utgör de bästa positiva värdena i Eino Kalimas regikonst."

Också Hufvudstadsbladets Hj.L. (Hjalmar Lenning?) mottog pjäsen positivt: "De mångahanda ceremonierna och de invecklade omgångarna i besvärjelseakten följde man också med intresse, främmanartade som de tedde sig och antagligen historiskt och etnografiskt riktiga in i minsta detalj som de voro."

Lauri Viljanen prisade Aino Kallas översättning i Ilta-Sanomat 17.3.1934: "Aino Kallas finska översättning i arkaisk stil är ett konstverk i sig. Utan den skulle *Dibbuku*s unika och främmande orientaliska diktning knappast kunna gripa oss så intimt som skedde i går."

Intermezzot med nedläggningen däremot fångade inte pressens intresse, ett beaktansvärt drag i tidens debattklimat. Kanske tystades saken ned för att undvika beska kommentarer och oro. Kanske var det ett exempel på självcensur och ryggskrapningspolitik med hjälp och returnerad hjälp bland herrgardet som styrde politiken, kulturpolitiken och tidningspressen eller kanske var det bara inte tillräckligt intressant. Det sistnämnda låter otroligt, då tidningarna i övrigt dagligen innehöll fraser om ras och språk.

Att reda ut hur djupgående de judefientliga reaktionerna mot *Dibbuk*-uppförandet var skulle kräva en avsevärd satsning på forskning av tidens intelligentsia. Fingertoppskänslan säger, att resultatet av den forskningen inte skulle kunna mystifieras med sådana naivt nekande utlåtanden som Helsingfors universitets utredningskommitté presterat i fallet Schur.

Karmela Bélinki

En biljett till Kaurismäki-land

Det mest häpnadsväckande med Aki Kaurismäki är kanske hans allmänbildning.

En filmmakare av hans typ brukar sällan bemöda sig med att studera på djupet. Jim Jarmusch har erkänt att hans berömda långa episodtagningar (som kritikerna jämfört med Bressons "metafysiska" filmspråk) beror på att han aldrig riktigt lärt sig att klippa. Quentin Tarantino älskar att epatera intervjuare med fraser som: "Samtidigt upptäckte jag... öh, vad heter det nu... jo, utländska filmer!"

Aki Kaurismäki kan sina utländska filmer. Bakom honom står hela världens arthouse – och mycket av mainstream. Och så kan han sin inhemska filmhistoria. För att inte tala om världslitteraturen. Klippa kan han också. Nästan alla sina filmer har han klippt själv. Han säger gärna att han är lat, men hans livsgärning vittnar om motsatsen.

Kaurismäki är en passionerad humanist och samhällskämpe, men även han har sina egna elfenbenstorn och sin egen pose.

Om detta – samt om mycket annat – handlar Peter von Baghs intervjubok *Aki om Kaurismäki*.

Boken som finns på finska och franska utkom förra hösten även i Sverige. Den unga Marjut Markkanen står för den samvetsgranna – och njutbara – svenska översättningen.

Jag minns när jag såg min första Kaurismäki-film.

Det var under mitt första Finlandsbesök när jag hälsade på några goda finlandssvenska vänner. Någon av dem föreslog att vi skulle gå på bio. Som gäst fick jag välja från biorepertoaren – och som barfota Leningradbo valde jag en film med namnet *Leningrad Cowboys Go America*. Mina vänner skruvade på sig, men fick ge efter.

Idag inser jag att mer än hälften av Kaurismäkis sofistikerade allusioner gick mig förbi. Ändå skrattade jag mig blå där jag satt i min biofåtölj.

Året var 1989. Jag var tjugofem. Vi var de enda åskådarna på Andorra.

Kaurismäki är omodern, påstår vissa. Hans klocka slutade gå när det gamla Finland monterades ner mellan Berlinmurens fall och EU-inträdet.

Fallit ur tiden? Gång på gång får jag bevis på att Kaurismäki spänt följer med omvärldens utveckling. Som när han ger en spontan intervju till den ryska tidningen "Novaja gazeta" efter att ha tagit emot The Baltic Star Award – ett pris som han överlämnade till ett barnhem för tjetjenska barn.

"Vet ni åtminstone var Tjetjenien ligger?" frågar redaktören skeptiskt.

"Mellan Dagestan och Ingusjien. I Norra Kaukasus. Norr om Georgien."

Jo, han följer med. I hans mest prisade film *Mannen utan minne* kan man spåra klara referenser till de papperslösa flyktingar som befolkar dagens europeiska förstäder – trots att filmens huvudpersoner är finländare.

Här är ytterligare ett särdrag som slår mig: Kaurismäkis internationalism. I hela sitt liv har han rört sig lätt och självklart i de rum som ligger bortom nationalstatens gebit – och som än idag ter sig som minfält för många landsmän till honom.

"Tredje rummet" – ett begrepp som myntats av kulturteoretikern *Homi K. Bhabha* – tycks vara Kaurismäkis födelseort.

Ändå är det i Orimattila som han är född.

"Jag föddes men..."

Så börjar första kapitlet i von Baghs bok. En

stor del av den utgörs av dialoger mellan honom och Kaurismäki som han känner väl sedan ungdomen. Språket är samtidigt förtroligt och aforistiskt.

Orimattila, Lahtis, Toijala... Kaurismäkis barndomsorter.

"Du skildrade lite av den här tiden i *Tatjana* som är ett slags förlängt barndomslandskap?" undrar von Bagh.

Tiden, ja. De flesta av Kaurismäkis filmer saknar tidsmarkörer som gör att man vet i vilken epok man befinner sig. *Tatjana* som von Bagh kallar för Kaurismäkis roligaste film är regissörens första verk med en klar topografi – ett halvfiktigt 1960-tal.

Å andra sidan är Kaurismäki en mästare på att skildra Tiden i filosofisk bemärkelse. I *Ljus i skymningen* anmäler sig huvudpersonen till sin chef som frågar vad han heter – efter att ha jobbat ihop i tre år. "Namnet är Koistinen, precis som förut". Samtidigt är männen som fångar – tidens fångar, påpekar von Bagh: "Den mest fantastiska referensen glimtar till i kassan på Valintatalo där *Kati Outinen* sitter, 20 år efter filmen *Skuggor i paradiset*."

Aki om Kaurismäki är en sällsynt rikt orkestrerad bok. En riktig temapark för filmvänner. Förutom intervjuerna finns här von Baghs essäer om varenda Kaurismäki-film samt om bakgrunden till många särdrag i hans produktion: den inhemska filmen och Suomirocken, om filmfotografen Timo Salminen, om skådespelarna Matti Pellonpää, Elina Salo... Dessutom finns här en massa värdefulla små iakttagelser såsom antecknade på manschetten:

"Kati Outinen på frågan om hur Aki regisserar: I hemlighet."

Det låter nästan sakralt, men högrävande blir det aldrig. Ena minuten tänker man på Evigheten – för att i nästa minut brista i skratt:

"PvB: *Lögnaren* är ett alster i Godard-anda..."

AK: Mitt skådespeleri, om man nu ens kan tala om nåt sånt, var en direkt imitation av *Jean-Pierre Léaud*. Paradoxalt nog, eftersom jag exakt tio år senare regisserade Léaud i *Contract Killer* och han i början var väldigt nervös för att han inte hade gjort nån huvudroll på femton år. Jag visade honom genom att imitera honom själv från förr i tiden. Sen imiterade han mig för att på så sätt förvandlas till sig själv."

Likväl faller Kaurismäki sällan in i den koketta

paradoxjakten. En av orsakerna är förmodligen hans kompromisslösa vägran att odla den frätande ironi som genomsyrar publiciteten idag.

Ironi dödar, humor räddar liv. Det vet Kaurismäki.

"Vad jag älskar det här landet, dess natur, tusen sjöar och mörka vintrar. Vad gör det att det är omöjligt att få vara i fred här. Eller att när man försöker gå gatan fram så stirrar folk nyfiket på en som kalkoner bara för att en ärm hänger lite lös, eller när man vill sova så kikar någon fram under sängen och frågar om man verkligen har det bra /.../

Vad betyder allt det där vid sidan av det som förenar oss? Att vi i likhet med höns har en övermäktig vilja att lära oss flyga. /.../ Vi har något urtida rent, oskulden före syndafallet."

Kan man tänka sig Jari Halonen, regissören bakom *Alexis Kivis liv* förklara sin kärlek till Finland på ett sådant sätt?

Något urtida rent spårar man visserligen i Kaurismäkis filmer. De saknar action. De är kyska.

"Den slutgiltiga bilden skapas i åskådarens fantasi", noterar von Bagh. "Metoden är väldigt effektiv och i sig enkel. Det som är det viktiga, och som också skulle kunna vara en parafras på Ben Hecht, är det vita utrymmet som blir kvar mellan raderna."

Denna kyskhets galler alla sfärerna. Sagt av Kaurismäki om Sigmund Freud: "En lärd man som så vitt jag minns införde begreppet sexualitet i samlivet". I *Tatjana* skapade Kaurismäki filmhistoriens stramaste sängkammarscen, med Matti Pellonpää och Kati Outinen.

Denna kyskhets galler även döden. "Kaurismäkis dödsscener sker ofta utom synhåll för oss, som i början av *Ariel*", skriver von Bagh (ett undantag är Mimis död i *Bohemernas liv*, vill jag tillägga).

Vinterkriget, en av Finlands mest mentalitetsbildande faktorer, skildrar Kaurismäki med samma subtila kyskhets. Arvet efter kriget är ständigt närvarande i hans värld. Tanken "Man lämnar inte en kamrat i sticket" genomsyrar den scen i *Moln på drift* där man hämtar restaurangens kock på dekis (Markku Peltola) i fyllegänget. Han reser sig ur förnedringen till en fin yrkesman igen.

Annikki Tähtis "Monrepos" som hon i egenkap av en frälsningsarmésoldat sjunger i *Man-*

nen utan minne berör alla, en låt som var en symbol för det förlorade Viborg. I filmens sista bild kliver kärleksparet ut på bangården. Där skymms de av ett tåg. "Kaurismäki säger att han ett tag övervägde möjligheten att tågvagnen skulle ha en skrift för att föra finländarnas tankar till de sista krigsskadeståndstågen", avslöjar von Bagh. "Men han såg den som alltför påklistrad. I vilket fall som helst innehåller scenen, som enligt min erfarenhet också stadigt griper tag i utländska tittare, även den här dimensionen: en stor förlust som oskiljaktigt är privat och allmän."

Så visa mig den som ska kasta den första stenen på Kaurismäki när han provocerar sina yngre landsmän: "Varför gör en finsk debuterande regissör född på 1960-talet med största sannolikhet en film om vinterkriget?" – och fortsätter oskyldigt: "Har ni förresten lagt märke till vilken storslagen studio riksdagshuset skulle bli?"

När jag för några år sedan bodde i Tokyo kunde jag se Kaurismäkis alla filmer i retrospektiv. På videobutiken Tsutaya står de uppradade på en särskild hylla.

Japanskan *Naoko Ogigami*, som skrivit och regisserat *Kamome Shokudo* (Matbaren Måsen) – en charmig film inspelad i Helsingfors – berättar att Kaurismäkis estetik var hennes största inspirationskälla. Hos oss i Finland gick filmen förbi nästan symtomfritt, trots att Markku Pel-

tola var med i den, men i Japan framkallade filmen en mindre turistboom: plötsligt skulle alla till "Herushinki" (Helsingfors), till Rödbergen – och se den där matbaren med egna ögon.

Ingen är profet i sitt eget land, allra minst Aki Kaurismäki. Idag förstår jag varför mina finländska vänner inte var så pigga på att ta mig på *Leningrad Cowboys Go America*. Jag förstår – samtidigt som jag älskar honom desto mera. För att låna några citat ur en prismotivering i Reykjavik 2007, fortsätter Kaurismäki att se på världen "med fräscha, klara och ärliga ögon" samtidigt som han har undvikit att gå i konventionalismens och kommersialismens fällor. En av de få europeiska regissörer som inte gett upp i kriget mot Hollywoods legioner.

I vilket fall som helst känns det fel att jag måste resa ända till Tokyo för att se Kaurismäkis samtliga verk. I Åbo där jag bor finns inga särskilda hyllor med hans filmer – vare sig på Makuuni eller på FilmTown.

Zinaida Lindén

Peter von Bagh. *Aki om Kaurismäki*. Sv. övers. Marjut Markkanen. Alfabeta Bokförlag, Stockholm. 2007.

Hynek Pallas. *Kaurismäki vägrar kompromissa*. SvD, 20.9.2007.

Tidskriften *Intrig. Livets teater*. Nr 4, 1994.

Sergej Dobrotvorskij. *Kino naosjtjup'*. Sankt Petersburg. Seans, 2001.

"Novaja gazeta" 9.10.2006.

Hon kommer

Hon kommer. Hon kommer med tre kort-korta i bagaget. Hon reser för mycket och får aldrig se sin man. Mellan verserna experimenterar hon. Hon experimenterar med lyx. Hon experimenterar med ett riktigt lyxliv. Hon låter knåda. Hon låter knåda sitt hull. Hon låter dem överträffa sig själva i lusten att betjäna. Hon står på egna ben och gör sin första teaterroll. Hon drar en linje på sitt golv. Hon drar en linje mellan sitt yrkesliv och det privata. På golvet ligger en osäker och missanpassad skådespelerska till. Hon skriker: ”Jag vet ingenting värre än en åldrande skådespelerska! Det verkar värre än en åldrande homosexuell! Jag tänker lämna filmen! Jag tänker lämna filmen redan vid tjugonio år! Kanske redan vid tjugosex!”

Hur mycket sprit?

Hur mycket sprit på ett lyckat party? Man ska inte komma dragandes med whiskyn för snart men nångång efter tio kan det vara... kan det vara... dags för groggen! Sexualveckan inleds! Dubbelsäng eller ej, det är faktiskt ett problem för många. Hjälper oss bordeller? Vad behöver ungdomen? Kan man klara sig utan mangel? Sex i grupp! Samlagsrum i skolorna! Jerseyklänningar, maxitröjor! Än lever minikjolen, men hur länge? Nu blotta bysten. Ett nytt mode som bryter fram. Men kommer man in PÅ RESTAURANG? Hur man blir gift och förstör sitt liv i vit kreation med god sikt. Hoppa ur kläderna och lägg pannan i djupa veck! Flyg mig till Kuba annars skjuter jag!

År 2001

År 2001 reser Ni med raket till Hawaii på fyrtio-fem minuter! På åttaveckors semester med solgaranti. En självklar utflykt, dyr men inte oöverstigligt. Kanarieöarna löper ut ur den finländska skärgården. Dyrast och förknippat med äventyrligheter är att bo på månens frånvända sida i de lyxiga måntellen. Vårt nya semesterparadis, planeten Ganymedes, når Ni med hypersoniska tvåstegsplan. Mellan villan och jobbet flyger alla sin egen lilla maskin. Elektronisk intelligens löser problem som mänskliga hjärnor inte förmår brottas med. År 2001 går Ni rätt genom väggens färgridå och står på Er privata *green area*! Som en sagans fe... Gräset ser friskt ut under den bleka konstsolen. Hela världens väder styrs från Bryssel.

Rymdhamnen

Rymdhamnen är full av neurotiskt olyckliga och alkoholiserade unga kvinnor. Det behövs servetter för att dämna upp tårefloden. Deras män är ingenjörer. Deras män förtjänar bra. De har barn och fina hus med egna stränder. Men deras män bryr sig inte om dem. De bryr sig bara om raketer. De unga fruarna står inte ut. De börjar gå på barer. De letar efter andra män. Det blir kärlekshistorier. Det blir äktenskaps-trassel i husen vid tårefloden. I rymdhamnen finns ingen prostitution. Det behövs ingen. Det behövs servetter. Vem som helst kan plocka upp en servett. Vem som helst kan plocka upp en neurotiskt olycklig och alkoholiserad rymdänka. Så en dag kommer månmännen hem. De har rest månen tur-och-retur och är sjuka. Hur sjuka är de? Nu riskerar de dessutom att drunkna! Månfruarna ler tappert.

Henrika Ringbom