

NYA ARGUS

2009

Hundraandra årgången

Nr 2



Henry Parland sommaren 1926 i Barösund

Kommentarer:

Krisen på Hufvudstadsbladet

<i>Tuva Korsström</i>	Mitt andra testamente
<i>Gunilla Hemming</i>	Vi kommer aldrig till marknaden i Mora, gummor!
<i>Gun Winter</i>	Konsumenten som syndabock
<i>Zinaida Lindén</i>	Staden söker sin filmmakare
	Teater
<i>Tom Östling</i>	Döden som matris
<i>Nalle Valtiala</i>	En präktig skandal på Lillan
<i>Barbro Enckell-Grimm</i>	Guds vessla
<i>Christel Björksten</i>	Språkets andel i barnets självuppfattning
<i>Ulf Modin</i>	En bildningssyn

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](http://www.kolumbus.fi/nya.argus)

PRENUMERATIONS- och ANNONSKONTOR:

Postbox 52, 00251 Helsingfors. *Prenumerationspris:* 1/1 år 40 € 1/2 år 25 €, i Sverige 1/1 år 400,- Skr, 1/2 år 250,- 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.

I detta nummer medverkar:

<i>Trygve Söderling</i>	huvudredaktör för Nya Argus, Helsingfors
<i>Barbro Enckell-Grimm</i>	red. sekr. för Nya Argus, Helsingfors
<i>Christel Björksten</i>	psykolog, Helsingfors
<i>Gunilla Hemming</i>	dramaturg, Helsingfors
<i>Tuva Korsström</i>	kulturchef, Helsingfors
<i>Zinaida Lindén</i>	författare, filmvetare, Åbo
<i>Nalle Valtiala</i>	modersmåslärare, författare, Grankulla
<i>Gun Winter</i>	Kuluttajat-Konsumenterna r.f.:s viceordf., Helsingfors
<i>Tom Östling</i>	redaktör, Karis
<i>Ulf Modin</i>	fil.kand., författare, Helsingfors

Bilden på pärmen visar Henry Parland sommaren 1926 i Oskarshamn, Barösund, den sista sommaren bröderna Parlands mormor levde och den sista sommaren familjen firade tillsammans. Henry var då aderton år gammal. Följande sommar arbetade Henry och Oscar som informatorer på var sitt håll. (bild & uppgifter av Herman Parland och Clara Palmgren). Se recension av pjäsen Guds vessla går på jakt, ett svenskt gästspel (Oktoberteatern) på Esbo stadsteater.

Kommentarer: Trygve Söderling

Krisen på Hufvudstadsbladet

Förtroendekrisen kom i öppen dag i början av mars. Förhållandet mellan Hufvudstadsbladets ledning och en rad av tidningens mest tongivande skribenter är inflammerat. För läsarna syntes krisen närmast i att några välmotiverade frågor om Hbl:s framtid – ställda av bland andra f.d. kulturchefen Tuva Korsström, kritikern Michel Ekman och författaren Merete Mazzarella – inte besvarades, snarare viftades bort. Så mycket mera hände inte i papperstidningen, där utrymmet för kritisk reflexion över huvud taget verkar ha minskat i takt med att bilderna blivit större.

Ute på nätet var det mera, och mera dramatiskt. I bloggösfären och på e-postlistor exploderade en omfattande diskussion. Bland annat framgick, av inlägg på Mazzarellas blogg, att vissa insändare till Hbl refuserats eller publicerats i förvanskad form. Där återgavs också en korrespondens med en arrogant chefredaktör, som slutade med att Mazzarella den 9 mars avsåg sig fortsatt medverkan i Hbl. Det kan vara en händelse, men följande dag beskrevs hon i Hbl:s nätupplaga som en debattör utan egen integritet.

Tidningen flirtar alltså för tillfället inte speciellt aktivt med potentiella skribenter som vågar falla ur ledet.

En konkret bakgrund är de kraftiga nedskärningar som Hbl:s ägare Konstsamfundet Media

varslat om. Tidningens innehåll, inte minst kulturbevakningen och -debatten, borde i det läget vara ett legitimt samtalsämne – också i tidningen själv. Frilansarnas, debattörernas, det så kallade kulturfolkets oro (tas t.ex. budgeten som svepskäl för linjebyte?) är ett tecken på intresse, som en framsynt redaktion borde fånga upp snarare än vifta bort. Att den debatt som förs på nätet lyser med sin frånvaro i tidningen tyder på att någonting grundläggande inte är som det ska på Hbl.

Det är också en klar förändring jämfört med den tidigare, nu tydliga avslutade Hbl-epok som man förknippar med två uttryckligen reflekterande, diskuterade och liberala profiler: Tuva Korsström som kulturchef och Erik Wahlström som chefredaktör. Strömkantringen kan kanske beskrivas som att sextioalets kritiska generation nått pensionsåldern, ”pålitliga” journalister utan intressanta åsikter tar vid och ledningen behöver inte längre oroa sig för att Hbl ska vara en öppen arena. Därmed saboterar visserligen Hbl på sikt både sitt eget brand och den utopiskt liberala idén att legitimitet för en åsikt enbart kan köpas i fri diskussion.

I backspegeln kan man spåra vägen till krisen i två för omvärlden gåtfulla eller t.o.m. kuppartade utnämningar. Hbl:s linje är ämnet för denna kommentar, men linjer förkroppsligas

och förverkligas av personer. Det var i augusti i fjol de överraskade läsarna fick veta att Konstsamfundet Media bytt ut tidningens dåvarande chefredaktör-VD Max Arhippainen mot Hannes Olkinuora, från förut känd som bl.a. hårdhudad tidningssanerare på Svenska Dagbladet. Regimskiftet såg inte snyggt ut. Arhippainens avsättning motiverades med att tidningen gick med förlust – ett något nymornat argument efter 143 år av förlust. Under ett halvår med Olkinuora har det dessutom blivit klart att Hbl inte längre anses behöva en chef som bidrar till bladets profil genom att skriva, resonera, argumentera. I vår förlorar den redan försvagade ledarredaktionen också Björn Sundell, en av dess mest kompetenta skribenter. Sundell flyttar till fondernas så kallade tankesmedja; ett lyft för Magma som kanske inte uppväger de tankar Hbl förlorar.

Den andra förbluffande utnämningen kom redan för flera år sen. Tim Johansson efterträdde Tuva Korsström som Hbl:s kulturchef, men så diskret att konsekvenserna bara kunnat anas så länge Korsström funnits kvar på deltid. Utåt har Johansson varit en nästan lika stor doldis som Olkinuora; någon konspirationsteoretiskt lagd kunde få för sig att det är så ledningen vill ha det.

Om inte förr blev Johanssons kulturpolitiska profil ändå oväntat klar för den som råkade läsa Hbl:s nätupplaga den 10 mars. I en kort text, under rubriken ”Åsikter till salu” attackerade Johansson Merete Mazzarella, och indirekt alla försök till offentlig diskussion kring Hbl. Argumentet var att åsikter bara är kommersiella PR-trick. Om Mazzarella bekymrar sig för kultursidans framtid kan hon enligt Johansson inte tas på allvar eftersom det sker i en blogg som ligger på hennes förlags domän: i dag är författaren ”inte en opinionsbildare, utan en produkt som säljs med hennes åsikter”. Denna text har i skrivande stund inte publicerats i papperstidningen.

En rad kommentarer till Johanssons nätkolumn har helt riktigt påpekat att hans djärva genomskådande av andras åsiktskorruption självklart borde drabba också honom själv: ”Gäller inte exakt samma ekonomiska rationalitet för innehållsproduktionen i ett kommersiellt företag såsom Hbl?” frågade signaturen ”J.R.”. Lars Hertzberg å sin sida jämför med doktor Pangloss

i Voltaires Candide, som mot alla vittnesbörd om motsatsen tycker sig leva i den bästa av världar. Det är ju inte kulturchefens fel om Hbl har fått det kärvt – ”SFP och Konstsamfundet har signalerat att de inte längre är måna om att stötta upp tidningen i samma utsträckning som förut” – men det är svårt att förstå, skriver Hertzberg, varför Johansson är så ”angelägen att förneka att det skulle finnas problem med kulturövervakningen vid HBL”.

Just ”kulturövervakningen” är kanske exakt rätt term för vad vi har kvar, om trenden är att egentlig kritik och resonerande samtal både i press och etermedia – med eller utan budgeten som slagträ – ersätts med snuttar som bara till namnet har med kultur att göra. Till exempel i FST:s nya satsning Pixel fick vi i premiäravsnittet veta att Kalevala ”ger vårkänslor” och i rekordkorta inslag fick bl.a. den aktuella dramatiker Joakim Groths säga en hel mening. Oroande nog berömde Hbl:s Tim Johansson Pixel med motiveringen att programledarna pratar fort.

Att plocka in dittills okända personer på synliga kulturchefsposter är en risktagning i vilket företag som helst. Hasarden lyckades bättre på YLE:s svenska kulturavdelning än på Hbl: Pixel må vara vad det är men Stefan Brunow, dittills ett lika vitt kort som Tim Johansson, är en kulturchef som syns, en av fältets främsta journalister (och för övrigt Svenskfinlands enda intellektuella under 50 som inte är vänster).

Det ironiska är att publikens, finlandssvenskarnas, utbildningsnivå hela tiden stiger, samtidigt som fondtidningarna görs som om den hela tiden skulle sjunka. Krisen på Hbl är en kris för den dröm om öppenhet som spelar en så viktig roll i det liberala maktlegitimeringsprojektet. Just nu verkar den fondägda finlandssvenska offentligheten vara på väg tillbaka mot en situation där debatten snarare är öppet kringskuren. Det kan leda till farlig tydlighet: farlig för fonderna själva. Här framstår dessutom de senaste årens satsningar på finlandssvensk konsumism, projekten Volt, Papper och Peppar, som ännu egendomligare, eftersom de gjorts samtidigt som utrymmet för mera ambitiös journalistik ser ut att minska. Därmed har hömppä-effekten i själva verket dubblerats.

16.3.2009

Mitt andra testamente

”Tyckandet sker på ledarsidan”, skrev dåvarande redaktionschefen Staffan Bruun på Hufvudstadsbladets kultursida 19.1 1996 i en replik som han hade gett rubriken ”En ärlig Hbl-journalist har ingenting att frukta”. Repliken föranleddes av att jag i min egenskap av kulturchef hade kommenterat Konstsamfundets förhåvanden i samband med avskedandet av Borgåbladets chefredaktör Rolf Gabrielsson.

Citat ur min kommentar: ”Inte desto mindre var det väl ägarens avsikt just att statuera exempel; så här kan det faktiskt gå om man kackar i eget bo, vilket ju är det sista man bör göra i Svenskfinland. Effekten, åtminstone när det gäller Konstsamfundets tidningar, kan lätt bli den önskade. Rädslan griper omkring sig. Man tiger still i fruktan för att förlora sin arbetsplats, sin position eller sina klättermöjligheter på karriärstegen”.

För mitt tilltag att kritisera ägarens åtgärder kallades jag till råfst och rättarting hos chefredaktören Bo Finne. Redaktionschefen Bruun satt med och såg besvärad ut. Sedan skrev han sin kommentar där han hävdade Hbl:s absoluta oberoende av ägaren, SFP och alla tänkbara finlandssvenska institutioner. När han senare återgick till den för honom betydligt lämpligare reporterrollen, omsatte han upprepade gången sin teori om Hbl:s oberoende i praktiken.

Jag hävdar ändå att Hufvudstadsbladets opinionsbildning ofta har präglats av hänsynstagande och försiktighet. I januari 1996 var det speciellt tydligt. Att jag vågade bryta mot självcensuren i fallet Gabrielsson berodde på att jag var övertygad om att kulturchefens uppgift var att gå emot tidningens officiella linje om situationen så krävde. När jag gick ut ur Bo Finnes rum var jag fortfarande av den åsikten. Kultursidan skulle vara en enklav för fria opinionsyttringar.

I slutet av februari i år befann jag mig i en liknande situation. Min sista text som fast anställd Hbl-journalist befanns olämplig i tidningsledningens ögon. Den här gången lät man mig förstå att tyckandet *inte* bör ske på ledarsidan.

Jag har skrivit ledare i Hbl sedan 1991 och vant mig vid att Husiledare är litet annorlunda än andra tidningars. De är längre, pratigare och får ett personligt stuk av att de är signerade. I bästa fall är de miniessäer – ett förpliktande arv från Jan-Magnus Janssons dagar. När jag ombads att skriva en sista ledare innan jag gick i pension den första mars, föreslog jag att temat skulle vara kultursidornas förändring under min tid som journalist. Förslaget godkändes med acklamation av ledaravdelningen.

Jag skisserade upp en bild av utvecklingen mot allt starkare formatering och layoutstyrning, mot en begränsning av innehållet och den kritiska analysen till förmån för konsumentupplysning och sortimentpresentation. Det rörde sig om Hufvudstadsbladet men framför allt om allmänna trender som oroar mig en längre tid. Så nu fick det vara sagt.

Dessutom oroade mig ägaren Konstsamfundets sätt att se Hufvudstadsbladet mera ur lönsamhetsperspektiv än som den unika finlandssvenska kulturinstitutionen är. Lönsamhetskraven kombineras nu på ett farligt sätt med sparkrav på grund av recessionen. Så det fick också vara sagt.

Tydiligen hade jag sagt för mycket. Min sista ledare skuffades i all hast över till kolumnplats på kultursidan. För övrigt helt konsekvent med tanke på att kultursidan enligt min åsikt inte behöver följa tidningens officiella linje – om nu Hufvudstadsbladet har någon. Min enda invändning mot förflyttningen är att jag faktiskt hade

formulerat min text som en ledare. Jag hade till exempel undvikit att använda ordet ”jag” i mitt testamente till Hbl. I detta andra testamente används ordet i gengäld desto flitigare.

Min vision om kultursidan som ett fritt debattforum har sina rötter i sextioalet då kultur- och chefredaktören Olof Lagercrantz gav Dagens Nyheters ägarfamilj Bonniers gråa hår med sin motspänstiga attityd. Hufvudstadsbladet upplevde å sin sida en glansperiod som opinionsbildare med den legendariske kulturchefen Nils-Börje Stormbom – innan han i affekt försvann till Vasabladet.

När jag kom till Hufvudstadsbladet 1986 som litteraturredaktör var Stormboms radikalism ett minne blott. Tidningen hade stämplats som en lydlig institutionspolitruk i pamfletten *Hufvudstadsbladet, partilös partitidning* och var kontinuerligt föremål för kritik från vänsterpressen och Vasabladet. Att i den finlandssvenska intelligentsans ögon etablera tidningens kultursida som ett öppet opinionsforum visade sig vara en svår uppgift. Dock fanns det bevisligen diskussion, samhälls- och kulturanalys när jag kom och de har funnits där ännu några år in på 2000-talet.

Den oftast återkommande anledningen till plötsligt uppflammande diskussioner har kultursidans hårda kärna, kritiken, bjudit på. Ett speciellt brännbart område var litteraturkritiken, där jag som färsk redaktör gav yngre – analytiska och ibland obarmhärtigt uppriktiga – recensenter som Pia Ingström och Michel Ekman fria händer. Startskottet för en seglivad fejd gick när Bo Carpelan i en Arbisdiskussion 1988 indelade kritikerna i kategorierna ”perfidan”, ”felan”, ”gnatan”, ”tråkan” och ”jublan”. På sin sida fick han en upprörd författaropinion. När tidningsledningen valde Gustaf Widén till min efterträdare som litteraturredaktör var det åtminstone delvis för att normalisera situationen. Då fick flera av dessa yngre skribenter gå, vilket ledde till en hårt polariserad diskussion som slutade med Widéns avgång år 2000. Widén stod för övrigt för ett av kultursidans mest omdebatterade scoop någonsin, det om Carl Öhmans doktorsavhandlingsbedrägeri.

Förutom principen om en öppen debatt var min ambition att öppna kultursidan för internationella strömningar. Hbl har länge varit en av

de få tidningar i Norden som hållit sig med egna internationella kulturkorrespondenter. Ett säkert sätt att vidga kultursidan mot samhället och världen var att dessutom rekrytera skribenter och intervjupersoner utanför Svenskfinlands ramar. Under 90-talet skrev bland andra Slavenka Draculic, Viivi Luik, Arne Ruth, Ingrid Elam och Jyrki Kiiskinen på Hbl:s kultursida.

Min strategi för att skapa en levande kultursida bestod alltså av att låta dess aktörer bjuda på sig själva i en relativt öppen dialog med läsarna och att – trots de eländiga honoraren – försöka locka så många olika sorters skribenter som möjligt. Att den här ambitionen till stora delar gått om intet har jag delvis mig själv att skylla. Det första misstaget begicks i en tidningsreform i början av 2000-talet då kulturdebatten överfördes från kultursidan till en, för övrigt mycket stilig, ledar- och debattsida i mitten av tidningen. Följande misstag begicks när Hbl tabloidiserades. I min entusiasm över att kulturen fick disponera över nästan hela den nya söndagsbilagan observerade jag inte formateringens faror.

Nu är Söndag med sina essäer, fackboks- och andra specialsidor nedlagd till förmån för Volt, som också den har smultit till en månadsbilaga. Kultursidorna är snygga, men saknar utrymmen för samhällskritiskt material. Kolumnerna blir allt sällsyntare, de internationella rapporterna likaså. Gudskelov har Hbl dock inte i likhet med Helsingin Sanomat slopat temahelheterna för litteratur, musik och konst. Men det är uppenbart att kultursidan just nu styrs av försiktighet, inte av upptäckarglädje.

Det mest osynliggjorda är kulturdebatten, något som illustreras av att den livliga diskussion som följde på min avskedskolumn nästan utslutande har försiggått i andra fora än Hufvudstadsbladet. Merete Mazzarellas blogg på Söderströms hemsida under mars månad har till stora delar handlat om Hbl. Söderströms fick själv sätta ut bloggen i annonsform på Hbl:s webb. På Ny Tids webb har en grupp kulturpersonligheter diskuterat Hbl, Svenskfinland och kultursidornas funktion med stor intensitet. Denna aktivitet har nonchalerats eller bemötts med lakoniska och avfärdande svar av Hbl:s chefredaktör Hannu Olkinuora och kulturchef Tim Johansson.

Ett ännu tråkigare exempel på hukarmenta-

litet är den ekande tystnad som följde på förre chefredaktören Max Arhippains oförtjänta degradering och avgång för snart ett år sedan. Var finns den orädda journalist som vågar gräva i den saken?

En ärlig Hbl-journalist har ingenting att frukta!

Tuva Korsström

Anställd vid Hufvudstadsbladet från mars 1986 till mars 2009, varav 14 år som kulturechef.

Vi kommer aldrig till marknaden i Mora, gummor!

En ideologi – endel är färdiga att kalla det religion – har tagit över en stor del av det som kallas tolkningsföreträde i samhället. Nu just är det visst inte längre så många av de ekonomiska experterna som vill vidkännas sin nyliberalism, men spåren efter deras framfart har ju inte försvunnit lika snabbt som jorden uppslukat experterna själva.

Jag tycker att vi som arbetar inom konst och kultur alltför lite har ifrågasatt den här utvecklingen, inte ens när den invaderat vår egen verksamhet. Ja, vi har kanske knarrat, vi har kanske varit missnöjda, men vi har spelat med. Vi har liksom inte haft nånting handfast att sätta emot.

Jag tycker vi behöver försöka se hur marknadstänkandet alltmåra genomsyrar våra verksamheter och titta på olika fenomen. Formulera oss kring dem. Vad vi kan ändra på är en annan femma – men minimikravet är väl att vara medveten om i vilken verklighet man lever och försöka hitta ett konsekvent förhållningssätt.

Jag har nu bara samlat en rad iakttagelser som jag ser som uttryck för hur den här ideologin har påverkat finlandssvensk kultur och kulturpolitik under de senaste 10-15 åren. De är sex till antalet och jag gör inte anspråk på att ha hittat nån inre logik i den här framställningen. Den består helt enkelt bara av en rad tankar, påståenden eller förmodanden.

1. När man talar om konstnärlig verksamhet resonerar man idag utan att blinka i termer av resultatansvar, innehållsproduktion och entreprenörskap. De nya termerna visar på nya roller för konstnären. Som dramatiker och manusförfattare har jag själv mycket konkret genomlevt den här rollförändringen: det räckte inte längre att jag försökte skriva så bra som möjligt, jag skulle också sälja det jag skriver så bra som möjligt.

En, som alla kolleger vet, ganska obekvämlig roll. Jag förutsätts idag också ha en hel del kunskap om produktionsapparaterna kring det jag gör.

Men i och med att konstnärerna har blivit entreprenörer, har vi också fått en ny roll i förhållande till det som är kulturpolitik. Vi har ju långt mera kunskap om helheter nuförtiden och kanske vi därför rentav borde få ett större mandat!

Låt mig träka ut läsaren genom att ännu en gång ta exemplet om Tallinn – seminariet där man för ettochetthalt år sen skulle diskutera Svenskfinlands framtid. Seminariet var fullt av sannolikt kloka beslutsfattare och förvaltare av det finlandssvenska andliga och materiella pundet. Man hade inte bjudit in en enda kulturarbetare eller konstnär.

Ändå är ju finlandssvenskhet per definition en fråga om kultur, bara i förlängningen en fråga om kommunsammanslagningar, juridik och politisk förhandling.

2. Finland är det land inom OECD där inkomstklyftorna ökat mest under de senaste tio åren. Den häpnadsväckande ökningen av de finlandssvenska stiftelsernas och fondernas förmögenhet och utdelning är en följd av den här politiska omsorgen om aktieägarens inkomst.

Snittlöner och arvoden för konstnärligt arbete har inte hållit samma tillväxttakt.

Men vi har ju alltså våra mecenater! Plötsligt befinner vi oss i en 1800-talsroman. Finlandssvenska onklar och tanter har donerat pengar som förräntar sig, det var väldigt ofta på såna testamenterade livräntor som författare försörjde sig under Balzacs tid. Men hur skulle det vara om man istället kunde leva på sitt arbete?

Ett annat resultat av den här ekonomiska samhällsstyrningen är att vi har lyckan att ha en slags skuggbudget för kulturen i Svenskfinland. Re-

dan för något år sen hade t.ex. Svenska Kulturfonden en utdelning som motsvarade finlands-svenskarnas andel i statens kulturbudget.

Vi kan också vara glada över dethär, det är en lättnad, en räddning, men förskjutningen från offentlig finansiering mot s.a.s. privatfinansiering medför på sikt ett demokratiproblem. Jag talar nu om fenomenet i sig, inte om huruvida pengarna kanaliseras rätt eller fel.

I ett läge där fondernas prioritering av svensk-språkig kultur ifrågasätts från finskt håll (se t.ex. HeSa 9.7.08) är det självfallet en styrka att de har sin juridiska status och är oberoende av yttre påverkan.

3. Frågan om nyttan med konst och kultur definieras inte längre som att konst är fint, att man blir en bättre människa av att lyssna på Beethoven och läsa dikt, eller med andra som det verkar förlegade motiveringar som luktar elitism och folkförakt.

Nej, konsten och kulturen har ett direkt resultatansvar inom en annan sfär än konstens. Dess betydelse motiveras med att den främjar folkhälsan, den har en terapeutisk funktion, den drar turister till orten, den stärker minoritetens självkänsla. Man räknar i kvantitet, av det enkla skälet att kvalitet är så svårt att fånga i stapeldiagram.

Och så tittar man på publiksiffror, på upplagor och om de sviker talar man ett tyst språk genom att skära ner och bort.

Vem försvarar substansen? Att konst ska tillåtas vara... förlåt nu... konst?

I skriften "Det osynliga" (utgiven av Svenska Teaterförbundet, rekommenderas varmt) och i andra rikssvenska sammanhang stöter jag på ett argument som jag sällan stött på i Finland: konst och kultur befrämjar demokratin. Inte alltså bara i fråga om att integrera invandrargrupper i samhället eller andra klara sociala mål, utan för att konst och kulturupplevelser får människor att tänka och känna. Ty människor som kan tänka och känna blir bättre medborgare, reflekterande, självständiga medborgare som bär större ansvar för sig själv och sina medmänniskor, ja för hela samhällsbygget! Ungefär så.

Denna ökade självkänedom, existentiella anknytning till livet m.m., som goda konstupplevelser skapar, fortplantar sig alltså osynligt genom hela samhällskroppen, märk väl också till dem som inte varit direkt involverade. Konsten omvandlas också till ett demokratiskt kapital.

4. Marknadstänkandet har kommit in i utbildningen.

Utbildningsanstalter får numera statsstöd enligt antal inlockade kunder: d.v.s. studerande elever. Därför sätter de gärna upp attraktiva kurser i alla slags konstnärliga ämnen. Men i Svenskfinland finns uppenbart en hög risk för att dessa studerande unga utbildas till arbetslöshet. Är det etiskt hållbart att bara se till utbildningsanstaltens position i konkurrensen (den s.k. "sunda" konkurrensen) med andra läroinrättningar, och bry sig mindre om ungdomarnas framtid?

Det är säkert flera än någonsin som vill komma in i konstnärliga yrken och ibland får man en känsla av att alla i dag vill stå på scenen, men allt färre vill sitta i publiken.

I diskussioner om t.ex. överutbud av skådespelare i Svenskfinland har jag också hört resone-mang av typen "vinn eller försvinn". Konkurrens är bara att acceptera, säger man, och den som inte klarar sig bland hårdnande attityder och tuffa producenter göre sig inget besvär.

Men vi vet att det tar tid att mogna, och alla blommor slår inte ut samtidigt om sommaren. Attityden "vinn eller försvinn" är väldigt kort-siktig, osolidarisk och destruktiv.

5. Våra bärande kulturinstitutioner är idag underfinansierade – så verkar det i alla fall.

FST5 ska producera program med i stort sett hälften av minutpriset för 8 år sen, och då har vi inte beaktat inflationen. Egentligen är det helt sanslöst. Hufvudstadsbladet ska visst börja bära sig ekonomiskt, vilket är helt obegripligt då en viss Amos Anderson uttryckligen byggde upp ett mecenatsystem kring tidningsverksamheten. Svenska Teatern har av olika anledningar förlorat s.k. årsverken, basen för sitt statsunderstöd.

Jag vet inte om här och nu är platsen att tycka synd om institutionerna, men det är rimligt att försöka se varför de emellanåt har så svårt att uppfylla våra förväntningar: Hbl på en livlig kulturbevakning och debatt, FST på t.ex. musik, dokumentärfilm och drama och Svenska Teatern på riskabla nya uppsättningar.

Men hur ska Hbl ha en livlig kulturbevakning och frisk kulturdebatt om en kolumn betalas med samma summa idag som i början av 90-talet. Detta har man berättat mig och jag tror det, fast motvilligt... Här skulle ju en enkel åtgärd ge snabbare utdelning än dussinet kulturpolitiska seminarier.

Det antyds ofta att fonderna är villiga att ge startpeng för olika projekt men inte vill binda sig till en fast finansiering på sikt. Projekten ska bli självbärande.

Det blir de ju inte, och projektet får läggas ner efter att finansieringen är slut.

Finlandssvensk kultur blir ju helt enkelt sällan ekonomiskt lukrativ.

Men genom den här konstruktionen, som en del redan döpt till ”projekthelvetet”, går vi gång på gång miste om det outhärliga mervärde som skulle skapas av kontinuitet.

Dethär för över till följande punkt:

6. Ett relativt väsentligt problem när man inför marknadstänkande i Svenskfinland är dethär: det finns ingen marknad, eller det finns en, men den är haltande.

Fondherrar och Förvaltare är ständigt på väg till den finlandssvenska marknaden i likhet med de tre små gummorna som gick till marknaden i Mora. Där skulle man åka karusell, äta karamell och fröjdas hela dagen. Good luck, bara!

Att själva kapitalförvaltningen ligger i händerna på ekonomer, börs-gubbar och bokhållartyper är väl helt rätt – de kan branschen.

Problemet är bara att många av dessa mandariner samtidigt i högsta grad utövar kulturpolitik utan särskild utbildning, erfarenhet och djupare förankring i vad kulturpolitik är och kan vara (vilket de i och för sig ibland oskuldsfullt tillstår).

Strategierna bygger på kommersiellt tänkande – att man ska kunna sälja kultur eller mediainnehåll. Man resonerar att det som säljer nog i slutändan på något vis ska gagna finlandssvenskheten för om det finns nöjda köpare så är allt OK. Det är en visdom som bygger på studier i Hanken, förvisso.

Men kan man bygga och upprätthålla en nationell minoritet och dess identitet via gemensamma konsumtionsmönster?

Här syns en osäkerhet och nästan skräck för INNEHÅLL på bekostnad av VOLYM.

Det är också lätt hänt att man uppfattar fondförvaltandet som den närande biten, och kulturfinansieringen som den tärande komponenten, i detta universum. I själva verket är det precis tvärtom.

Finlandssvenskheten är inget annat än kultur. Vi är inte en nation, vi är inte en ekonomisk eller

politisk enhet, vi är inte en språklig enhet. Vår sammanhållning och enhet skapas av kulturella koordinater.

Anhopningen av den förmögenhetsmassa som fonderna förvaltar bygger på att en massa (nu döda) finlandssvenskar uppfattat dessa kulturella koordinater som viktiga och existerande.

En beslutande position inom finlandssvensk förvaltning, vilket slag det än må vara, förutsätter ett kulturpolitiskt ansvar och insikt.

Jag har hört en kanalchef på FST säga: Vi har inget ansvar för de fria finlandssvenska produktionsbolagen.

Som om FST skulle vara ett medium bland andra och det skulle finnas en alternativ marknad för det finlandssvenska produktionsbolaget.

FST är ett monopol, liksom Hbl.

Att de människor som jobbar på de här platserna ofta inte har kraft, lust, förstånd att inse att de genom sin monopolmakt har ett definitivt ansvar för all finlandssvensk kultur är förbryllande.

Vanföreställningen om att man agerar på en ”marknad” stöder i alla fall folk på de här institutionerna i deras tro på att de gör så gott de kan.

En sista tanke som jag vill framföra kan i dethär sammanhanget verka överraskande: det är helt onödigt av ifrågasätta Volt, teatersatsningen ”Play Me”, nätförsöket med ”Peppar” och alla andra komensationer för utebliven marknadsdriven populärkultur på finlandssvenska. Högkultur och lågkultur kan och ska leva sida vid sida. Varför måste vi alltid konstruera de här motsättningarna? Visst kan vi, som liksom känner oss mera hemma i den traditionella högkulturen känna att den oinhet och aggressivitet som populärkulturen odlar mot allt som inte är som den, kan kännas provocerande.

Men där i det verkliga livet, i de stora sammanhangen, lobbar alla globala aktörer hänsynslöst för sitt, med konsekvensen att vi finlandssvenskar verkligen inte har råd att ifrågasätta varandras projekt! För det är verkligen ingen bondemarknad i Mora ”out there”.

Finanskrisen avslöjade nyliberalismen som en irrationell och förnuftsvidrig ideologi för global och nationell ekonomi. Det skulle gälla att få ett genomslag för samma insikt när det gäller ”nyliberaliseringen” av kultursfären.

Gunilla Hemming

Konsumenten som syndabock

Geografiskt sett är Finland inte en ö utan ett trubbigt näs mellan Bottniska viken och Finska viken, men mentalt har vi ju varit ett monokulturellt område där marknadsföringsapparaten lätt har fått konsumtionstrender att uppstå. Just nu fortsätter mobilhysterin, men vem minns brödmaskinen? Samhällskohesionen som på 1800-talet vilade på religion och fosterland har senare, som Lars Huldén i en klurig dikt "Trosbekännelse" visar, ersatt religionen med idrotten. Om den intensifierade miljödebatten kunde man säga, att sämre allmän hysteri kunde vi ha. För mig, som på 1960-talet var med om att grunda vad som då hette "Miljöopoliittinen yhdistys", uppstår en känsla av att det ständiga fingerpekandet på den enskilda konsumenten börjar få fascistoida drag. När en doktorand vid Jyväskylä universitet i en artikel i Helsingin Sanomat den 13 december säger att konsumenterna "nu borde utöva kollektiv självkritik", så frågar jag vad annat vi har gjort under de sista trettio åren? Under inverkan av EU:s konkurrenspolitik och de borgerliga regeringarna har konsumentpolitiken tillåtits att krympa till konsumentskydd och reklamationskötsel och av konsumentorganisationer har förutsatts att de främst arbetar för miljöfrågor. Dessa ingår förvisso i målsättningarna, men viktigast är ett ökat allmänt konsumentinflytande.

Miljontals köpbeslut har givetvis en aggregerad effekt, men det bemyndigande, "empowerment", man talar om på EU-möten och i andra lämpliga sammanhang, det är längre borta än förut nu, då inkompetenta bankchefer fått världsekonomin i fritt fall. Makt är för övrigt inte något som skänks bort, den måste tas. Vad som skulle behövas är uppenbart det som kallas "Global Governance", men var hittar vi den nu, då FN:s auktoritet har minskat på grund av

Mellanösternkriget och vägran att följa FN:s beslut om vapenstillestånd?

Jag kan ge en resumé av miljöpolitikens utveckling, men först vill jag nämna den bild, som stiger fram då jag tänker på konsumentens situation. En motsvarighet till de gamla myterna om syndabocken, som får ta på sig folkets skulder för att sedan offras, är fåret med sin långa sommarull, som drivs ut i vattnet av hundar eller rovdjur och inte förmår komma upp på land på grund av pälsens tyngd. På den ena sidan är marknaden och på den andra samhället. Det är helt positivt att det redan är moraliskt att lämna bilen hemma, men varför utsätta den enskilde för detta korstryck?

Finland har haft naturvårdslagstiftning sedan 1923 och den har kompletterats med cirka tio års intervaller, men underligt nog hör gruvlagen inte hit och den är gravt föråldrad. Av estetiska skäl har man reagerat på de kalhyggen som först cellulosaindustrin och sedan maskinernas ibruktagande på 1970-talet medförde, men man kan ändå säga att skogsnaturen återhämtar sig, till skillnad från berggrunden. Nationalismen har kanske räddat en del av det finländska landskapet på grund av den runebergska tolkningen av fosterländskheten. Naturen var fosterlandet, landets invånare var sedan antingen överhet/-klass eller undersåtar, någon medelklass kändes han inte vid.

Finlands Naturskyddsförening grundades 1938 och jag skulle tro att man betraktade den med samma likgiltiga välvilja som turistförbundet. Rachel Carsons *Silent Spring* utkom 1962 och blev allt mera känd. I Norge hade Arne Næss tagit upp miljöfrågorna och där bildades rörelsen Framtiden i våra händer. Efter konsumentföreningens grundande 1965 uppstod tack vare några aktivister Miljöopoliittinen yhdistys.

Den dog bort efter att ha fyllt sitt syfte, nämligen att modernisera Naturskyddsförbundet och få igång statsmakten. Konsumentrådet, tillsatt av handels- och industriministeriet, var till att börja med inte så intresserat av de nya frågorna, men utvecklingen gynnade dem.

Den första internationella miljöpolitiska konferensen (eller den första man fick kännedom om här) hölls 1972 i Stockholm. Samma år hölls även International Organisation of Consumers Unions IOCU:s tredje konferens (efter Oslo och Nathanya) i Stockholm, men där var miljön ännu inte något stort tema. Standardiseringsförbunden försökte vinna terräng inom IOCU, utan att lyckas. IOCU hade tänkt sig den framstående Ursula Wallberg som ny ordförande, men den svenska socialdemokratiska regeringen hindrade henne att ställa upp – som exilist skulle hon ha blivit illa sedd av Sovjet. Enskilda aktivister i Sverige var Björn Gillberg och Bengt Ingerstam, i Finland Pentti Linkola och Pekka Nuorteva. I oktober 1974 anmäldes i Nya Argus *Överlevnadens villkor* redigerad av Mats Brommels, Per-Edvin Persson och Carl-Gustaf Rotkirch. Där återspeglades Romklubbens åsikter. Ralph Naders bilindustrikritiska *Unsafe at Any Speed* refererades på konsumentföreningens möte av Nalle Valtiala. Året var 1969.

En lös sammanslutning som kallade sig Kierätysliike, Återbruksrörelsen, arbetade med miljöfrågor på 1980-talet och ordnade bland annat utställningar. En sådan, i form av plakat, hade jag uppdraget att föra till ett möte i Warszawa och från den på Öko-Verlag i Köln utkomna boken Produktlinienanalyse refererade jag vad tyska experter hade kommit fram till om miljövänlig tillverkning av tvättmedel. Mera ansvar för dem som har valmöjligheter, tycktes man vilja säga i Tyskland, även om också avfallssortering kommit tidigt igång där. Brundtland-kommissionens rapport hade på sin tid ett stort inflytande, men i och med att den utgick från fortsatt ekonomisk tillväxt är den numera utspelad.

Inom miljöministeriet tillsattes en arbetsgrupp för att fundera på avfallsfrågor. Den slog fast en hierarki, som fortfarande är klok. Man skulle redan vid tillverkningen av livsmedel och andra dagligvaror beakta förpackningsavfallet och dess hantering. Minska, återbruka, återvinna och allra sist deponera på soptippen. Förbränning av avfall kom inte på fråga för de unga ”gröna”

medlemmarna i gruppen. Handels- och industriministeriet visade tyvärr inget intresse för resultatet och med handelns utveckling under 1990-talet och senare har förpackningsavfallets andel ökat. Ölburkar och läskfläskor återvinns, men kostnaderna för moderna förbränningsanläggningar och De grönas motstånd mot sådana har fördröjt den utveckling, som nu är ofrånkomlig. Värmen tas givetvis tillvara och om transporter inte blir alltför långa, hamnar kanske utfallet ekologiskt sett på plus. Bostadsbolagen kommer av den förnyade avfallslagen att tvingas till sortering.

Den politiska sektorn har alltså stått handfallen och låtit näringslivet bestämma. I styrelsekabinetten har man märkt att något måste göras för att lugna opinionen och därför har företagens sociala ansvar framhållits från ungefär 2000-talets början. Man kan säga att det inte är någon ny uppfinning, det utövades av ”patronerna” på de finländska bruksorterna för hundra år sedan och tidigare. Likaså kan man säga, att ansvaret måste växla beroende på förhållandena och att den som inte ser det på egen hand inte är sin uppgift vuxen. Bhopal och Tammerfors är ganska olika miljöer. ISO, det internationella standardiseringsförbundet, kommer ut med en guidebok för Corporate Social Responsibility, givetvis presenterat som något ISO-medlemmarna själva genialiskt nog kommit fram till. Andra experter har utvecklat en metod att vilseleda konsumenter beträffande prisfördelaktigheten. Den kallas Behavioural Economics, ungefär beteendevetenskaplig ekonomi. EU:s konsumentdirektorats tjänsteman noterade om Dan Arielys bok *Predictably Irrational* (2007) att den ”syftar till att visa hur konsumenters preferenser kan bli manipulerade genom genomtänkta prissättningsstrategier (‘well thought pricing strategies’).” Som kommentar kan man säga att det allra enfaldigaste i den vägen är vad som ivrigt tillämpas i våra affärer, detta med några cent från det följande jämna priset! Det är ett underkännande av shopparens fattningsförmåga och borde givetvis strax sopas bort av den plötsligt upptäckta etiska insikten, eller hur? Forskaren i Jyväskylä, som jag nämnde i början, har lämpligt sällskap av en kvinnlig kollega som för utrikesministeriets och Helsingfors universitets Castréninstituts räkning gjort en studie i ”Yritystoiminta ja ihmisoikeudet” (företagande

Staden söker sin filmmakare

Tre städer i huvudrollen

*Jag älskar dimman som släpar våt
över kajer och torg i natten
och lyktornas ögon, röda av gråt,
och lukten från gatan och visslans låt
från en spöklikt skymtande båt
ute på Mälarns vatten.*

*Jag älskar novemberdagens grå
förtvivlan och grändernas fasa,
fabrikernas hjärtan som bulda och slå
och droskan som rullar och löven som gå
i dans kring en bänk i en vrå
med en ensam människotrasa.*

Bo Bergman: "Stadsbarn"

Film är ett tvättäkta stadsbarn. Den föddes i stadsmiljön – och satte likhetstecken mellan olika samhällsskikt.

Ofta är staden bara en kuliss på film – men ibland spelar den huvudrollen. Då blir filmmakaren lite av en arkitekt.

Än är staden ett förföriskt vykort (Paris i *Amélie* av Jean-Pierre Jeunet), än en djungel för några förvildade barnsjälar (Rio i *City of God* av Fernando Meirelles), än en metafor för alienationen mellan människor (Tokyo i Sofia Coppolas *Lost In Translation*).

Särskilt koncentrerad blir dramatiken när en stad medverkar i en film om mord.

Staden söker sin mördare

År 1931, kort efter sin urbana science fiction-satsning *Metropolis*, blev österrikaren **Fritz Lang** färdig med sin första ljudfilm, *M* – en av historiens mest kända rysare om en barnmördare.

Filmens Berlin är svartvit, vilket gör den både hemtrevlig och dramatisk. Trots att staden hade nästan 4 miljoner invånare ser livet mycket lokalt ut där.

Tidningspojkar ropar, en luftballongsförsäljare står vid "sitt" hörn, en vänlig polis hjälper en liten flicka över gatan – staden är mån om sina småbarn.

I *M* använder Lang ljudet på ett så uppfin-

och mänskliga rättigheter). Ofattbart hur man kan avskärma sig från kunskap, eller låt mig säga, fattbart endast om man accepterat tanken att konsumenten är dendar själviska, oansvariga individen som man har rätt att ständigt klandra eller åsidosätta. Akademikerna verkar vara försedda med skygglappar.

Djurskyddet behöver stärkas, men det behöver även människoskyddet, till exempel för dem som slavar i Spaniens växthus och för dem som i varudjungeln ska försöka få sina små inkomster att förslå till mat och kläder.

Vi har haft Max Weber med sin protestantiska etik och Warren G. Magnusson i USA med *The Dark Side of the Marketplace*. Nu skulle vi för att ge innehåll åt ISO:s frasfyllda eller uppriktiga program behöva en *Den humanistiska etiken* och dess krav på marknadsekonomin.

Gun Winter

Huldéns dikt ingår i samlingen Himmelshögt och vattentätt (2007)

ningsrikt sätt att det är svårt att tro att ljudfilmen nyss hade fötts. Staden framstår ömsom som en mångstämmig kör, ömsom som ett stumt, uppskakat vittne.

Barnmördaren efterlyses av polisen. Samtidigt oroar sig stadens yrkesbrottslingar för att allmänheten kanske tror att mördaren är en av dem. De bestämmer sig för att fånga in honom på egen hand.

Plötsligt är stadens samtliga invånare förenade med ett enda mål. Kameran kartlägger staden, tittar in i varje fönster, letar frenetiskt genom alla vrår: skafferier, vindar där tvätt hänger på tork, trapphus. Tomma, ekande trapphus symboliserar den förtvivlan som de försvunna barnens mödrar känner.

Skildras mördaren (Peter Lorre) som en produkt av staden?

Gång på gång understryks hans utanförskap, t.ex. i scenen på ett kafé, där han hastigt tömmer några drinkar. Lang försummar alla chanser att visa mördarens ursprung och vardag. I och med att jakten på mördaren trappas upp skildras staden alltmer som en labyrinth – en riktig fälla. Motivet ”staden kontra förbrytaren” når sin kulmen i finalen, där han ställs till svars av den undre världen.

Hos Lang är staden inklusive dess brottslingar i grund och botten en frisk organism som brännmärker ”sin” mördare med ett stort M.

M är en briljant film, men på denna punkt känns den föråldrad (jämför med Hitchcocks *Frenzy* där en annan stad, London söker *sin* mördare).

En mördare söker sin stad

När **Alexej Balabanovs** *Brat* (Brodern) kom ut år 1997 hade filmindustrin i Ryssland varit i så bedrövligt skick att man talade om den ryska filmens död.

Få filmer har blivit lika omdebatterade. En våldsam, främlingsfientlig och föga logisk thriller, skrev en del kritiker. En atmosfärrik, livfull film med existentiella ambitioner av samma typ som Scorseses *Taxi Driver*, hävdade andra.

Bägge parter hade rätt. Den ”stora oredans tid” som skildras i *Brat* – våldsam, främlingsfientlig, irrationell – krävde just en sådan hjälte som åskådaren möter där.

Det är början av 90-talet. Danila (Sergej Bodrov) är klar med sin militärtjänstgöring (det antyds att han var med om det första tjetjenska kriget). Från sin landsby reser han till Leningrad

– ursäkta, Sankt Petersburg! – för att leta reda på sin betydligt äldre bror, som enligt deras mamma är en framgångsrik affärsman.

Brodern visar sig vara en *killer*. Snart blir Danila indragen i en härva av uppgörelser med den kaukasiska maffia som styr Petersburgs torghandel. Med sitt skjutvapen skipar Danila rättvisa och leker Gud. Samtidigt plågas han av utanförskap.

Den unge ”invandraren” blir vän med en åldrande trashank av tyskt påbrå som bor på en begravningsplats. Kanske en degenererad ättling till Stoltz ur Gontjarovs roman *Oblomov*? Den laglöse Danilas nedstigande till detta dödsrike är ett traditionellt ryskt motiv – trots att han absolut inte är någon Kristus.

Två av stadens kvinnor visar Danila sin gunst – men ingendera vill bli hans själsfrände. Danilas storebror visar sig vara feg och förråder honom, men Danila förlåter sveket: han inser att denna lockande, men ruttna storstad ”bara gör människor svaga”. Petersburg är en stad för *losers*. I finalen ser vi Danila lifta med en lastbil till Moskva.

”När en opponent påpekar för mig: *Brat* handlar ju inte om att söka bot eller reflektera, den ryska litterära traditionen innebär inte att döda utan att ångra det, Raskolnikov mördade men gjorde bot – svarar jag: Föreställ er en förhistorisk tid, några grottmänniskor sitter kring en eld, de har inte ens lärt sig prata, kring dem finns kaos, sabeltandade tigrar... En man reser sig och säger: ’Från och med idag skall vi skydda våra kvinnor, bostäder, våra bröder. Det blir vår första lag.’”

Så försvarade Sergej Bodrov sin kontroversiella rollkaraktär i en intervju i *Argumenty i Fakty* år 2002.

Med sin oansenliga budget och frånvaro av specialeffekter är *Brat* en träffsäker skildring av Leningrads/Petersburgs identitetskris. Tidsmarkörerna är omisskännliga: bohemiska hemmakonserter, skumma nattklubbar, slitna spårvagnar på Nevans kajer, CD-skivor som kostar osannolika 75 800 rubel... Den legendariska rockgruppen Nautilus Pompilius som står för soundtracket är också en del av den epoken.

Visst skyntar Dostojevskij här, men själv ser jag främst skuggor ur Maksim Gorkijs pjäs *Natt-härbärgat*: den naiva nietzscheanismen lyser igenom.

En mellanlandning på väg till evigheten

I *Brat* stiger protagonisten ner i dödsriket, i **Martin McDonaghs** belgisk-brittiska drama *In Bruges* (I Brügge) från år 2008 hamnar huvudpersonerna i paradiset.

Två irländare, Ray (Colin Farrell) och Ken (Brendan Gleeson), skickas iväg till staden Brügge i Belgien för att invänta instruktioner från sin chef. I väntan på instruktionerna lever Ray och Ken ett märkligt liv som turister.

Jämförelsen med Becketts *I väntan på Godot* ligger nära till hands: ju längre väntan drar ut desto mer överkliga blir deras upplevelser. I Brügge börjar de tänka på vad som egentligen är meningen med livet och döden, samtidigt som de får ny syn på omvärlden, i synnerhet när de lär känna lokalbefolkningen och andra turister.

McDonaghs approach är inte olik Sophia Cop-polas i *Lost in Translation*. Han använder staden som ett medel för att utveckla sina huvudperso-ners karaktärer.

Brügge är fantastiskt vackert – en av Europas mest välbevarade medeltida städer. Den unge, hetlevrade Ray är dock inte imponerad. Han längtar hem till Dublin och ser inget lockande i att vara en ”tillfällig turist”.

Under tiden passar den äldre, flegmatische Ken på att tillfredsställa sin nyfikenhet. Han köper en guidebok och släpar Ray till museer och kyrkor. När Ken vill klättra upp i ett utsiktstorn, trilskas Ray: ”Varför ska jag dit upp för att se på det som finns härnere? Jag *är* redan härnere!”

Allt detta är hur skojigt som helst, men bakgrunden är mörk och blodig: Ken och Ray är lönnmördare som hamnat i Brügge efter ett mord som av misstag ledde till en liten pojkes död.

Den tjusiga staden visar sig vara en mellanlandning på väg till dödsriket – en infernalisk plan av gangsterchefen.

Med sin existentiella och samtidigt originella attityd hade *In Bruges* en potential att bli en kult-film. Tyvärr river pang pang-finalen ner detta komplexa filmbygge som likväl förblir en av de senaste årens mest intressanta urbana skild-ringar.

Zinaida Lindén

Filmografi

Lang, Fritz: *M* – Special Edition. 1931/2003.DVD. Eur-eka Video.

Balabanov, Aleksei: *Brother*. 1997. Tartan DVD.

McDonagh, Martin: *In Bruges*. 2008. DVD. Focus Fea-tures.

Döden som matris

Laura Ruohonens pjäs *Sotaturistit* (Krigsturisterna) tar upp ett aktuellt tema i gammal förklädnad. Under Krimkriget åkte turister på kryssning från Stockholm till Åland. Förutom mat, dryck och samvaro erbjöds resenärerna en möjlighet att följa med slaget vid Bomarsund. Krimkriget var det första krig som bevakades av nyhetsmedier. Journalister hade möjlighet att sända sina rapporter till hemmapubliken, fotografiet var också nytt (med i hästdragna vagnar inrättade mörkrum som senaste nytt).

Stämningen ombord för tanken till dagens kryssningar, Fellinis film *Il nave va* (Båten) kan göra sig påmind. Efter upptakten sällar sig en fotograferande journalist till sällskapet, även krigsherrar med följe och en fånge dyker upp. Båtdäcket blir högkvarter och nattklubb samtidigt.

Laura Ruohonen är både populär och subtil. Hennes historiska kuliss blir aldrig dammig, den fungerar som matris för mer kända krig i Vietnam och Irak, och dessvärre även för kommande, där kikaren har ersatts av TV-rutan. Det handlar om döden som dinopark för vuxna, krigets och farans attraktionskraft. Pjäsen är absurd och stiliserad. Den svenska regissören Åsa Kalmér satte också upp Ruohonens förra pjäs i Stockholm – om drottning Kristina. Tydligt ger de möjlighet till absurda skutt och punch-lines i stil med: ”*Vem säger att soldater ska dö! Gummor, barn och amatörer kan lägga sig ner och dö! Soldater ska kriga, inte dö!*”

Orden uttalas av den dementa amiralen, som vill hem från kriget, fenomenalt tolkad av Seela Sella. Det finns fler bevingade ord i pjäsen, både med och utan utropstecken. Hela ensemblen (bl.a. Sari Puumalainen, Markku Maalismaa, Kristo Salminen och Ulla Raitio) spelar inspirerat, utan billiga tricks eller nötta klichéer. Teater-

musiken, komponerad av svensken Daniel Hjort, är atmosfärskapande, ljussättning och dräkter är läckra. Man trivs i krigsturisternas sällskap. Omvägen till nuet är fruktbar.

En teaterkritikers död är ett lustigt pjäsnamn. Tragedi kan det väl inte vara, knappast heller enbart komedi. Alltså något däremellan, tragikomedi. Det passar också in på Groth som författare.

Han ville inte ha kritiker på premiären. Lite komiskt. Husis rubricerade, pjäsen diskuterades inför premiären. Ett försäljningstrick och ett seriöst debattinlägg var det; pjäser är nämligen som vinet: de mognar.

Hoppas *En teaterkritikers död* blir en framgång. Den är kvick, klok och underhållande. Kring intrigen om regissörens mord på kritikern som slaktat hans uppsättning bygger Groth upp en existentiell teaterlek, där öde och slump flätas samman. Man anar en svärta i upplägget. Regissören är som ett litet barn då han ställer fram sitt alster till allmän beskådan. Att pjäsens författare inte bryr sig ett dugg om sitt alster lägger salt på såret.

Karaktärernas uppblåsthet kunde resultera i buskis, men texten har hög kvalitet och ensemblen som framför den är briljant. Marcus Groth är en excentrisk regissör och Marika Parkkomäki som hustrun svävar ställvis ovanför tiljan i Eric Salvesens finurliga scenografi, som är antik på ett postmodernt sätt. De verkliga förvandlingsnumren står Niklas Åkerfeldt för, sekunderad av Max Forsman.

Pjäsen börjar och avslutas med ett parti om det antika dramats tillblivelse och livets predikament. Groths text pendlar mellan distans och närhet. Den omgivande verkligheten tränger in

på scenen i gräll belysning. En teaterkritikers död påminner om 80-tals pjäsen *Skotten i Helsingfors*, där slumpens lyckohjul snurrade.

Är det då slumpen som får mig att tycka mera om Groths nya i det lilla formatet än om hans episka trilogi på stora scenen? Kunde slumpen styra den nya pjäsen ut på världens teaterscener? Det vore den värd.

Susanne Ringells *Simma näck* på Klockrike får mig att tänka på detta med kvällars unikheter. Var den föreställning jag råkade se helt enkelt mindre lyckad? Kvinnans möte med döden gestaltas på scen i form av en ställvis makaber dans. Ylva Ekblad och unge Jakob Höglund ingår en pakt för stunden. Den av Ulrika Bengts regisserade pjäsen knyts ihop av Peter Hägerstrands musik.

Det blir ymnigt med musik, prat...och akrobatik. Döden som varietéartist är ingen ny idé. Vad jag saknar i *Simma näck* är ställen där text och gestaltning skulle bränna till. Ställen där den vanligtvis så roliga, djupa och gäckande Ringell skulle få värdig form på scen. I stället bjuds vi på en ganska ljummen katt och råttalek och på alldeles för mycket gymnastiska tricks. Föreställningen grimaserar sig fram och jag famlar

efter hållpunkter. Det slutar med att själva texten börjar verka tam.

Var finns skräcken inför döden? Inte hos Ylva Ekblads kvinna. Jakob Höglund är vigulant och svingar sig fram på tilja och trapets. Intill självändamål. *Simma näck* är mer tumlande än omtumlande

Svenska teaterns *Såsom i himmelen* är en uppiggande, välspelad och hjärtevarm föreställning, sevärd trots problem mot slutet. Vi får stifta bekantskap med främlingen som kommer till byn, där han stöter på fördomar och motgångar. Det handlar om att via sång förändra om inte världen så åtminstone sin omgivning. Det naivistiskt sagoaktiga folkliga typgalleriet blir strax berörande. I centrum står utbölingen Andreas; Marcus Groths andra stora roll genast efter regissören i *En teaterkritikers död*. Han blir den rena känslans katalysator i det förkrympta. Kay Pollacks succéfilm med samma namn anpassas överraskande smärtfritt. Efter pausen avtar laddningen. Filmens dramatik är svår att gestalta på scen. Men det positiva överväger klart bristerna.

Tom Östling

En präktig skandal på Lillan

Ett till ytterlighet raffinerat preludium föregår Erik Söderbloms uppsättning av Peter Shaffers drama *Amadeus* på Lilla Teatern. Vid fortepianoet längst till höger på scenen sitter vid publikens inträde en pianist (Emil Holmström) i sirlig hovdräkt och pudrad peruk, med ett par glasögon som enda eftergift åt en senare tid, klinkande fram den enkla barnvisan "Blinka lilla stjärna" – eller "Ah, vous dirai-je, Maman" om man så vill. Men snabbt förändras spelet, tonerna blir alltmer arabeskartade, transformeras gradvis till sonat. Ett briljant spel, vars enda svaghet är att det inte förmår dämpa bruset från publiken ett enda dugg.

Mina aningar besannas. Jag inser att publiken inte infunnit sig för att lyssna till raffinerade wienklassicistiska tongångar, den har kommit för Skandalen. Medelmåttans triumf över geniet. Den patologiska avundens seger över – vad? Pueril aningslöshet, ett lättsinne utan gräns, pepprat med skabrös lekfullhet. Kort sagt: Salieri mot Mozart, med hårda rallarsvingar riktade mot den gud som i sin mot människan (Salieri) riktade hybris utsett Amadeus till sin son. Amadeus, né Gottlieb, den av Herren älskade.

Såg de facto världen så ut den gången, den värld som var kejsarliga hovet i Wien? Efter Antonio Salieris död började rykten cirkulera, i sinom tid formgivna av Aleksandr Pusjkin. Den ryske nationalskalden kom ett minidrama åstad, Mozart och Salieri, men det visas aldrig på världens scener. Däremot spelas Peter Shaffers uppföljare i ständigt nya versioner, mer eller mindre påverkade av Milos Formans film. Den föreföll hela publiken att ha sett, förutom diverse föreställningar på olika teatrar. Så när spelet begynte och Pekka Strang som årbräckt och psykiskt sliten Salieri materialiserades, gick det ett sus genom salongen. Ett sus av igenkännande, av hemkänsla. Här har vi varit förut, här vill vi gärna stanna.

Ett generöst drag av regissören. Därmed ingalunda sagt att Erik Söderblom skridit timid till verket. I motsats till *Amadeus* på Åbo svenska teater, bygger Lillans version långt mer på starka, ställvis groteska effekter, i början luftig komedi med inslag av fars, så småningom allt mörkare klanger. En process som genomgående gestaltas med kraft och intensitet av en samstämd besättning. Inte minst av kapten och förste styrman, vem som nu är vem. Samspelet mellan Pekka Strang och Sampo Sarkola har fungerat fint i tidigare sammanhang, också den här gången var kemin den rätta. Och fysiken, låt vara att Sampos falsettskratt och kissemissande i viss mån förde tanken till Tom Hulce på vita duken. Under spelets gång skedde en ställvis gripande fördjupning av karaktären, fram till offerdöden på avundens altare, med djävulen själv som övers-tepräst. Lucifer under antaget namn, modersmål italienska.

För *Amadeus* hade Söderblom och hans scenograf Kaisa Rasila bådats upp ett teatermaskineri i det stora formatet, med blix och dunder, vid behov sammanstörtande konstruktioner och ett fyndigt skåp, lika användbart för kejsarens entré som för ett hopklämt gytter av korvätande tyskeri. I Kaiser Josef II:s person utstrålade Carl Öhman, en gång i tiden chef för en annan teater, dynamisk skröplighet av imponerande mått, medan Kaisa Ranta gav sin skönsjungande Katerina Cavalieri en härligt ilska profil. Med Nina Kaipainens Constanze som mjukare kvinnlig tillsats.

Allt som allt den präktiga skandal som alla önskat sig. En historieförfalskning utan like – och en ärekränkning av kolossala mått. Om Antonio Salieri lämnat det jordiska halvtannat sekel senare, skulle herrar Söderblom och Strang knappast ha undgått häktning efter premiären.

Nalle Valtiala

Guds vessla

Guds vessla går på jakt är ett citat ur en dikt av Diktonius, där han tecknar ett porträtt av Björling. Andra raden lyder: Finner morot, skalbagge, perukjazz. I Magnus Nilssons pjäs Guds vessla som gästspelade tre gånger vid Esbo stadsteater i februari växer det tomater vid väggen till Björlings tvättstuga. Solvarma tomater som symbol för kreativitet, mognad och Björlings generositet mot Henry Parland?

Eller som den oemotståndlige, femtonårige, långarmade och finnige Oscar (Anton Lundqvist) rimmar: ”Tomaten på kvisten äts av modernisten”, svansande efter den beundransvärt hopplösa storebrodern med bud från ett alltmer resignerat föräldrahem där tryckt stämning råder.

Det som bär genom pjäsen är citaten, både brevcitat och diktcitat. Det är röster som bär genom decennierna och man är tacksam att pjäsförfattaren och regissören Nilsson, samt dramaturgen Ninne Olsson inte fallit för frestelsen att föra in mer dramatik i texterna, mellan personerna. Nilsson gestaltar själv pappan Oswald Parland, som tråghjärtat avskyr allt vad Björling representerar och med tillatagande desperation försöker leda in den äldste sonen på rätt spår. Björling (Staffan Göthe) har den på sätt och vis tacksamma rollen som räddaren utifrån, en stödjande mentor som slipper vara lika involverad som fadern och därmed inte heller behöver ta emot kylan och det passiva motståndet som den alltmer fjäre Henry (Simon Mezher) bemöter sina föräldrar med. Den stelhet Mezher hade på scenen, i kombination med ett slängigt och lite ottydligt tal, kändes lite främmande.

Det är lätt att geniförklara den som dör ung. I citaten finns det träffande, lekfulla och nymornade som är Henry Parlands charm – att kasta allt överända (”Kaffe eller te/ Hamlet sade det vackrare”). Det Oswald hatade och Björling föll för. Men pjäsen gestaltar också fransidan av

Henrys personlighet, hans omognad och hans tendens att av rädsla att bli alltför hårt kramad vända sig mot alla som behövde honom och ville ha något av honom.

I Guds vessla berättar Henrys flamma Ami att hon gjort abort, att barnet varit Henrys och att pappan betalat för ingreppet. Henry blir arg för att Ami gått bakom hans rygg, hon förblir märkligt fjär och oberörd. Ljuger hon? Eller är hon arg? Björlings förtjusning byts också allteftersom handlingen glider allmer ut mot en allt surare tystnad: svartsjuka? Eller bara trötthet på Henrys tjurigt fasthållna omogna attityd?

På Henry Parland-seminariet på Hanaholmen i september -08 berättade Magnus Nilsson att hans fascination för Parland började med – vid sidan av jazzen, tonfallet i dikterna och trotset – svårigheter med fadern. Nu torde Nilsson ha vuxit ikapp Oswald och faderns rätt att hålla fast vid sina värderingar. Och det gäller inte bara sexuella böjelser, utan också familjeloyalitet och konstnärliga värderingar.

I Oktoberteaterns uppsättning av det parlandska familjedramat fäster man sig vid troheten till spänningarna mellan personerna och generationerna, men också vid viljan att överbygga inbyggd motvilja, att ge en chans till tills tiden rann ut.

Guds vessla går på jakt är till sin natur en rätt så statisk uppsättning – och ingenting illa därmed.

Den gråaktiga fonden som öppnar sig mot himlen och rymden gjorde sig väl och gav utrymme. Man undrar om pjäsen vunnit på att undersöka fler rum och platser? Gården framför Björlings tvättstuga blev ett ställe för möten av många olika slag, men det började kännas lite väl hemtamt efter närmare tre timmar.

Barbro Enckell-Grimm

Språkets andel i barnets självuppfattning

Man kan se Daniel Sterns tankar om barnets medvetenhet om sig självt (sense of self) som en komplettering till Merleau-Pontys synpunkter, refererade av Pauline von Bonsdorff i Nya Argus 9 – 10/2008. Båda dessa forskare betonar språkets anknytning till ett handlings-sammanhang. Detta utgör därför också utgångspunkten för hur barnets relation till en 'medspelare' och parallellt därmed barnets uppfattning av sin egen person börjar ta form. Stern skildrar hur barnet i det fortgående samspelet med sin vårdare gradvis gestaltar uppfattningen av sig självt – en utveckling som inleds redan i preverbala skeden. I detta tidiga stadium kan barnet redan aktivt manifesteras graden av sin egen medverkan i skeendena genom varierande muskeltonus. Det kan t.ex. aktivt vara med i processen att bli upplyft, eller det kan av vårdaren upplevas vara tungt och stelt.

Härnäst blir blickens riktning och intensitet en indikation på barnets involvering i kontaktsituationer, snabbt åtföljda av de första jollerljuden och livlig motorisk aktivitet. I kontaktsituationer förefaller barnet dessutom mera livfullt och koncentrerat än i situationer där det är ensamt. I detta skede läggs också grunden för barnets instinktiva talang att tyda motpartens kroppsspråk. Att detta hänger samman med barnets ännu oklara gränser mellan sig självt och andra, sig självt och omgivningen är något också Merleau-Ponty framhåller. Man kunde tillägga att barnets absoluta beroende av sin vårdares sätt att bemöta det är ägnat att utveckla dess förmåga att tyda vårdarens genom gester och tonfall automatiskt utsända signaler.

Stern betonar att barnets förmåga att förstå och efterhand självt kunna benämna föremål och skeenden innebär ett radikalt nytt skede i relationerna till andra. Delad förståelse av vad

benämningarna står för ligger till grund för barnets delaktighet i en social verklighet ("we meanings"). Efterhand gör minnet det möjligt för barnet att med ord hänvisa till händelser som inträffat vid en annan tidpunkt och att se fram emot väntade kommande händelser. Barnet blir i och med detta också i stånd till att leka symboliska lekar. Men samtidigt som skalan av möjligheter till uttryck och tankeutbyte radikalt utvidgas bildas en djup klyfta mellan vad barnet upplever och vad det är i stånd att uttrycka. Rikt nyanserade och på olika sinnesförmågor baserade upplevelser står i bjärt kontrast till barnets ännu rudimentära uttrycksförmåga. Också senare förenklar vårt vardagsspråk det specifika i upplevelserna – späder ut nyanserna – och kommer samtidigt att göra att vi i detta sammanhang upplever relationen till den andra parten som anspråkslöst vardaglig. Skulle vi direkt missförstå varandra ger detta oss känslan av att vår gemenskap vid detta tillfälle är trivialt – kanske beklämmande – bristfällig.

Gester, tonfall och uttalade ord står inte alltid i samklang med varandra. Barn, som i så hög grad är beroende av stämningläget hos personerna i dess omgivning, är särskilt lyhörda inför diskrepanser i uttrycket. Är det som sägs också det som menas? Som ett led i socialiseringsprocessen lär sig ju barnet att det inte alltid är lämpligt att säga ut vad man egentligen menar. En viss kontrast mellan en social fasad och faktiska personliga känslor hör till de mänskliga livsvillkoren. Man kan uppleva fasaden som ett hinder för verklig gemenskap. Eller den kan tvärtom inspirera till nyanserade försök att finna nya uttryckssätt baserade på inlevelse i motpartens sätt att uppleva situationerna. Där detta träffar rätt och besvaras åtföljs det av en livlig känsla av att gemenskapen med den andra är genuint meningsfull.

Stern kallar samspelet mellan partners för affect attunement. Det kan innebära att man närmar sig varandra och upplever kontakten som ömsesidigt berikande. Men samspelet kan i en annorlunda situation tvärtom leda till psykisk utarmning – om det hålls vid makt genom alltför stora eftergifter inför den andra partens behov och önsknings.

En annan aspekt på diskrepansen mellan upplevd och i ord uttryckt verklighet är att barnets medvetenhet om sig självt tack vare ett mer utvecklat språk kan leda till såväl ett mer nanserat begrepp om vad som är verkligt, som till att upplevelsen av händelser förvanskas. Klyftan mellan upplevelsen och det man säger blir i det senare fallet djupare och språket nyttjas på ett ansträngt sätt till att omskriva den upplevda verkligheten så att den bättre motsvarar det man kommit att uppfatta som omgivningens förväntningar.

Så har vi ytterligare de fenomen som inom psykoanalysen kallas förträngning, vilket innebär att förbindelsen mellan upplevelse och uttryck är blockerad. Den icke formulerade, hemlösa känslan fortfar dock att i omodulerat skick kraftfullt påverka personens såväl uppfattning som handlingssätt.

När det är fråga om barn i ett tidigt utvecklingsskede befrämjas språkutvecklingen i förhållanden, som barnet upplever som trygga och stimulerande. Känslan av att vara en fullvärdig partner i en gemenskap bildar basen för barnets tillförsikt till sin egen förmåga att skapa mening i tillvaron.

Det är särskilt de i Pauline von Bonsdorffs artikel refererade synpunkterna på barns samtal som kollektivt meningsskapande jag finner intressanta. Att det är frågan om ett grundläggande drag framgår av att Merleau-Ponty betonar att barnet uttrycker en mening redan innan det förmår klä denna i ord. Det vill säga barnet uppfattar sig som en aktiv partner i ett handlingssammanhang, som gör det som händer meningsfullt. Samtidigt ger detta barnet en livsviktig anknytning till andra människors verklighet.

Mot denna bakgrund kan man förstå Merleau-Pontys betoning på identiteten som relationell,

rotad i förhållandet mellan individen och personerna i omgivningen. Detta ger oss en ny begreppsstruktur för hur individens identitet – däri inräknat den språkliga identiteten – är uppbyggd. I framtida forskning kan man därför vänta sig att tonvikten flyttas från individen som en separat enhet till förhållandet mellan individ och dennes föräldrageneration å ena sidan och individens förhållande till sin jämnåriga kamratkrets såväl som till sitt lands politiskt bestämda spelregler å den andra. I själva verket har detta sätt att definiera ämnet för undersökningen redan i viss utsträckning kommit till användning i forskningen rörande spädbarns utveckling, där den minsta enheten som studeras är relationen mor – spädbarn. Sedan utbyggt med faderns roll och familjeenhetens relation till det samfund den tillhör.

Ser vi – inspirerade av Merleau-Ponty – tänkande och språkligt uttryck som beroende av varandra öppnas intressanta frågeställningar: Ger förmågan att leka med ord och skapa nya uttryck möjligheter att se meningsfulla, kanske oväntade sammanhang i strömmen av iakttagelser som härrör från sinnevärlden respektive det inre livet?

Ord kan brukas och de kan missbrukas. Detta senare särskilt när det gäller att påverka någon till att ha en bestämd åsikt eller att manipulera en hel nation till att acceptera rekommenderade handlingsmönster. Begrepp som (fosterlands) kärlek, solidaritet, lycka – eller för all del demokrati – är särskilt utsatta för manipulation. Man kan ställa frågan: vilken betydelse har missbruket av ord för identiteten av de personer som använder sig av – och för de som utsätts för – sådana knep?

Stämmer Elias Canettis tes att korrekt användning av orden är ägnade att förebygga konflikter, ja – att förhindra krig?

Christel Björkstén

Daniel N. Stern: *The interpersonal world of the infant*. Basic Books Inc. Publishers. New York 1985

Elias Canetti: *Das Gewissen der Worte*, Fischers Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main, 1981

En bildningssyn

Begreppet bildning myntades av den tyske filosofen Herder strax efter medlet av 1750-talet och kom till Sverige i slutet av 1700-talet. Det är format efter verbet bilda som betyder forma eller gestalta. Med bildning avses i denna framställning allmänbildning. Sven-Eric Liedman skriver att formations- och bildningsföreställningarna utgör en viktig och ständigt kontroversiell aspekt på den tidlösa frågan om hur långt människornas kan omforma sin verklighet och sig själva och i vilken utsträckning de måste anpassa sig efter en given natur.

En intressant personlighet i detta sammanhang var Ellen Key (1849-1926). Hon har ett tredimensionellt bildningsbegrepp som innefattar hjärtats, förståndets och smakens bildning. Ellen Key var författare, pedagog, ateist och kvinnoaktivist. Socialt kom hon ur den svenska överklassens högsta skikt. Hennes far var godsägare och politiker och hennes mor grevinnan Sofia Posse. Ätten Posse har sina rötter i den svenska medeltidshistorien.

Under 1870-talet startade Ellen Key en sön-dagsskola i Stockholm, vilken lades ned på 1880-talet. Därefter verkade hon som lärarinna och föreläsare för arbetarrörelsen. Hon skrev flera böcker, som översattes till många utländska språk - först till tyska. Mest känd är hon för sitt verk *Barnets århundrade*, som behandlar skolan och uppfostran. Hon var kraftigt påverkad av Rousseau. I boken *Missbrukad kvinnokraft* gick hon utifrån ett särartsfeministiskt perspektiv till angrepp mot vad hon uppfattade som kvinnorrörelsens överdrifter. Hon betonade kvinnans moderliga och erotiska natur.

Från och med år 1900 ägnade hon sig helt åt sitt författarskap och tog ställning för arbetarrörelsen. Bland annat försvarade hon Hjalmar Branting, som fällts för hädelse. Key skrev en

studie över Viktor Rydberg som hjälpte denne att denne ånyo bli populär. Vidare riktade hon sig mot den kristna dogmbildningens supernaturalism, som nedsätter det jordiska livets värden och trodde på människans förmåga att höja sig genom sin egen viljas makt. Hennes kulturoptimism har ett drag av religiös innerlighet och trosvisshet, som inte passade in i den kulturskepticism som bredde ut sig efter det första världskriget. Politiskt var hon i grunden konservativ, vilket framgår av att hon år 1918 arbetade för att Sverige skulle sända vapen till de vita i Finland, så att de skulle kunna slå ned det röda upproret.

Den enklaste formen av hjärtats bildning är moderskärleken. Den tar sig uttryck i att modern ser till att barnen hålls rena och hela och ser till att de får riklig, närande och smaklig kost samt lär dem att skilja mellan rätt och orätt. Om föräldrarna inte gör det, kan någon annan göra det och det kan ta en ände med förskräckelse. I denna uppfostran deltar naturligtvis även fadern.

Bäst är det när kvinnan har det övergripande ansvaret i hemmet och i politiken, det vill säga när det råder matriarkat. Det är dit vi förefaller att vara på väg. Jämställdheten är bara ett tillstånd av dubbelmakt och kan bestå en kortare tid. Antingen slungas vi tillbaka till patriarkatet eller så fortsätter processen mot matriarkatet.

Endast mjuka och starka kvinnor kan rädda världen ur den kris den nu befinner sig i. John Steinbeck skriver i *Vredens druvor*, att normalt styr männen, men när det blir riktigt hårt tar kvinnorna över. Det innebär naturligtvis inte att alla kvinnor kan leda ett folk utan bara att de som leder bäst i kristillstånd är kvinnor.

Vem som har makten i hemmet framgår inte av vem som först läser tidningen, diskar, lagar maten, snyter barnen och städar utan av vem som bestämmer var skåpet skall stå. Också om

kvinnan dubbelarbetar. Mannen blir toffelhjärte och hjälper efter förmåga till med hushållsarbete. Lenin hjälpte sin fru med det. Feminismen är bara en motsats till den traditionella kvinnorollen men nödvändig för matriarkatets framväxt.

Det finns emellertid många andra former av hjärtats bildning. Exempelvis stödjer man efter förmåga en vän med svagare ekonomi. En annan form är att lyssna på den som har det svårt och bistå med råd och dåd. Bara genom att lyssna hjälper man en medmänniska i nöd. Till hjärtats bildning hör också att kämpa mot orättvisor, förtryck och lidande, att ta parti för de svaga.

Att människor äger hjärtats bildning behöver inte innebära att de äger förståndets. Till förståndets bildning hör att kunna lösa problem och finna utvägar ur kinkiga situationer, eller

att kunna analysera processer. Dit hör också att kunna analysera politiska och ekonomiska processer och kunna peka på en väg ut ur dem, d. v. s. att kunna se en smula in i framtiden.

Till Ellen Keys bildningsbegrepp hör också smakens bildning. Immanuel Kant konstaterar, att smaken tillhör den reflekterande omdömesförmågan. Därför kan den mycket väl diskuteras. Det finns visserligen människor som saknar verklig omdömesförmåga, men det är en brist i paritet med andra brister som en människa kan ha. Smaken är subjektiv men likväl gemensam för varje fullt utvecklat mänskligt subjekt. Från smaken måste man skilja rena tycken som vilken maträtt man föredrar. Det senare är en fråga om privata preferenser

Ulf Modin



Kultur utan kritik? eller: Vad hände med dom intellektuella?

tisdag 31.3.2009 kl. 16-18

Seminarium om dagens kulturkritik och -debatt med Jenny Kajanus, Tuva Korsström, Caterina Stenius och Barbro Teir. Diskussionsledare Rita Paqvalén och Trygve Söderling.

Plats: Porthania, Universitetsgatan 3, Helsingfors; lärarnas tidningssal (B219), 2:a våningen.

Välkommen!

Arr. Institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur