

NYA ARGUS

Hundratredje årgången

Nr 11–12 • 2010



David
Molander:
City Heart
– from an
Urban
Anatomy
(2010)

Kommentarer / Trygve Söderling: Apropå varumärken

- | | |
|-----------------------------------|---|
| <i>Fred Karlsson</i> | Bakgrund till språksituationen |
| <i>Fredrik Hertzberg</i> | Minnen av V.V. Järner |
| <i>Hannele Mikaela Taivassalo</i> | Det blödande hjärtat i skogen – V.V. Järner
och den poetiska dramatiken |
| <i>David Molander</i> | Stadens hjärta |
| <i>Ulrika Nielsen</i> | Om inre och yttre gläntor, glipor, gömställen |
| <i>Peter Lodenius</i> | Sidenvägen och det historiska minnet |
| <i>Henry Pihlström</i> | Oliver, Ilja Ivanovs afrikanska äventyr och frågan
om hybrider mellan apor och människor |

Panoptik / Yasmin Nyqvist Gastkramande *Utrensning* ♦ Genusteater på rundgång ♦ *Jessica Parland-von Essen* En humanist och hans bibliotek ♦ *Nalle Valtiala* *Fanny och Alexander* som omkastat koncept

Lösnummer 5 €, i Sverige 50 kr.

REDAKTION:

Huvudredaktör: Trygve Söderling

Redaktionssekreterare: Yasmin Nyqvist

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

Ombud i Sverige: Thomas Henrikson, Dyviksrundan 39, pl. 22, S-184 97 Ljusterö

Manuskript till Trygve Söderling, Broholmsudden 3 C 21, 00530 Helsingfors, tfn + 358 (0)9 759 25 92
eller Yasmin Nyqvist, Lilla Tavastgatan 6 A 20, 20500 Åbo, tfn +358 (0)45 6713327

Prenumerationer, honorar, arvoden och annonser: Yasmin Nyqvist, Lilla Tavastgatan 6 A 20, 20500 Åbo

E-post: nya.argus@kolumbus.fi

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

Prenumerationspris: 1/4 år 40 € 1/2 år 25 €, i Sverige 1/4 år 400 kr, 1/2 år 250 kr

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

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

BIC: DABAFIHH IBAN: FI10 8000 1400 1020 76



I detta nummer medverkar

Fredrik Hertzberg	fil.dr., Esbo
Fred Karlsson	fil.dr, Helsingfors
Peter Lodenius	journalist, Helsingfors
David Molander	fotokonstnär, Stockholm
Ulrika Nielsen	författare, Stockholm
Yasmin Nyqvist	redaktionssekreterare för Nya Argus, Åbo
Jessica Parland-von Essen	fil.dr., Sjundeå
Henry Pihlström	fil.mag., Esbo
Trygve Söderling	huvudredaktör för Nya Argus, Helsingfors
Hannele Mikaela Taivassalo	författare, Helsingfors
Nalle Valtiala	författare, modersmåls lärare, Grankulla

Pärmbilden: En detalj ur konstnären David Molanders fotokollage av Slussen kallat *City Heart – from an Urban Anatomy*. Molander medverkar i detta nummer både med bilder och med essän "Stadens hjärta" som förlänade honom andra pris i essätävlingen till Hans Ruins minne.

KOMMENTARER: TRYGVE SÖDERLING

Apropå varumärken

En delvis ny och oväntad situation har uppstått i och med att en seriös och därför obekvämlig finländsk författare i år fått sitt internationella genombrott. Efter viktig uppmärksamhet för romanen *Puhdistus* (*Utrensning*; bland annat de franska *Prix Fémina étranger* och butikskedjan *Fnacs* litterära pris) är Sofi Oksanen inte längre beroende av hur hennes finska förläggare tänker. Hemmamarknaden har blivit en bland många, Finland kan jämföras med ett litet indie-skivbolag där en rockartist tagit de första stegen på väg mot genombrottet och de större sammanhangen.

Den nya oberoendet kan ha sin andel i årets berömda konflikt mellan Oksanen och hennes före detta förlag Werner Söderström Oy. Oksanen kritiserade ju, tillsammans med ett dussin kolleger, husets personalpolitik för att försumma den skönlitterära sektorn. Oksanens personliga släng om den nya VD:n Anna Baijar, att en apa inte hade skött översättnings- och de internationella kontakterna mycket sämre, ledde till den trots allt oväntade reaktionen att förlaget i juni i år sade upp samarbetet med sin rättframma guldkalv.

Bland de många påföljande anbuden valde Oksanen att fortsätta på Teos, ett litet, mecenatbekostat kvalitetsförlag som hittills gått på förlust. Också det en markering.

Ett pikant inslag i konflikten var att mediaoligopolet *Helsingin Sanomat* här på nytt en gång

inom kort tid tvingades försöka rapportera opartiskt om ett uppror inom den mammutkoncern, Sanoma, som tidningen själv tillhör. Det förra större nederlaget var att två missnöjda WSOY-chefer, bröderna Touko och Aleksi Siltala, startade eget våren 2008 och genom det personliga förtroende de åtnjöt kunde ta med sig ett antal kända författarnamn till sitt eget hus.

Till bilden kan ännu läggas stormen av förtrytelse här när Sofi Oksanen för ett år sen, i ett inslag i dansk TV, lyfte fram sina manliga landsmäns våldskultur. Reaktionen var av Wikileaks-magnitud, som om hon avslöjat en väl dold statshemlighet åt en fientligt sinnad nation.

En hittills mycket ovan bild eller roll börjar alltså ta form: en taggig finländsk intellektuell som inte ligger lågt där det förväntas – inte ens utomlands.

Att lägga sig i det som inte angår en

Kännetecknande för en intressant debattör är ju att hon eller han inte är helt opportunist i sina utspel. Det verkar till exempel ha varit en rätt motvillig Émile Zola som 1898 kastade sig in i Dreyfus-affären; framgången för hans öppna brev till presidenten var långt ifrån given. Zola behövde heller knappast i första hand tänka på eventuella PR-vinster och den typ av personlig *branding*, 'varumärkefiering', som till exempel just WSOY:s VD Anna Bai-

jars och hennes överordnade koncernchef Jacques Eijkens rekommenderar åt sina glesnande led av författare. Att Zolas text *J'Accuse!* blev den tydligt urskiljbara sten som satte en opinionssvängning i rullning, vilket till slut fick den antisemitiska domen mot Dreyfus upphävd, har gjort Zola och dreyfusianerna (inklusive Marcel Proust) till portalgestalter i de moderna intellektuellas historia, sådan som t.ex. Thomas von Vegesack skriver den i *Tankens ariskrater och pennans betjänter* (1986).

Poängen är alltså att Zola, med sin auktoritet och formuleringsförmåga, 'blandade sig i' en fråga som inte (direkt) 'angick' honom och där utgången var oviss. Zola skrev för Dreyfus för att lyfta fram en åsikt som han ansåg att inte fått tillräcklig synlighet och, framför allt: för att det var rätt sak att göra. Därmed har vi ett ideal för hur en intellektuell i sträng bemärkelse kan förväntas handla.

Filmregissören Aki Kaurismäki stannade 2002 hemma från New Yorks filmfestival i protest mot att hans berömda iranska kollega Abbas Kiarostami hindrats delta – förvägrats inresevisum till USA. Fyra år senare drog Kaurismäki tillbaka sin film från Oscar-galan i protest mot världsländets krigspolitik. Så väldigt många finländare noterar knappast markeringar som de här, men i *New York Times* fick den förstnämnda en viss synlighet (<http://www.nytimes.com/2002/10/01/movies/one-visa-problem-costs-a-festival-two-filmmakers.html>). Över lag är Aki Kaurismäki mera känd bland de internationella cineasterna än vi här hemma kanske kommer ihåg. Kaurismäki var också, tillsammans med sin kollega Pirjo Honkasalo, en av de drivande krafterna när en opinion i januari i år skapades mot en utvisning på oklara grunder av Hadizjat Gatajev, "ängeln från Groznyj" från Finland till Lettland. Honkasalo ägnade en del av sin dokumentär *Melancholian kolme huonetta* (2004) åt Gatajevs arbete med flyktingbarn.

Sofi Oksanen och Aki Kaurismäki: två internationella *auteurs*, mycket kompetenta inom sitt respektive område, som 'lagt sig i', satsat något av sin auktoritet också i frågor utan akut och omedelbar betydelse för dem själva.

Två finländska röster. Finns det flera? Och måste en ur intellektuell synpunkt intressant opinionsbildare vara en kändis? Knappast, viktiga inlägg kan

också ha sitt ursprung i en snäv krets, påverkan sker kanske först genom en två- eller flerstegsprocess. De egentliga stjärnorna är inte alltid så synliga. Å andra sidan är privattänkaren inte självklart en intellektuell; att sitta i sitt kök och ha geniala tankar är inte speciellt intressant om tankarna aldrig förs ut och så att säga testas på verkligheten.

En kändis med intellektuell framtoning var president Kekkonen, att höra något av hans nyårstal i YLE:s arkiv kan vara en omskakande upplevelse. Med sin mentala rörlighet utövade Kekkonen en äkta attraktion på intellektuella och konstnärer i sin tid, även om den förstås inte kan hållas isär från den attraktion som makten i sig utövar. Senare politiker har i det avseendet låtit oss komma lättare undan, retorisk förmåga à la Paavo Lipponen är trots allt bara en delkomponent som inte i sig garanterar tankedjup. Inom sin egen krets, bland Sannfinländarnas röstare, är Timo Soini säkert en intellektuell, hur skadlig en sådan etikett än skulle vara för hans popularitet om han avslöjades.

Intressant i sammanhanget är idén om en grupp eller organisation som en "kollektiv intellektuell" – i tiden Antonio Gramscis ideal. Visserligen är Gramsci själv i dag långt mera berömd för sina analyser än någonsin hans italienska kommunistparti, men det Gramsci pekar på är viktigt: tankar behöver en tänkande miljö för att bli en social kraft.

Inom Svenska folkpartiets kollektiv har Pär Stenbäck gärna framträtt som en tänkare med något större perspektiv än sin omgivning, vilket väl framför allt haft effekten att man börjat fundera över bristen på konkurrens. Frankrike och redan Sverige är här såtillvida bättre försedda att det händer att sittande ministrar där deltar i TV-debatter med karaktär av expertpanel och ändå lyckas hävda sig, till och med föra ett resonemang i flera led.

I Sverige finns också en viss trafik mellan 'rent' intellektuell verksamhet (typ essäistik) å ena sidan och journalistik och politik å den andra. Yrsa Stenius är knappast svensk pressombudsman som belöning för sina ingående studier i nazisten Albert Speer eller röstkonstnären Jussi Björling, men att en politisk roll på det här sättet kan ha en köl i intellektuell verksamhet är uppmuntrande. Tidigare kombinerade Stenius essäistiskt skrivande med chefredaktörskapet för *Aftonbladet*, ett 'brett' medium, och ingår

därmed i en imponerande tradition dit man också kan räkna namn som Olof Lagercrantz, Karl Vennberg, Arne Ruth och Åsa Linderborg. Ingen av dem har hämmats på vägen till viktiga positioner av att de bevisligen också kunnat tänka.

Filosofernas republik?

I Finland verkar man hålla sig striktare till en och endast en roll: akademiker är akademiker, politiker är politiker, kändisar är kändisar, författare är författare, journalister är journalister, chefer är chefer. Trafiken mellan täpporna är blygsam och därmed också det intellektuella inflödet. Å andra sidan har Finland en yrkeskategori som verkar vara ovanlig i Sverige: filosofer som är filosofer, och ändå har en populär kontaktyta. På finskt håll är en medialt sett någorlunda synlig fritänkare som Tuomas Nevanlinna intressant kanske just för att han egentligen inte går under någon annan etikett än ”filosof”. Det finns ett både sokratiskt och diogeneskt drag i hans verksamhet som har att göra med att lägga fram ovanliga kombinationer, men också med att stanna utanför de värsta framgångsfällorna. En filosof kan här fortfarande vara en något bohemisk figur som kommer med oväntade tankar som på något plan känns relevanta. ’Kändisfilosofer’ som Esa Saari-nen och Pekka Himanen framstår vid en jämförelse som stora förlorare, offer för det på ytan lockande konsulträsket. Att på ministerbeställning piska upp optimism för ”varumärket Finland”, typ den aktuella *Suomen brändi*-kommittén initierad av utrikesminister Alexander Stubb, har mera gemensamt med framgångs- och livsstilspredikan à la Jari Sarasvuo än med egentlig intellektuell verksamhet.

På finlandssvenskt håll har de senaste åren varit intressanta i och med att filosofer också här fått en ökad, Nevanlinna-aktig synlighet. Magnus Londens veckomagasin *Eftersnack* blir intressant när Joel Backström för in diskussionsvinklar ur ett friare register än de få *mainstream*-attityder som annars råder i media. I Sebastian Bergholms månatliga serie *Gästabudet*, likaså i Radio Vega, för Nora Hä-mäläinen och Hannes Nykänen systematiska samtal kring ’stora’ ämnen som klass, mångkultur, jämlik-het, moral. Detsamma gäller inslaget *Måndagsfilosoferna* i FST:s *Min morgon* med Martina Reuter

och, återigen, Hannes Nykänen. Även om mycket av det här materialet har ett drag av improvisation, känns det som om våra etermedia hade återupptäckt filosofins potential att styra flödet av nyhetsrubriker och ”livsstil” ut på djupare vatten. På sitt sätt har vi här en fortsättning på den i bred mening filosofiska tradition som under 1980-talet odlades i Ann-Britt Kacas *Café Kafka* – ett livligt, kaotiskt och ambitiöst TV-diskussionskoncept som i dagens läge känns lika fjärran och obegripligt som den intellektuella politikern Kekkonen.

Intressant är också den märkbara skillnad filosofen Nora Hä-mäläinen gjort under den tid hon hitills hunnit arbeta som chefredaktör för den största finlandssvenska kulturtidskriften, *Ny Tid*; senast inför hennes exempel får man ge upp idéer om filosofer som litet bortkomna, världsfrämmande och/eller snävt akademiska figurer. Sammantaget har våra yngre akademiska filosofer de facto tagit över mycket av det problemformuleringsinitiativ som tidigare innehades av mera klassiska jurister, statsvetare och kulturjournalister. Man kan spekulera över bakgrunden: en inspirerande utbildning, kanske bara en ’onyttig’ frihet att tänka själv, som blivit ovanlig i CV-åldern men paradoxalt nog just därför efterfrågas. De ’vanliga’ journalisternas glada amatörism när det gäller idéer stöter mot sina begränsningar, den hårt inåtvända och formaliafixerade akademiska världen likaså; filosoferna har här blivit en sorts yrkesanarkister och brobyggare.

”Intellektuella misstävlingar”

Filosofernas nya synlighet i *mainstream*-media kan optimistiskt övertolkas som ett växande intresse för abstrakt tänkande av mera gränsöverskridande och mindre förutsägbart slag, kort sagt; för intellektuell verksamhet. Situationen verkar därför ha förändrats en hel del sedan 1989 och 2002, när *Helsingin Sanomat* publicerade topplistor över ledande finländska intellektuella. Med modell från franska *Lire* sällades ett antal namn fram via en enkät bland några hundra personer i ledande ställning inom konst, vetenskap, politik. Sociologerna Keijo Rahkonen och Jeja-Pekka Roos ledde den första undersökningen, *Helsingin Sanomats* redaktion den andra. Topplistorna väckte både intresse och förakt, bland

annat ifrågasattes undersökningens validitet och det förekom ironiska kommentarer om ”intellektuella misstävlingar”.

1989 utgjordes topptrion av Georg Henrik von Wright, Paavo Haavikko och Johannes Salminen – vilket fick nummer åtta på listan, författaren Erno Paasilinna, att beklaga den nästan fullständiga frånvaron av radikal finländsk intelligens. Grundtypen för vinnarna var enligt Paasilinna en ”högutbildad, humanistisk, liberal äldre gentleman ur överklassen – till råga på allt dessutom ofta svenskspråkig”. Av de tolv första på listan 1989 hade faktiskt hälften svenska som modersmål (man kan fråga sig om det gjorde dem mindre eller mera radikala?). Mera iögonenfallande var ändå att där inte förekom en enda kvinna. Sned mätmetod, eller verklighet?

På *HS*-listan 2002 var von Wright fortfarande etta, nu följd av Max Jakobson och Juha Siltala. Annars hade den utsållade eliten föryngrats och innehöll något flera kvinnor – till en del kanske i reaktion mot den första undersökningen.

Förstås kan man alltid fråga sig vad som egentligen mäts i den här typen av listningar. Verkliga prestationer, en yttlig image eller kanske någon form av politisk korrekthet? En samstämmig definition på ”betydande intellektuella” kan knappast finnas i referensgruppen. Man kan också hävda – vilket en del av dem som tillfrågades lär ha gjort – att upprättande av topplistor över intellektuella i sig självt är en djupt anti-intellektuell verksamhet.

Tagna med många nävar salt är listorna ändå, på sitt begränsade sätt, intressanta tidsdokument. Så länge man minns – vilket J-P Roos har påpekat – att resultaten är en funktion av vem man frågar. Någon måste välja väljarna, en osynlig nyckelställning intog de som utsåg enkättagarna utifrån någon sorts intuitiv förförståelse om vilka personer som kunde vara relevanta bedömare. En annan postningslista hade gett en annan topplista.

Enkäterna kan alltså ha ett intresse, om inte annat så som provokation. Frågor av typen ”vem är mest intellektuell?” brukar leda till både engagerade och förvirrade diskussioner. Intressantare är kanske ändå att försöka ringa in vilken sorts tankeöppnande verksamhet man kan hoppas på av de ”intellektuella” – vare sig de då ses som a) ett rätt brett socialt skikt definierat av utbildning, arbetsuppgifter, hand-

lande, b) en smal elit av verkligt inflytelserika opinionsbildare med både allmänt och specifikt symboliskt kapital, eller eventuellt c) alla medborgare som över huvud taget tänker och diskuterar, till exempel politik eller konst, till exempel på någon blogg eller i kafferummet på jobbet.

Flera av dem som besvarade *HS*-enkäterna motiverade sina val av favoritintellektuella med kvaliteter som ”kritisk”, ”självständig”, ”inflytelserik” och ”modig”. Sätter man ribban så högt är det inte sagt att det blir någon kvar att rösta på. På tankens större arenor är finländare sällan tongivande och det gäller också *HS*-enkäternas namn; inte ens Georg Henrik von Wrights topplacering på listan 1989 hade så mycket att göra med hans i någon mån internationellt uppmärksammade forskning, mera med att han bidrog till att göra kritiken av USA:s krig i Vietnam rumsren i Finland genom att sätta in sin auktoritet vid ’rätt’ tidpunkt (inte för tidigt eller för sent) – men alltså här, som lokal intellektuell.

Bästa landet i världen

Det är kanske betecknande att arbetsgruppen för ”varumärket Finland” i sin färskaste rapport lyfter fram medling och konfliktlösning som den egenskap Finland ska bli bäst på i världen – uppenbarligen med en enda finländare, Martti Ahtisaari, som modell. *Consider it solved* ska bli vårt motto, anser rapporten. Är Ahtisaari en (finländsk) intellektuell? Självklart kräver konfliktlösning en speciell sorts situationsintelligens; det är också en skapande verksamhet som i bästa fall kan låsa upp ett politiskt dödläge. Ändå är de slutna rummens diplomati något helt annat än artikulering av nya tankar för världen.

Varumärkesrapporten hoppas också att den finländska högskoleutbildningen ska nå en lika hög internationell nivå som grundutbildningen redan sägs ha (enligt den i Finland berömda Pisa-undersökningen). Att ”resultat” på den akademiska nivå vi då talar om handlar om självständighet, originalitet och mod att gå mot strömmen – snarare än bara ”utbildning” – kunde ha framgått tydligare, även om rapporten i sig själv inte saknar originella infall.

Kruxet är att en utredning av typen ”Varumärket Finland” är ett hypernationalistiskt projekt: det uttalade målet är att peppa upp just den finländska själv-

känslan. I välkänd självhjälps- och företagsseminarieanda ska vi hitta vår "inre hjälte", gå omkring och mumla att vi som finländare är starka, kloka och vackra. Däremot ska vi blunda för realiteter som arbetslöshet och växande ojämlikhet, skolmassakrer och självmordsstatistik, eftersom kritiskt tänkande som beaktar hela bilden kan störa den mysiga stämningen. "Finland är redan nu det bästa landet i världen" säger rapporten på sin första sida.

Lördagssällskapet, den *brand*-arbetsgrupp som tillsatte sig själv 1830 med bland andra Runeberg, Snellman, Lönnrot och Topelius som konsulter, skulle ha talat om sitt nationella projekt i termer som Finlands "namn", "rykte" eller "ära". 150 år senare, på 1980-talet, skulle motsvarande trevande efter en hypotetisk "nationalkaraktär" ha uttryckts med begrepp som "image" eller "identitet" och i dag är ordet alltså "varumärke". Även om metaforiken säger mycket om vilka ursprungsmyter som präglar respektive tid – i dag är idealet rent kommersiellt, utan åthävor – handlar det hela tiden om samma föreställning om en nationell essens, en slags abstrakt Sampo, som det bara gäller att hitta eller formulera.

Att "finna sig själv" som nation kan väl i något skede och i någon utsträckning vara en legitim målsättning. På vissa plan existerar ju faktiskt den administrativa enhet som kallas Finland. Samtidigt vet vi att självbedrägeri inte är någon väldigt effektiv framgångsstrategi och att nationell mani är minst lika farlig som någonsin nationell depression.

Framför allt finns ingen självklar koppling mellan tankesmedje- eller statspåbjuden kommittéhur-tighet och det som är centralt inom konst, forskning, politik – alltså inte ens politik. Språket i många av Aki Kaurismäkis filmer är finska. Ändå är *Tulitikkutehtaan tyttö* eller *Pidä huivista kiinni, Tatiana* med sina lakoniska, stilsiterade finlandsbilder knappast de vykort från ett högteknologiskt Nokialand med rent dricksvatten som våra *brand*-kommittéer vill se. Kaurismäkis lätt mytifierade, proletärt färgade Finland är snarare en lokal *take* på en högst internationell solidaritetsetik. Lika litet som till exempel hans kollega Jim Jarmusch' *underdog*-filmer typ *Down By Law* behöver ses som specifikt nordamerikansk kultur (men kanske också är det), lika litet

är det nödvändigtvis det nationella hos Kaurismäki som intresserar cineaster världen över. Det 'finländska' kunde här lika väl stavas Buster Keaton.

På samma sätt vore det bisarrt att försöka pressa in författaren och debattören Sofi Oksanen i något sorts nationellt må bra-projekt. Visserligen *får* hon oss troligen att må bättre, insikt är grunden för all terapi, men det kan aldrig vara hennes (eller konstens) primära uppdrag. Intellectuell och konstnärlig verksamhet har ibland ett fosterland, men kan också – ofta med fördel – vara folkfiende, dissident, svikare. Den blivande nationalskalden Ibsen gillade verkligen inte sitt Norge och Dreyfus-protesten var bland annat ett uppror mot (en viss) fransk "patriotism". Att varumärkena Norge och Frankrike på lång sikt vann oerhört mycket symboliskt kapital på sina kritikers seger är en del av nationalismens ironiska dialektik. Sådant förstörande nyskapande är svårt att greppa i kommittébetänkanden, annat än kanske retrospektivt.

Ner med reifikationen

Att tänka allt i termer av varor och handel kallas ibland för reifikation: "de samhälleliga relationerna mellan personer i en ekonomi baserad på varuutbyte framträder som relationer mellan bytesvärden, som i sin tur framträder i form av varor och pengar" (wikipedia). Snarare än en reifierande föreställning om Finland som varumärke behöver vi röster, tankar, kritisk intellectuell verksamhet – också här. Snarare än ett geografiskt land talar vi ändå då om konstens och tankens mera gränslösa värld, en *république des lettres* eller *société de la pensée*. Frågan om det i framtiden råkar finnas en stat som heter Finland, vilket språk man talar där, om majoriteten är muslimsk eller kanske konfuciansk, är av långt mindre betydelse än om vi har demokrati, solidaritet, ett kulturvänligt tankeklimat. Att fastna i en bild av Finland som dricksvatten, grundskolor och Ahtisaari blir lätt självbespegling utan självkritik, ett svepskal för att glömma en central brist på intressanta 'filosofer' med tillhörande tankekultur. Slipade varumärken är ointressanta jämförda med levande, sträva röster.

6.12.2010

Bakgrund till språksituationen

Jag skall ta upp tre historiska detaljer, som är viktiga att minnas då man försöker förstå dagens språksituation i Finland: bytet från svenska till finska som officiellt språk på 1800-talet, språklagen från år 1922 samt diskussionen på 1960-talet om grundskolans undervisningsspråk.

Språkbytet

Språkstriden på 1800-talet innebar, att Finland på fredlig väg och, *nota bene*, på minoritetsgruppens initiativ bytte sitt administrativa huvudspråk från svenska till finska genom en unik 100-årig process. Varför unik?

Språkkonflikter där det gäller att välja mellan språk brukar sluta värre: med språkdöd som för otaliga aboriginspråk i tredje världen; med marginalisering som iriskan i Irland; med konflikt som baskiskan i Spanien; på hälft som swahili i Tanzania där engelskan fortfarande är stark; kompromisslöst som i Norge där man nu har flera dialekter i officiell ställning.

Vi finlandssvenskar kan smälla med hängslena och säga: det var vi som insåg att finskan måste bli landets huvudspråk. Det var ju den svenska intelligentian, ledd av Snellman, Forsman och andra, som började driva finskans sak. Men de blev fort av de andra svenskarna betraktade som förrädare.

De svenskspråkiga fennomanerna gjorde landet en tjänst, då de insåg att den språkliga situationen var ohållbar; mer än 80 % av befolkningen var finskspråkig utan officiella språkrättigheter. Tänk på vilka ytterligare våldsamheter som kunnat utlösas om inbördeskriget 1918 också handlat om finskan utan officiell ställning. (Låt mig tillägga att fennomanernas ideologi också hade sina mörka sidor, såsom enspråkighetskravet.)

I den här frågan vill jag ännu åberopa ett citat ur en djuplodande artikel av ärkebiskop Mikko Juva, en stor, liberal finsk personlighet och tidigare politiker, i *Hufvudstadsbladet* 20.4.1995 under rubriken "Finlandssvenskhetens betydelse för Finland":

Man kan knappast övervärdera inverkan på den nationella utvecklingen av de svenskspråkiga ståndspersoner, som bytt modersmål ... En jämförelse med tyskarnas ställning och attityder i Balticum och exempelvis den unga estniskspråkiga intelligentians stora begynnelsesvärigheter är nog för att visa hur avgörande betydelse den svenskspråkiga ståndsbefolkningens val hade med tanke även på den finsk-nationalistiska rörelsens och den finskspråkiga bildningens frammarsch.

Det finns förstås ett annat perspektiv på språkbytet. Leif Höckerstedt tolkar i sin nya bok *Svenskan på plats* den utbredda tvåspråkigheten på finlandssvenskt håll i dagens Helsingfors som att språket fortfarande byts, i hukandets och minskningens tecken. Själv tror jag inte på en förestående undergång; finlandssvenskarnas absoluta antal har på senaste tid ökat.

1922 års språklag

Finlands svenskar skulle snart få en belöning för sin insats till fromma för det fredliga språkbytet. Jag tänker nu på utformningen av 1922 års språklag. De flesta är inte idag medvetna om att det är en specifik person vi har att tacka för den liberala och för minoriteten generösa utformningen av lagen. Den

personen var professor Emil Nestor Setälä, en legendarisk gestalt inom finsk språkforskning och inflytelserik politiker under 1900-talets tre första decennier. Han verkade bland annat som undervisningsminister, utrikesminister, ambassadör och stiftande medlem av Samlingspartiet. Som medlem av senaten 1917 skrev han egenhändigt Finlands självständighetsförklaring.

Om sitt arbete med språklagen skrev Setälä en hel, numera nästan bortglömd bok, som kom ut 1924 – *Kielilaki ynnä siihen liittyyvät lait ja asetukset*, där han på mer än 300 sidor utförligt redogör för vilka överväganden som låg bakom språklagen och de språkliga bestämmelserna i andra författningar börjande från Regeringsformen, och hur dessa bestämmelser är avsedda att tolkas. Setälä hade personligen skrivit stora delar av den här lagstiftningen fast han inte själv var jurist. I sina förklaringar noterar han till exempel att Finlands nya språklagstiftning är en betydande helhet, som inte har en direkt motsvarighet i något annat lands lagstiftning. Det var Setäläs idé, lånad från Schweiz' konstitution, att introducera begreppet *nationalspråk*. Om dessa säger Setälä att de är språk som av folket (*kansakunta*) uppfattas som egna och hemmavana (*oma ja kotoinen*) och som kan användas i myndighetskontakter. Setälä betonar uttryckligen, att även om Finland har två nationalspråk, betyder det inte att Finland skulle ha två nationaliteter: Finlands folk är ett.

Trots detta lever vi inte i himmelriket. Dagens språklag efterlevs inte helt i praktiken. Det här är grundtemat för Kenneth Mynttis just utkomna bok *Svenskan på offensiven eller intensiven*. De senaste månadernas diskussioner och händelser, speciellt den höga juridiska expertisens ingrepp i Karleby-frågan, antyder i alla fall att en uppräckning är möjlig.

Språkobligatoriet i grundskolan

Vi hoppar fram till 1960-talet. Diskussionen gick då, och går idag, het speciellt om den obligatoriska svenskan i de finska grundskolorna, gemenligen kallad *pakkoruotsi*, tvångssvenska. En googling med ordet *pakkoruotsi* i oktober 2010 ger inte mindre än 80 000 träffar. *Helsingin Sanomats* elektroniska textarkiv grundades 1990 – efter det har ordet *pak-*

koruotsi i *HS* förekommit i nästan 700 artiklar, det vill säga i mer än tjugo inlägg årligen.

Begreppet ”det andra inhemska språket” är gammalt, det infördes av senaten redan 1871. I början av 1900-talet läste bara 4 % av en finskspråkig årsklass svenska i skolan – de 4 % som gick i ett finskspråkigt gymnasium. Den gamla folkskolan hade ju ingen undervisning i andra språk än modersmålet. I början av 1960-talet läste 40 % av finnarna svenska i skolan, eftersom antalet finska mellanskolor och gymnasier vuxit kraftigt. Märk väl alltså: år 1965 läste majoriteten av finnarna, 60 %, ingen svenska.

Ramlagen för grundskolan stiftades 1968, men beslutet var fullt förverkligat först då grundskolan införts också i Helsingfors, så sent som år 1977. Det obligatoriska andra inhemska i grundskolan har alltså funnits bara i drygt 30 år, inte sedan hedenhös.

Språkfrågan blev det största tvisteämnet i grundskolereformen. Det hela började när SFP år 1964 i sitt nya partiprogram intog en skrivning om att den praktiska språkkunskapen i båda nationalspråken hos hela landets befolkning skulle främjas, och att partiet ville verka för att undervisningen i det andra inhemska språket skulle inledas redan på ett tidigt stadium i skolorna. Regeringen Paasio med SFP utanför och Reino Oittinen som undervisningsminister lade i april 1967 fram propositionen om ramlag för grundskolan, utan obligatorium för det andra inhemska. Frågan var trots heta diskussioner öppen i riksdagen när Paasios regering avgick i samband med presidentvalet 1968.

När Kekkonen blivit återvald till president gick uppdraget att bilda ny regering till Mauno Koivisto. För att kunna trygga den ekonomiska stabiliseringspolitiken var Koivisto angelägen om att få SFP med i den nya regeringen. SFP ställde villkoret att regeringsprogrammet skulle garantera obligatorisk undervisning i två språk förutom modersmålet i grundskolan. Undervisningsminister blev Johannes Virolainen.

Virolainen konfererade med Kekkonen om att ändra språkklausulen i Oittinens proposition i enlighet med det nya regeringsprogrammet. De var överens om att fortsätta på Paasikivis linje, det vill säga att i Finlands intresse utveckla det nordiska samarbetet och hålla på de båda nationalspråken. Virolainen återopade ett Paasikivi-citat:

Försvaga inte svenskans ställning i skolorna. Om ni gör det misstaget är jag rädd att det kommer ett visst annat främmande språk i stället och det språket är inte spanskan.

I och med Virolainens starka hållning började saken vara klar. Riksdagen antog slutligen ramlagen för grundskolan den 24 maj 1968 med stor majoritet, 137 för och bara 24 emot. Det viktiga att notera är, att det obligatoriska andra inhemska sist och slutligen infördes under stor enighet både i riksdagen och bland den högsta statsledningen, fast det var SFP:s initiativ.

Sedermera har riksdagen tre gånger behandlat initiativ i den här frågan. År 1990 förkastades med rösterna 157-30 ett förslag med samlingspartisten Riitta Uosukainen som primus motor att göra det andra inhemska frivilligt; bland de 30 fanns intressant nog nuvarande nominerade presidentkandidaten Pekka Haavisto och hans sannolika kommande kollega Sauli Niinistö. Två år senare gjorde Uosukainen som undervisningsminister ett nytt försök, men det förföll då statsminister Aho motsatte sig det. År 2005 slopades på förslag av socialdemokraten Tuula Haatainen det obligatoriska andra inhemska språket i studentexamen; världen är inte statisk.

Min övertygelse är, att sådana förändringar inte är katastrofer. Kom ihåg vad jag noterade ovan: finarna har haft obligatorisk svenska bara i 30 år. Förändringar behövs ibland. Inte ens Taxells berömda paradox, att tvåspråkiga lösningar alltid leder till enspråkighet, behöver betraktas som en naturlag. Låt mig nämna ett intressant aktuellt exempel, som inte väckt någon nämnvärd uppmärksamhet. Vid Helsingfors universitet sammanslogs från årsskiftet 2009-10 de gamla institutionerna för finska, finsk-ugriska och nordiska språk, enhälligt och i gott samarbete, och alla parter är nöjda.

Hur skall vi då förhålla oss till obligatoriet? *Turun Sanomat* intervjuade nyligen Marketta Sund-

man, professor i svenska vid Turun yliopisto, som länge forskat i svenskinläringen i finska skolor. Hon förordar större valbarhet. Undervisningsresultaten blir förstås bättre, om grupperna skulle bestå av motiverade elever i högre grad än nu, då många (speciellt pojkar) är omotiverade och blir förstärkta i sina negativa attityder.

Faktum är att vi finlandssvenskar nu i många finars ögon lider en enorm goodwillförlust hela tiden på grund av *pakkoruotsi*-diskussionen. Jag citerar en anonym finsk nätdebattör, som inte hör till den aggressiva falangen:

[...] för Finlands svenskar betyder tvångssvenskan att deras rykte fördunklas i finnarnas sinne. Med tvång skaffar man inte vänner, inte aktning och inte heller godtagande. Det finns inte någon annan fråga där vi utbildade och upplysta medborgare blir behandlade som oförstående barn, och samtidigt klandrade för språkhat och felaktiga attityder.

Det här stämmer åtminstone mig till eftertanke. Jag tror på en låg finlandssvensk profil i den här frågan. Det är obetänksamt av finlandssvenska debattörer att karakterisera den finska diskussionen som inledning till språkkrig, eller att se den som en parallell till 1930-talets judepogromer. Det är de finska politiska ledarna, som skall dra riktlinjerna för hur majoritetsbefolkningen ser på sin position i Finland, Norden och världen, och vilka krav det ställer på utbildningen i en föränderlig värld. Som jag har påvisat har ledande finska politiker alltsedan 1960-talet både yttrat sig kraftfullt och agerat därefter, och det har vi också de senaste månaderna sett och hört till exempel Martti Ahtisaari, Paavo Lipponen och Anneli Jäätteenmäki göra.

FRED KARLSSON

Artikeln är en omarbetad version av festtalet vid Svenska Dagens huvudfest i Lovisa den 6.11.2010.

Minnen av V.V. Järner

Jag hade turen att växa upp med en morfar och en farfar som båda var inspirerande rollmodeller och intressanta personligheter. De bodde ett stenkast från varandra i Borgå, men levde ändå i skilda världar. Min farfar, Lauri Rafael, var född 1898 och var i mycket en produkt av 1800-talet, medan min morfar Veve, född bara tolv år senare, var en utpräglad 1900-talsmänniska.

Mina första minnen av V.V., eller Veve som han själv oftast stavade sitt namn, daterar sig från när han var omkring sextio år gammal. Vår familj bodde vid ett par tillfällen i USA, där mormor och morfar gjorde ett par hett efterlängttade besök i slutet av 1960-talet och i början av 1970-talet. Efter att vi flyttat tillbaka till Finland brukade vi bland annat fira jular och sportlov i Borgå, och somrarna firade vi ofta tillsammans med eller i närheten av mormor och morfar. De hade sitt sommarställe i Lappvik, nära Ekenäs där vi bodde från mitten av 1970-talet. Veve gillade att umgås med sina barnbarn, min bror Ludvig och mig, och hittade ofta på olika upptåg; man kan lugnt påstå att han hade barnasinnen i behåll. Inte sällan brottades vi, hoppade längd – hans favoritgren – och kastade frisbee. Mormor Ethel skötte markservicen, morfars bidrag till hushållet inskränkte sig till att köpa blommor och så hade han ett intresse för inredning, dessutom var han duktig på att berömma min mormor.

Veve såg ungdomlig ut, det förstod jag att många tyckte – inte minst när min frus ålderstigna farmor vid vårt bröllop 1990 trodde att Veve var min bror, otroligt nog. Han var mån om att vara stilig och hans stil hade något av filmstjärna över sig. Kläder och frisyr var han noga med; han klädde sig utan flärd men med omsorg och smak. Lite på samma sätt tala-

de han; han hade en rätt ljus och livlig stämma, artikulerade tydligt och valde orden med eftertanke och estetiskt omdöme. Han var en god högläsare, med behagligt tonfall och rätt tempo. Veves gestalt var ungdomlig; rätt kort och smärt, med något av Chaplin över sig. Han härmade dessutom gärna Chaplins sätt att gå. Aldrig tvättade Veve håret med schampo, vilket fascinerade oss barnbarn; enda undantaget, berättade min mormor, var på Stockmanns varuhus där barberaren av misstag hade schamponerat hans hår och då såg han inte klok ut, sade hon; håret var stort och krulligt, som på en clown.

Veve skrev mycket men var åtminstone i mina ögon ingen skrivbordsslav eller bokmal, han var snarare något av en levnadskonstnär som ägnade minsta vardagssyssla tid och tanke. När han skrev eller tänkte kunde han ofta gå fram och tillbaka i rummet, slå i uppslagsverk eller framföra olika repliker viskande eller halvhögt; han fungerade mer som en sorts regissör än som man kanske tänker sig en författare som fjättrad vid sin stol. Jag minns att han vid ett par tillfällen också yppade att regissör varit hans drömyrke; ett annat var arkitekt, vilket hans son Jan sedermera blev. Skådespelare varnade han mig för att bli, han hade inte någon hög tanke om dem.

Under sportloven i Borgå kom Veve gärna med på skidtur eller till skridskoplan. Och berättade långa, fantasifulla historier, bland annat om en trämarionett jag hade som han döpte till Charlie. Han var också fascinerad av fakta, vi kunde stå vid en jordglob eller blomplansch och resonera. Det är som om Veve överlag hade varit vaknare, mer livshungrig och nyfiken än sin omgivning i det mesta han företog sig – resor, mat, faktakunskaper, konst,

litteratur, musik – också till exempel den musik jag hörde på var han till den grad intresserad av att han själv kunde köpte ett par av de LP-skivor jag talade om med honom.

Ärenden uträttade han också med stor omsorg. En gång lyfte han en större summa pengar på banken, reste med mormor till Helsingfors för att göra några större inköp, och kom därifrån med inget annat än en ny kam, som han inhandlat på Stockmann. Sedan hade han förmågan att berätta om det så att det föreföll som ett stort äventyr, vilket det säkert också var för honom; han hade träffat den ena och den andra bekantingen, och råkat ut för det ena och det andra som det redogjordes för utförligt och livligt. Han var intresserad av människor i första hand – i synnerhet av färgstarka människor – och i andra hand av böcker och litteratur. Konst låg också nära till hands; han var en god tecknare, köpte gärna tavlor, särskilt av konstnärsvänner, och kände många konstnärer. Kring matbordet var det ofta prat om bekanta, men på ett sätt som man sällan upplevde som tråkigt trots att man som barn och bosatt i en annan stad inte just kände personerna ifråga. Veve och mormor hade en stor bekantskapskrets, och vad jag förstod på min mamma levde de på 1950-talet rätt mycket i den festliga samvarons tecken, de umgicks flitigt med lärarkolleger och konstnärsvänner, inte minst som aktiva deltagare i Borgå konstnärsgille, till vilket också hörde bland andra Ruth Dahl, Stig Fredriksson, Paul Grönholm, Åke och Karin Hellman, Juhani Linnovaara, Frans Nyberg, Eva Olsoni, Kurt Paetau, Ivan Wallensköld Rotkirch, Kurt Sanmark och Helga Sonck. Det var namn man ofta hörde i det järnerska hemmet.

Veves läsning var, i motsats till exempel till min farfars, kraftigt orienterad mot 1900-talet, och oftast var det inte han som läste utan min mormor som läste högt. Hon läste till exempel Prousts *På spaning efter den tid som flytt* och Joyces *Odyssus* – inklusive Mollys ändlösa, punktlösa monolog – medan morfar flikade in kommentarer och annat här och där. Veve höll sig *à jour* med den samtida litteraturen, också med det som skrevs i Finland och Sverige, men var kanske något mindre intresserad av de gamla klassikerna. Jag minns att jag av min farfar lånade Goethes *Faust*, som min morfar på

skoj läste igenom en kväll, varefter han sa: det där var nu ingenting, den är hopplöst föråldrad. Det som fascinerade mig var att han alltid bildade sig en egen uppfattning om saker, han hade starka åsikter om konst, litteratur och musik, kunde fara ut mot vissa typer av abstrakt konst, som han ansåg vara bluff – abstrakt konst var dock på det stora hela den typ av bildkonst han relaterade starkast till – och till exempel när någon i TV sjöng från strupen istället för från bröstet eller magen. Samtidigt kunde han också uttrycka uppskattning, inte minst över vad min bror och jag tecknade eller skrev – det var mycket bättre än den och den etablerade konstnären eller författaren. Han hade också förebilder, inte minst inom filmen, sådana som Fellini och Jean Cocteau, men kunde å andra sidan inlåta sig i långa analyser av varför Ingmar Bergmans filmer inte var så lyckade.

Veve brukade härma folk, oftast i bästa välmening. Vid var och varannan middag steg han upp och härmade någons sätt att gå, vilket han var skicklig på – blev det inte på pricken rätt tog han om det tills han fick fram precis den rätta nyansen – och så härmade han folks sätt att tala. På det sättet var han den borne dramatikern; driften att härma gick hand i hand med ett intresse för färgstarka karaktärer, för original. Hans människointresse var inte helt fördomsfritt, utan färgat av hans livserfarenhet – ”livserfarenhet” var förresten ett laddat ord för honom, jag minns att han hade en bestämd uppfattning om när man kunde sägas ha uppnått livserfarenhet, nu minns jag inte exakt var gränsen gick, bara att den gick ganska högt, så där vid 60-70. I samma veva lade han gärna ut texten om hur människor manipulerar varandra – ”manipulation” var ett annat av hans favoritord – samtidigt som han inte riktigt lyckades få mig att förstå exakt vem det var som manipulerade vem. Det var jag för liten för. Sedermera har jag förstått att hans ”livserfarenhet” var kraftigt sociohistoriskt betingad; av inbördeskrig, världskrig, men också av en livslång slitsam klassresa och av känslor av personligt misslyckande, utanförskap, utsatthet, rentav bitterhet och skam. Hjärnspöken, kunde man tycka, i den mån man alls uppfattade eller förstod detta – mest var det något som utspelades på en inre, för oss dold scen, något som man förstod senare genom att läsa hans romaner – men icke desto mindre reella. Det som gjorde

intryck var det allvar och ibland mörker som präglade hans utläggningar, det fascinerade mig, han var en av de få vuxna som talade om vuxenvärlden – och till exempel om döden – utan att runda av med någon försonande replik. Det var både skrämmande och fascinerande.

Att Veve kom från anspråkslösa förhållanden var inte något han stack under stol med utan tvärtom något som han gärna kunde framhålla, fast på sitt eget sätt. Det var legendstoff; tonvikten i minnena låg inte sällan på det spektakulära. Han berättade till exempel med välbehag om hur han och de andra barnen – Veve var det nästäldsta av sexton barn, varav nio levde till vuxen ålder – slickade sirap från marken som runnit ut från tunnor. Mycket av det Veve berättade står att läsa i hans två romaner, *Torget* (1956) och *Fackeltåget* (1978, nyutgåva 1998). Samtidigt måste man komma ihåg att de är självbiografiska romaner, inga regelrätta memoarer, och i synnerhet *Fackeltåget* blandar selektivt fakta med fiktion. Att Veve slickade sirap från marken tror jag säkert, också om jag alltid hade svårt att föreställa mig det hela eftersom han var väldigt noga med renligheten och rentav hade bacillskräck. Men det var väl något han lagt sig till med senare, kanske var det rentav en följd av barndomen; han visste vad smuts och dålig hygien ville säga. När jag hade varit i stan, Borgå centrum, vred han på varmvattnet och såg till att jag tvättade händerna ordentligt med tvål. Å andra sidan tror jag också att hans bacillskräck kan tolkas symboliskt, som en mer obestämd känsla av en sorts yttre, hotfullt kaos som hotar den dyrköpta ordningen; ett tema som också är centralt i hans pjäser.

Men samtidigt fanns det något så förgånget i den sorts liv hans familj hade fört att det hela hade något av ett sagans skimmer över sig. De olika hus i vilka han hade bott som barn hade bombats, brunnit ner eller rivits, miljöerna var helt nya och annorlunda – och det här var ett kärt samtalsämne för Veve, hur fula de nya miljöerna var, såsom det nya Borgå torg som inget hade gemensamt med det gamla, intill vilket det ståtliga Socis fanns, och så vidare. Dessutom var det liv han levde som pensionerad lärare så annorlunda än hans liv under barndomen och hans framtoning så lågmäld och kultiverad – utan till ex-

empel minsta tillstymmelse till slang, dialekt eller annan lokal prägel – att det var svårt att riktigt leva sig in i hans förflutna. Den stora omsorg om språket han hade – kanske var det framför allt med språket som redskap han hade omvandlat sig själv – har en motbild i det saftiga blandspråk med finska och i någon liten mån också tyska inslag som man hittar i *Torget* och *Fackeltåget*. De få gånger jag till exempel hörde honom tala finska gjorde han det korrekt men aningen styvt och med finlandssvensk brytning, och svordomar eller fula ord hörde jag honom aldrig yttra, så utifrån romanerna är det hart när omöjligt att bilda sig en uppfattning om hurudan Veve var i verkligheten. Enligt en uppgift jag har var Veves far, Vilhelm, hemma från Kärkölä ungefär mitt i triangeln mellan Tavastehus, Mäntsälä och Lahtis. Han talade svenska som modersmål men hade förfinskat sitt namn till Viherkoski, medan Veve fann det för gott att uppfinna ett helt nytt svenskt namn åt sig. År 1939 bytte Veve sitt efternamn till Järner, för övrigt samma år som han avlade pedagogieexamen vid Nykarleby seminarium. Veves mor, Edla Amalia, var född i Sibbo.

Den Veve jag kände var en helt annan person än exempelvis berättaren i *Fackeltåget*, som i och för sig inte är Veves alter ego Celius Winter, utan Celius barndomsvän Ebbe. För en tonåring var det förstås spännande att råka på Veves skrifter; morfar hade en farligare sida, med fula ord och spännande upplevelser bakom sig. Samtidigt upplevde man ett främlingskap, att det var en iscensättning, vilket det förstås också delvis var. Det var också svårt, egentligen ännu svårare, att koppla till personerna i hans pjäser, som åtminstone inte påminde om någon som förekom i Veves dåvarande liv, allra minst honom själv eller mormor. Jag har också svårt att tänka mig att exempelvis hans mor var histrionisk på samma sätt som många av hans typiska kvinnliga rollgestalter, också om de ofta tycks vifta med tyger, vilket kan föra tankarna till hans mor, som sålde tyger och kortvaror. Enligt min mamma hade de facto vissa av personerna förebilder i verkligheten. Också i romanerna är det som om hans persongalleri hade utkristalliserats tidigt – det inkluderar inte just några efterkommande. Han skrev till exempel aldrig om min mamma eller om hennes familj, om oss barn-

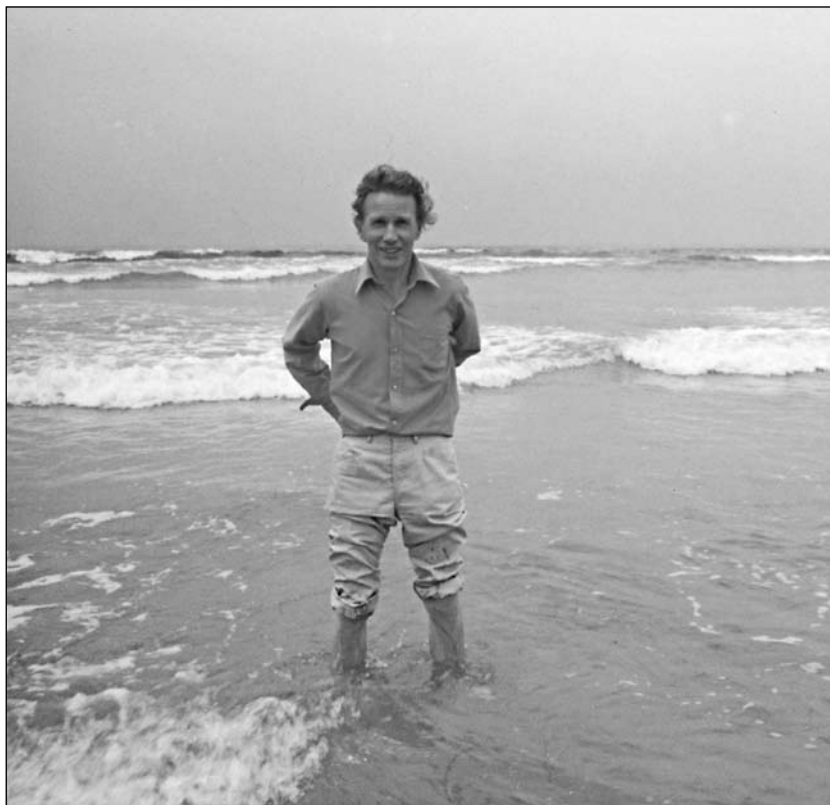
barn alltså, och inte om sin son och hans familj, trots att till exempel *Fackeltåget* löper fram till sent 1970-tal. I hans pjäser förekommer ofta en förlorad son, som kanske har inspirerats av vissa verkliga inslag – han var ju själv också i viss mening en förlorad son – men som ändå är långt från verkligheten. Som jag ser det brottades Veve med en sorts urscener, om man använder begreppet löst; eller en sorts arketyper, idéer som han inte kunde kringgå, utan som färgade hur han såg tillvaron.

Det som kanske var en drivfjäder för Veve att göra en klassresa var den ovanligt utpräglade känslan av skam han upplevde i olika sammanhang i sin barndom, en känsla som skildras i hans romaner. Att gå från hus till hus som gårdfarihandlare är för Voitto i *Torget* särskilt plågsamt, medan de andra tycks finna det mer naturligt. Kanske en annan sporre var torgmiljön, som den skildras i *Torget*; som en rörlig, urban, omväxlande plats, ”där sinnet lätt blev förnyat”, som han uttrycker saken. Dessutom förekom en stor optimism, både i samhället och inom familjen: ”Skapad som en var att hellre se det ljusa än det mörka”, som det sägs om Motsi, torgförsäljerskan. Torgförsäljarna hade för övrigt också en viss yrkesstolhet, som byggde på att ”de var sina egna”, som det heter i *Torget*. Veve hade ett särskilt gott förhållande till sin mor, som säkert hade betytt mycket för honom med sin stora integritet och värdighet i livets alla skeden. Hon är centrum i både *Torget* och *Fackeltåget*, och för att citera Clas Zilliacus om modern i *Fackeltåget* är hon ”bergfast övertygad om att hennes familj inte är sämre än dom som är bättre bara för att de har det bättre”.

Man kan också anta att Veve var en ovanligt begåvad och ambitiös gosse, inte minst verbalt. Det som i Veves författarskap bäst rimmar med hans person är fascinationen för språket och hela dess register. Redan ordet fascination är för svagt; man kunde snarare tala om en sorts besatthet av att exakt återge hur folk talar, av bestämda ord och uttryck, rim, ramsor, bitar av slagdängor, med mera. Han kunde leta en hel dag efter *le mot juste*, det rätta ordet, eller alternativt kunde en hel dags skrivande utmynna i en liten nyansjustering. Jag läser *Fackeltåget* som en sorts ljudkollage, som ett återgivande av livets – hans livs – ljudlandskap. På samma sätt var den

riktiga, köttsliga Veve fascinerad av språket, av vad folk hade sagt eller skrivit, kunde vanka fram, ibland med käpp i hand, och recitera: ”Våran prost är rund som en ost”, ”Kennst du das land, wo die Zitronen blühn”, men också fraser och uttryck han hade burit med sig genom livet, ”Ensimmäinen priissi!” med ett skorrande r-ljud – själva berättelsen har jag tyvärr glömt – eller ramsor som han hittade på för att roa oss barnbarn, som ”Kaliba kaluba!” Om det är något jag har ärvt av min morfar – förutom vanan att tvätta händerna med forsande varmt vatten och tvål när jag kommer från stan – så är det fascinationen för språk och språkljud och för att härma, imitera hur folk talar, och i förlängningen ett intresse för att skriva. Det var kanske just kombinationen skriva och härma som Veves skrivande så lustfyllt gav prov på. Genom att bevittna hans språkarbete avdramatiserades något i ens eget förhållande till språket; blev friare, mindre respektfullt, mer fantasifullt. Han visade att man genom att använda hela sitt språkregister bättre kan ge uttryck för det man är; så var det åtminstone i hans fall. Här måste dock understrykas att Järners skrivande långtifrån var någon enkel förlängning av härmandet – själva skrivarbetet bestod tvärtom i att upprätta en noga uttänkt arkitektur, kalla det bokens eller pjäsens arkitektur, i vilken det skrivna får en resonans. Att konstruera en resonanslåda där de utvalda uttrycken blir delar av ett litterärt språk. Det handlade alltså uttryckligen inte om att transkribera ett talat språk, utan om att skapa ett suggestivt och fräscht litterärt språk. Att stilarbetet med *Fackeltåget* var en enorm uppgift minns jag med särskild tydlighet, där sattes både arkitekten och regissören på prov.

Det är inte alla som vet att Järner var en särdeles produktiv författare. Han debuterade alltså som lyriker med *Blått och frontgrått* mitt under brinnande krig 1942 och publicerade tre diktsamlingar till under ett knappt decennium. Tillsammans med Alfred Tallmark skrev han små dramatiska stycken för skolan – han gav för övrigt också impulsen till grundandet av Skolteatern – och medverkade i *Finlands geografi jämte kort översikt över grannländerna*. Han skrev som sagt två mer eller mindre självbiografiska romaner. Men det är som dramatiker han var mest produktiv. Min bror och jag donerade i våras ett femtiotal pjäser (inklusive en och annan



V.V. Järner i Stilla havets strandsvall. Foto: Ann-Christin Hertzberg

radiopjä, hörspel och tv-pjä) till Svenska litteratursällskapet. Då kan man räkna med att han också makulerade flera pjäser som han var mindre nöjd med. Fastän Veve på sin tid skördade stora framgångar både i Finland och utomlands – han spelades och lovordades förutom på inhemska scener också i Sverige och Tyskland och översattes förutom till finska också bland annat till engelska, tyska och franska – trots flera pris och annan uppmärksamhet, och trots att han var omvittnat betydelsefull som lärare – för vissa elever rentav livsavgörande – så var han, har jag senare förstått, aldrig riktigt tillfreds. Också här var kanske skammen i botten en faktor, lite på samma sätt som för Gunnar Björling, som han också kände och kunde relatera starkt till. Men samtidigt var det betecknande för Veve att han var väldigt nöjd med det han höll på med för tillfället – jag minns tydligt att han omhulade flera av sina suggestiva dramatiska idéer och symboler – och jag tror förvisso han insåg sitt värde inte bara som absurdistisk dramatiker – vad man nu sedan anser om denna etikett som tycks både framhäva och dölja hans egenart – utan också som nydanande skildrare

av småstaden och som banbrytande berättare. Han skapar i sina romaner en modern, rapsodisk berättarteknik som kan föra tankarna till Céline eller Beckett men som är utpräglad järnersk och som i korthet går ut på att bland annat med nyttjande av tre punkter och strategiska upprepningar åstadkomma en förtätad rik väv av olika röster, en sorts associationsrik *fast forward* genom tid och rum. Jag tror att det å andra sidan för Veve var själva processen, aktiviteten, som var det avgörande, inte framgången, och att också om han hade fått Nobelpriset så hade det fortfarande varit som om han stod utanför i kylan och mörkret med håliga gredelina strumpor (som i en scen i *Fackeltåget*) medan glaset höjdes i värmen och ljuset; det

var en urscen för honom, som tärde honom men samtidigt säkerligen också närde honom.

Veve hade ett flertal fixa idéer – ett uttryck han gärna själv använde – av vilka en var att få uppleva millennieskiftet, fyrverkerierna år 2000. Han hade ett speciellt förhållande till fyrverkerier, kanske en sorts skräckblandad förtjusning eftersom de delvis påminde honom om kriget – åska var han exempelvis särdeles rädd för. Det fyrverkeri som den gamle guiden i ramberättelsen i *Fackeltåget* varit med om – på *Independence Day* med raketer som formar sig till *the Stars and Stripes* – hade han själv upplevt, tillsammans med oss i Ithaca, New York. Därför blev jag tagen på säng när han togs in på sjukhus i oktober 1997, efter att ha brutit lårbenet. Jag hann besöka honom en eller två gånger, han var då dysfatisk och förvirrad, och bara en kort tid senare var han borta. På sätt och vis var det passande att han aldrig upplevde 2000-talet, utpräglad 1900-talsmänniska som han var. Men 2000-talet blev fatigare och tommare utan honom.

FREDRIK HERTZBERG

Det blödande hjärtat i skogen

V.V. Järner och den poetiska dramatiken

Dramatiken och lyriken förenas av rumslighet; bilderna, det visuella. Och av ögonblicket, nuet. Tiden.

Teatertexten skrivs alltid för ett rum, och är egentligen två rum samtidigt. För det första det fiktiva rummet: den fiktiva värld som skapas i texten och senare i föreställningen. Och givetvis också det verkliga rummet: det konkreta teaterrum som pjäsen sedan spelas i, och som från början är med som det tänkta scenrummet.

Teatertexten präglas alltid av föreställningssituationen, ögonblicket: en föreställning lever i nuet, skapas i det ögonblick då dramat blir till i mötet mellan skådespelaren och publiken. Också den lästa pjäsen präglas av detta dramas villkor, nuet, det finns inbyggt.

Även i lyriken skapas ofta i hög grad ett eget rum, en rumslighet, genom bilder, förnimmelser. Och den lyriska tiden är ofta, om än inte alltid, just ögonblicket, någonting som stannar upp, ett nu.

Detta nu, detta ögonblick. Och förstås; i det, i nuet, finns också alltid det som har varit.

Jag börjar med att tala om varför jag skriver detta, i detta ögonblick, genom att tala om tiden, det som har varit.

Tiden, det som har varit: för hundra år sedan föddes V. V. Järner. Och jag är glad över att detta ger mig ett tillfälle att påminna om och få lyfta fram V. V. Järners produktion, och i synnerhet då den dramatiska.



Foto: Ann-Christin Hertzberg

Vi finns här nu, i denna text, vi blickar tillbaka.

Tiden, det som har varit: för sextio år sedan debuterade Veve Järner som professionell dramatiker med pjäsen *Ont mörker*. Samma år debuterade han också som hörspelsförfattare med dramat *Över sundet*.

V.V. Järner föddes för hundra år sedan, och för sextio år sedan föddes den professionella dramatikern Järner.

Tiden, det som har varit: för ungefär tretton år sedan hade jag nyss påbörjat mitt seminariearbete på universitetet i Helsingfors, avdelningen för Nordisk litteratur. Jag hade läst en del finlandssvensk dramatik, både för att tillfredsställa min nyfikenhet, och för att hitta ett ämne för min uppsats. Jag läste också några pjäser av V. V. Järner, samt några hörspel och TV-manus, sammanlagt sex pjäser fanns publicerade i tryck i två samlingsverk: *Tre skådespel*, utgivet av Söderströms förlag år 1962, och *Ta fast malen! – Fru Blubes hus – Skyddsrummet. Tre pjäser, en samlingsvolym* utgiven av samma förlag 1973. Flera av pjäserna väckte mitt intresse för denne författare – och någonting i pjäsen *Fru Blubes hus* i den sista volymen gäckade mig, gled undan, lockade och gjorde mig nyfiken. Just denna pjäs ville jag skriva mitt seminariearbete om, och kanske i ett senare skede även min pro gradu. Så tänkte jag då, för tretton år sedan.

Tiden, det som har varit: en tid efteråt, fortfarande för ungefär tretton år sedan, föll mina ögon på en liten dödsannons i *Hufvudstadsbladet*: Väinö Vilhelm Järner.

Jag blev sittande med en vag och obestämd känsla av saknad, som att ha förlorat någonting jag aldrig haft.

Tiden, det som har varit: för mera än tio år sedan lämnade jag in min pro gradu-avhandling som bar titeln ”Dynamik och begär. En läsning av V. V. Järners pjäs *Fru Blubes hus*.”

Tio år kan kännas som en lång tid, i synnerhet när det gäller en pro gradu.

Men nu: Jag kommer att belysa Järner som dramatiker allmänt, men också ta fasta på denna för mig bekanta pjäs, *Fru Blubes hus*, som ett konkret exempel på Järners dramatik. Detta för att också få möjlighet att citera och illustrera, att ge oss ett tillfälle att också läsa fragment ur själva dramatiken.

I Järners pjäser möter vi ofta karaktärerna i en tillspetsad situation, ofta mardrömslik, som i *Fru Blu-*

bes hus. Det är kväll. Resepredikanten Eber och hans hustru Adele är inbjudna att tillbringa natten hos de två äldre, rätt instabila damerna Titti och Gloria, efter resepredikantens predikan på ett väckelsemöte i närheten. Den föräldralösa Liberty bor också där, finns närvarande, starkt närvarande, men ofta lite på sidan om.

Närvarande är också fru Blube själv, även om hon aldrig finns på scenen. Fru Blube är en gudsgestalt, domaren, ödesgudinnan, pjäsens Godot som man väntar på – hon är damernas hyresvärd, som ofta omtalas, en hotfull skugga, i och med den överhängande vräkningen. Vräkningen är det konkreta hotet, men samtidigt också ett metaforiskt hot: livslögnerna som avslöjas, fasaden som rämnar, varats bräcklighet.

Det finns andra skuggor också, och detta skuggspel är ännu intressantare, tycker jag. Undanglidande och associativt växer det fram: berättelsen om det blödande hjärtat i skogen, och om flickan som skrek. En berättelse som också pendlande rör sig i tiden: det som har varit är också det som är nu.

Låt mig citera Adèle, resepredikantens hustru:

Adèle: Du med dina ögon... Eber... jag har aldrig kunnat glömma det... det där för tjuguar sen...den gången... den där flickan som skrek...dom hittade henne i skogen... död... [...]

Du... det som hände i kväll... nu minns jag det också... jag ville bara inte minnas... det var nästan på samma sätt... den där flickan i kväll... hon som skrek...

Tiden. Det som har varit, är också det som är nu. Till *Fru Blubes hus* kommer jag att återkomma senare.

Men nu, om vi ändå börjar med POESIN: Innan Järner blev den professionella dramatiker han sedan blev debuterade han faktiskt inom en annan genre: lyriken.

Hans första litterära utgåva var alltså en lyrik-samling, *Blått och frontgrått* (1942, Söderströms). Mottagandet var väl dock ganska svalt. Sammanlagt publicerade Järner tre lyriska verk, och det är kanske ingen tillfällighet att det sista lyriska verket kom ett knappt år efter den mera framgångsrika och lovordade debuten som författare för scenen i och med premiären på *Ont mörker* (Lilla Teatern 1950).

Samma år sändes också det första hörspelen av Järner, *Över sundet* (Radioteatern 1950). Den finlandssvenska pressen och dess kritikerkår hade möjligen ett inflytande på Järners fortsatta val av dramatiken som sin huvudsakliga litterära genre. Den lyrik han publicerade fick aldrig samma entusiastiska, positiva emottagande som hans pjäser. Järners två romaner fick ett synnerligen gott mottagande, men ändå var det dramatiken som fick den största uppmärksamheten.

Men press eller inte – lika väl kan det helt enkelt vara så att Veve Järner i dramatiken i allra högsta grad hittade sin egen röst, sitt språk och sin genre. Och även själv upplevde det så.

Hur ska man då beskriva den dramatik som skrivs av denne dramatiker, som fick epitetet ”absurdisten från Borgå”? Vad är det för röst, för språk och vilken genre?

Järners experimentella dramatik har onekligen element som påminner om den absurda teatern. Stämningen i pjäserna är desillusionerad och mörk, rollfigurerna är till en viss grad avpersonifierade och bär ibland namn som är aningen beckettiska (Blube, Dodo, Goggo, Vlov, Dlodi... för att nu plocka från några pjäser). Karaktärerna bär ofta drag av ”typer”, som i det absurda dramat, även om bara till en viss grad – och deras handlingar är oftast irrationella. Men på ett mänskligt sätt irrationella, inte på ett absurt. Järnerdramats drömlika, ofta mardrömslika inre logik är mera expressionistisk än absurd. Och Järner använder sig också av element som är främmande för den sorts teater som definieras som absurd: det finns en dramaturgisk rörelse från konflikt till konfrontation och uppgörelse, upplösning, i Järners pjäser. Den absurda teatern försöker i regel bryta mot dessa dramas klassiska konventioner på så sätt att en regelmässig upplösning saknas, och att konflikterna snarare existerar mellan dramat och världen utanför dramat än inom dramat.

I Järners pjäser finner man den dramatiska konflikten i allra högsta grad i pjäsen, i intrigen, även mellan olika karaktärer, och till och med inom karaktären – viket gör karaktärerna till just karaktärer, i högre grad än till det absurda dramas avpersonifierade, ibland mekaniska, typer.

Om vi nu ännu en gång ser närmare på Tiden, det

som har varit, och ser på Järner som den dramatiker han var i ljuset av den tid då han var verksam – då ser vi en expressionistisk dramatiker i en tid som efter hand starkt kom att präglas av realistisk och politisk teater. Också det är väl också en orsak till att han lite oförtjänt glömts bort.

Också under Järners verksamma tid som dramatiker återkom kritikerkåren gång på gång till påståenden om att Järner inte ännu hittat sin stil, men att han var på god väg, och gav honom därmed rollen som det finlandssvenska dramatikerlöftet som sedan aldrig riktigt infriades. Hur det sen är, om Järner aldrig hittade sin stil, eller om kritikerkåren helt enkelt inte förstod stilen han hittat, kan man ju diskutera. Faktum är väl att Järner faktiskt hittade sin egen stil, en stil som kunde ha fungerat bättre och som samtidigt dessutom hade svårt att greppa eftersom det varken var realism eller ”riktig” absurd teater.

Järner överger alltså lyriken nästan genast efter debuten som dramatiker, eller gör han?

Ja, han överger i varje fall den renodlade lyriken, men hans dramatiska dialog är ofta mycket lyrisk – såsom många andra element i Järners dramatik. Detta kan man i synnerhet säga om dialogen i *Fru Blubes hus* (Stockholms Stadsteater 1964), ett drama som ofta lite lättvindigt inte räknas som något av hans mera intressanta verk. I *Fru Blubes hus* förekommer rikligt med lyriska markörer och element, kanske ännu mera och i ännu högre grad än i många andra av hans pjäser: Järner använder bilder, symboler och upprepningar, han låter gång på gång associationsflödet i dialogen andas ut i tre punkter, pauserar, för att sedan böljande ta fart igen; det är samtidigt en talspråklig och pratig dialog, det lyriska till trots.

Låt mig citera Titti, när hon svartsjukt och stridslystet framför Eber och Gloria försöker bräda Gloria i kampen om Eber, och kampen om vem det var som för trettio år sedan låg i skogen. Pauserna markeras i texten av tre punkter:

Titti: ... Men Eber, du minns en sak, va ... en vass sak ... en knivspets ... jag har gömt den i mitt hjärta ... (Hon räcker ut tungan åt Gloria) ... nå, Gloria, vad säger du nu ... (Med en rysning) ... Eber, mitt hjärta är genomborrat Blödande ... i skogen ...

Vem var hon egentligen, hon som låg med det blödande hjärtat i skogen? Det är inte bara tiden som kan vara nu och då, samtidigt, som är mångtydig, utan också svaret på frågan vem flyr undan gång på gång – på samma sätt som texten flyr undan, rinner ut i tre oavslutade punkter.

Detta är Järners egna ord om *Fru Blubes hus*, från *Hufvudstadsbladet*, 8.5.1964, i samband med urpremiären på Stockholms stadsteater:

[...] pjäsen kan kanske karaktäriseras som en tragikomed, ett slags vision med element av både verklighet, poesi och saga. Man kan kanske säga att den skildrar det onda samvetets marritt, men helt utan att vara någon moralkaka – till det har den allt för lustiga sällsamma element.

Dialogen i *Fru Blubes hus* är snarare lyriskt inåtvänd och kontemplativ än dramatiskt handlande. Med hjälp av associationer och arketypiska symboler vävs en drömvärld fram: en begärcentrerad, sexualiserad drömvärld, där mardrömmen är idyllens följeslagare.

Låt mig fortsätta med en annan beskrivning av pjäsen, också den med Järners egna ord: nämligen den inledande scenanvisningen – som fungerar som allt från att illustrera pjäsens utgångspunkt och vara scenografianvisning till att fungera som stämningsskapare och läsanvisning:

Sent en mörk sommarafon.

I mitten av fonden ser man exteriören av ett litet hus, mycket förminskat, och framför det en tillhörande stor öppen veranda. Både huset och verandan bör ge intryck av kråkslott med ett ruvande mörker omkring, de fantasieggande detaljerna bör framhävas. Huset har två dörrar, åtminstone så höga att de kan användas, dessutom flera små fönstergluggar i två våningar och ett mycket litet vindsfönster. Då någon befinner sig inne i huset, lyser det ur en eller flera av fönstergluggarna. Till höger om verandan en hundkoja med öppningen framåt och till vänster om verandan en plank. På verandans vänstra halva en ramkonstruktion – ett kabinett, väggen där bakom tapetserad till en stjärnhimmel; när lamporna i kabinettet är tända ser det ut som en lykta. En blomlåda på verandaräcket.

Disproportionen mellan huset och verandan,

dörrarna och fönstergluggarna, ävensom perspektivet och belysningen slår på något sätt sönder verkligheten och understryker någonting sällsamt i pjäsens atmosfär.

Sparsamt gatuljus. Liberty, den unga flickan i pjäsen, står lutad mot planket med en transistorapparat i famnen. Schlagermusik. Gloria, Titti, Eber och Adèle kommer från höger in på scenen, de går upp på verandan, man ser dem först bara som fladdrande skuggor.

Här får man väsentlig information om scenariot, man får till och med tydliga anvisningar om hur scenografin ska uppfattas – och varför inte hur hela pjäsen ska uppfattas: som något vars primära funktion är ”att slå sönder verkligheten” och redan från början visuellt väcka en oro som sedan finns närvarande hela pjäsen igenom. Närvarande i både det visuella och i dramat över huvud taget.

Symbolvärlden är mycket arketypisk: eldsymbolik; blodsymbolik; skogen som en symbol för kaos och mörker men också för lusten, drifterna; skuggorna som det dolda, hemligheterna; och förstås huset som en symbol både för fasaden – livslögnen – och som en bild av människan och hennes psyke. För att ge några exempel.

De motiv som jag uppfattar som centrala både antyds och döljs i textens rika associationsväv: under all pratighet pågår någonting opåtagligt, outtalat. En erotisk drivkraft mellan flera av karaktärerna, skuldbeläggandet av sig själv och andra, det onda samvetet och drifterna, extasen, också den religiösa extasen. Och inte minst denna farliga, hemliga röda tråd som ilar mellan den unga, vackra lolitafiguren Liberty, och den äldre resepredikanten Eber. Det finns en drivande eroticism i det dolda spelet mellan människorna. En hinna av skuldyngd lust ligger över läsningen.

Detta är en pjäs som växer fram genom en associativ väv, genom bilder, omkväden, upprepningar, antydningar och ledmotiv: det blödande hjärtat i skogen. Fågelsången. Och flickan som skrek.

Det kanske är så Järner till sist hittar sin sanna lyriska uttrycksform – i dramatiken.

*Eber (griper plötsligt tag i henne) Skrek du?
Jag tyckte att du skrek.*

Liberty (förvirrad) Tyckte du? Att jag skrek?
Varför?

Eber (upprörd) Liberty.

[...]

Liberty [...] en natt tänkte jag rymma... ja, jag tyckte att jag måste rymma... att dom höll i mej så att jag inte kom nånvart... men jag behöver ju inte stanna om jag inte vill... jag kan gå min väg... (*Plötsligt drömmande*) ... hur långt som helst in i skogen... en natt hörde jag en fågel som sjöng...

Eber (upprörd) Ja, fågelsången... hörde du den...?

Liberty (drömmande) Jag gick en natt i skogen.

Eber (upprörd) Hon skrek. (*Liberty stirrar på honom*) Hon låg med genomborrat hjärta... på en tuva... under ett stort träd.

Liberty (skälver till) Var hon med barn?

Eber Det var bara en saga, en ond saga.

[...]

Liberty [...] Den är där nu igen... fågelsången... jag kan inte hjälpa det... att jag hör... i skogen hörs en fågel. (*Eber stirrar på henne*) Vad ser du på? (*Häftigt*) Det är inte nån som har bitit mej. (*Hon drar tröjan tätt om sig. Med ett skratt*) Det var katten som klöste mej.

Eber (griper tag om henne, upprörd) Liberty. Du skriker inte.

Liberty (upprörd) Nu måste jag gå in. Jag måste.

Eber Var inte rädd. Du var ju inte rädd i skogen.

Liberty Hur så?

Eber Om du måste igenom den.

De olika ledmotiven som växer fram knyts främst till Eber: stigandet, flickan som skrek, fågelsången och det blödande hjärtat i skogen. Med jämna mellanrum dyker dessa ledmotiv upp, ensamma eller tillsammans, som fragmentariska associationer – som något som har hänt för länge sedan, eller som skall hända mycket snart. (Tiden.)

Det är en ödesdiger väv av hemligheter som växer fram, frågor som väcks – omöjliga att någonsin riktigt få veta svaret på, en medveten mångtydighet och vaghet som ”på något sätt [slår] sönder verkligheten och understryker någonting sällsamt i pjäsens atmosfär”, som det sägs i den inledande scenanvisningen.

Flickan som skrek blir efterhand den döda flickan i skogen, någonting som Eber tydligen har skuld i. Detta samtidigt som skogen också hyser fågelsången: ett ljuvt och vackert lockrop, men samtidigt en varning. Lusten, lockelsen, men också någonting destruktivt, farligt: den farliga lockelsen, det skamliga begäret.

Och så det blödande hjärtat i skogen, som man förstår knappast kan undgå att knyta samman med flickan i skogen, med flickan som skrek, med flickan som hittades död i skogen. Och med Liberty. Ännu ung, ännu levande. Men...?

Detta blödande hjärta är ju en bekant symbol för den olyckliga kärleken, och här också den destruktiva kärlek som ledde till döden. Vems kärlek, hur, varför och på vilket sätt denna kärlek måste resultera i död får vi inte helt klart veta – även om en önskad graviditet och ett självmord antyds, och det antyds också att resepredikanten Eber har sin skuld i allt detta. Järners berättarteknik är associativ och antydande, vem, det kunde vara vem som helst av oss: texten finns inte där för att svara på frågor, utan för att väcka begär.

De olika ledmotiven berättar alltså tillsammans en hemlighetsfull historia som kanske främst kommer att cirkla kring Eber och Liberty – detta medan den tydliga konflikten består av den hemlighetsfulla fru Blube, en pjäsens Godot som man väntar på, och det diffusa vråkningshotet. Ledmotiven förstärker varandra och blir bitar av ett pussel som bygger upp en fragmentarisk berättelse om destruktiv kärlek och erotisk laddning, varats bräcklighet, och om det förflutna som något man inte kan komma undan.

Tiden, det som har varit.

Det allmängiltiga, allmänmänskliga. Det är kanske synd om människan, men framför allt gör det ont att vara människa.

Järners dramatik i *Fru Blubes hus* – som så ofta också i de andra pjäserna – är ett poetiskt berättande där stämningar och tillstånd – som till exempel smärta, längtan och skuld – är den viktiga intrigen.

Våra blödande hjärtan i skogen.

HANNELE MIKAELA TAIVASSALO

Stadens hjärta

Att finna stadens centrum

Att komma med tunnelbanan från Söder och passera Slussen är ett av de mest sensationella sätten att uppleva Stockholm på. Mörkret från Slussens tunnelbanestation flimrar till i en ensam trappa av ljus som virar sig upp till en öppning mot gult kakel. Den försvinner i ögonblicket, innan man plötsligt dundrar ut över staden och ljuset faller in från alla håll. När ögonen vant sig, framträder vad som är en av Sveriges viktigaste och mest kontroversiella platser, men också en plats man kan finna i många delar av världen. En dag inser jag att vad jag ser är bilden av stadens centrum.

I sin essä "Världens centrum – en essä om globalisering", ställer sig författaren Stefan Jonsson frågan om det går att få grepp om ett slags världens centrum. En plats att börja leta på är i den globala staden, exemplifierad i form av Los Angeles. Förgäves söker författaren efter en fysisk punkt, en plats för kompassnålen att utgå ifrån som kan sägas vara stadens kärna – ett centrum i centrum. Han följer stadens egna anvisningar. Vägmärkena mot *Downtown LA* leder dock bara till nya skyltar i en rundgång. "Jag har börjat förstå att centrum måste vara en parkeringsplats framför ett höghus eller motorvägen jag kör på, om den alls finns", skriver författaren innan han konstaterar att den globala staden består av "lemmar utan huvud".

Min hemstad Stockholm kan svårligen kategoriseras som ett av världens globala centrum i samma omfattning som Los Angeles, vilken förtätar en mycket större mängd flöden. Inte heller är Stockholm en *megapol*, där den stora skalan och den fragmenterade stadsbilden är näst intill oöverskåd-

lig. Men liksom i Los Angeles finns det i Stockholm inget uppenbart, obesträtt centrum som alla kan enas kring. En plats som kanske ändå kunde vara det är Slussen, en betonggrå trafikmaskin strandad mitt emellan Gamla Stans medeltida stadskärna och Söders höjder, i en konstruktion som sträcker sig mellan hav, himmel och underjord. Kan detta vara Stockholms hjärta? undrar jag, och försöker ringa in Slussen. Men för varje definition jag försöker lägga på platsen finner jag en motsägelse och för varje



*Utsikt över Slussen mot Gamla Stan och Riddarholmen. Foto Herbert Lindgren 1961.
Stockholms Stadsmuseum*

försök till avgränsning verkar den växa. Det är en plats som lever mellan flytande gränser, som inte okomplicerat kan fogas in efter en funktion. Bäst beskriver man den med olika motsatspar – det är en passage men också en barriär, en gräns men även



Stockholm 1535 på "Vädersolstavlan" av Urban målare, kopia Jacob Elbfas, 1630-talet. Wikimedia Commons

utövade kontroll över Mälardalen som i sin tur kom att kontrollera hela Sverige. Denna händelse, att Stockholm grundläggs som en befästning på holmarna i Mälaren och därmed kan kontrollera och beskatta de fartyg som passerar, omnämns i ett av de tidigaste dokument som rör staden. Det sägs att "det slagits ett lås kring Mälaren". Man kunde nu hindra baltiska plundringar i den välmående Mälardalen och utöva en makt som var starkast i riket, stark nog att ena och kontrollera Sverige från en central plats. Vad som hände konkret var att den öppning som finns mellan nuvarande Gamla Stan och Söder bebyggdes med försvarsanordningar så att varor kunde tas i land för att inspekteras och förtullas. Det måste betyda att platsen där Slussen nu ligger är den plats som historiskt var nyckeln (och låset) till att ska-

början på något nytt, en bro och en landtunga, en vattenled och samtidigt en fördämning, ett torg, en galleria, en trafikkarusell, en mötesplats, men också en plats man snabbt lämnar.

Vad gör man för att försöka förstå en sådan plats? Jag går tillbaka i tiden och studerar historien. När Sverige enades till ett rike var det mest betydande steget enligt många att Stockholm grundlades och

pa riket Sverige. Ständigt har den varit en symbol för sin tid genom att minst en gång varje århundrade genomgå en ordentlig omvandling. Från medeltidens påverk och handelsplats och stormaktstidens bastioner till drottning Kristinas och Polhems sinnrika konstruktion, över till Lundborgs trafiklösning. Det har varit en plats som laddats om med ny betydelse för varje generation samtidigt som den burit på ett

arv från de tidigare. I litteraturen blir den en utsnitt, en punkt att betrakta samhället ifrån, som i inledningen till Strindbergs *Röda rummet*. I Sigrid Hjerténs bilder ser vi den nya tiden bryta fram i levande färger.

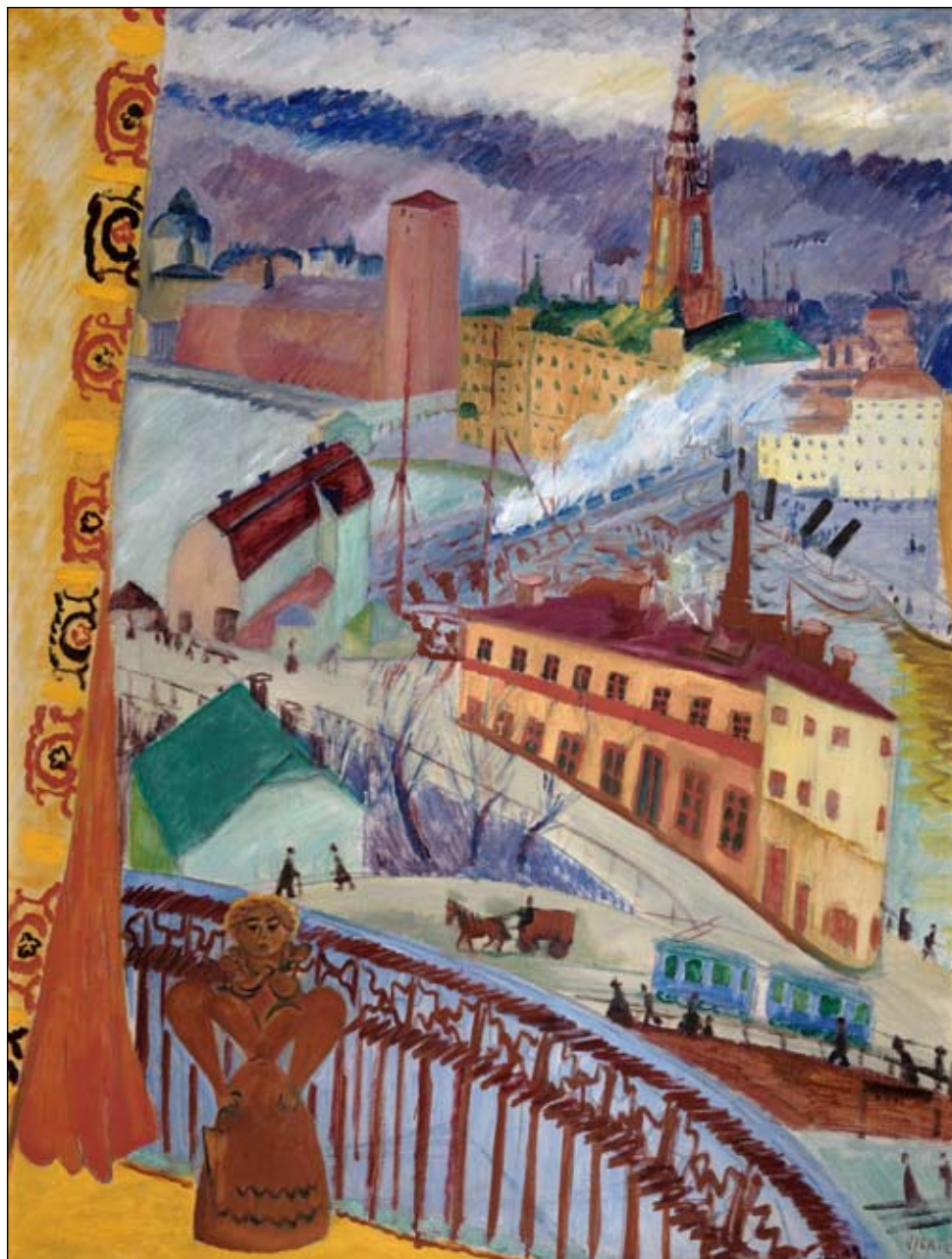
Hjerténs bild visar också att det Slussen som finns idag från 1935 har en historia starkt förknippad med det som i hela världen kommit att kallas den svenska modernismen. Men som vi ska se nedan visar sig kopplingarna leda till mörka sidor av modernismen, sidor som ville dela upp människor i bättre och sämre med risk för de konsekvenser som ett sådant tänkande fick under 1900-talet.

Acceptera eller fantisera?

Det regnar sällan i byggnadsillustrationer. De tycks vara ett tillstånd av konstant sommar- sol, folkliv och grannsamja i skira färger. De talar om något som ligger oss svenskar så varmt om hjärtat – den så dominerande tanken om att funkis är solsken, pastell och ideal.

1930 anordnades en av de omtalade Stockholmsutställningarna. Utställningen fick ett stort genomslag genom att lansera funktionalismens arkitektur och bakomliggande ideologi. Denna sammanföll med framväxten av socialdemokratin och folkhemmets tankar om att minska borgarklassens inflytande och låta alla i Sverige få sina boendekrav

tillgodosedda – överkomligt boende, eget kök, centralvärme, ljus och utrymme i områden som Gärdet, Kristineberg och Fredhäll i Stockholm. Det var till viss del en tanke om att bryta med det förflutna och en väldig tro på förändring tätt förknippad med tron på en utopi. I en artikel – ”Swedish modernism at the crossroads”, skriver Helena Matsson och Sven Olov Wallenstein mycket intressant om den väg som svensk modernism tog, med komplexa anknytningar bakåt och framåt i tiden. De menar att funktionalismens viktigaste uppgift blev att få individen att identifiera sig med det modernistiska projektet



Sigrid Hjertén: Utsikt över Slussen, 1919. Moderna Museet, Stockholm, med rättsinnehavarnas medgivande.

genom att anknyta bakåt i syfte att nå det nya. Man anspelade på vedertagna nationella dygder som var lätta att samlas kring inför omställningen. Man ville få med sig folket i den nya industriella tiden och sälja in modernismens idéer som om de redan vore förankrade i folksjälen.

I Slussens fall var man på många sätt vårdslös mot de olika historiska aspekter som samspelar på platsen, och det enda som återstod av den gamla Slussen blev i princip uttraderat. Men läser man arkitekternas beskrivning av tanken bakom planerna finner man, som Matsson och Wallenstein konstaterat, en anspelning på gamla funktioner som fanns där innan 1800-talet.

Det finns en intressant koppling till andra dåtida ideologier sprungna ur samma källa – drivkraften att föra folket samman, förbättrad hygien, uppfyllandet av basala boendekrav och minskandet av borgerlighetens inflytande. Dessa idéer delades av politiskt radikala både till vänster och höger i det dåtida Europa mellan världskrigen, även om de inte alltid tog sig uttryck i samma funktionalism som i Sverige.

Jämförelsen kan tyckas långt dragen men det ligger en ofta förbisedd poäng här. I och med utställningen skrev arkitekterna ett manifest kallat *Acceptera!* där man utmålade funktionalismens krav på förändring som verklighetens ofrånkomliga krav – folket var tvunget att acceptera dem som om de var av naturen givna. Detta byggde upp en auktoritär kraft vars retorik gjorde att ett ifrågasättande endast blev kontraproduktivt. I förlängningen var det denna ideologi som ledde till det storskaliga utplånandet av gammal bebyggelse som ägde rum bland annat i Klara i Stockholm och i så många småstäders fungerande och kulturellt värdefulla stadskärnor. I funktionalismens vision låg formeln att särart skulle ersättas med enhetlighet.

Detta applicerades även på andra nivåer än de arkitektoniska. Sida vid sida i propagandan för funktionalismen på utställningen 1930 ställde Herman Lundborg, chef för Rasbiologiska Institutet i Uppsala, ut sina bilder av ”Rena nordiska folktyper” kontrasterade med bilder av zigenare, tattare,

finnar, kriminella och ”socialt lågt stående personer”. Paviljongen hette ”Svea Rike” och inordnade Sveriges befolkning i en ödesdiger ”rationalisering” enligt en idé om rashygien – kvalitetskontroll av människomaterialet. Framför allt var det byggandet av ett varumärke av svenskhet och svensk kvalitet som utställningen syftade till att forma. Idag är detta



en ofta glömd aspekt av funktionalismens koncept, men även om den svenska funktionalismen landade mjukare än på andra platser i världen, gick tankarna om rationalitet, effektivitet och funktion i flera år hand i hand med Lundborgs slutligen så katastrofala ”vetenskap”.

Den sluss som stod färdig 1935 var ett monster sprunget ur de funktionalistiska idéer som visats på Stockholmsutställningen. Jag säger ett monster för jag menar en plats som inte tog hänsyn. Inte till den ömtåliga skarven mellan medeltida miljö och Söders bebyggelse, inte till värden som taktila stämningar andra än de funktionalistiska, och som gärna avfärdade emotioner som ett störande brus som hinder för rationellt tänkande. Man tog inte hänsyn till olik tänkande eller till ett brett spektrum av särarter. Istället placerade man där en uniform helhetslösning vilken skulle sprida sig över hela Sverige och som det bara var att acceptera.

Med samma estetik som en välpolerad motor, med dess standardiserade material, former och funktioner, lika förutbestämd att snart misslyckas i sitt uppsåt som Herman Lundborgs frenetiska uppdelning av människor i sämre och bättre, skulle denna tanke på sikt falla och förvandlas till sin egen motsats. Låt

mig ta ett exempel: ett av funktionalismens estetiska ideal var att göra om murarnas textur eller dekorationer till släta ytor, till något mer immateriellt genom sin renhet och abstraktion. Men snabbt sprack putsen, betongens skrovligheter mönstrades av avgaser och slitagets patina återförde texturen till ytorna. Den tydliga funktion som en gång fanns för platsen,



Exempel på ödesdiger "rasblandning". Ur kapitlet "Vagabonder, tattare, kriminella och dylika" i Herman Lundborg: Svenska folktyper (1919)

de tydligt utritade gångvägarna, trafiklederna och de kommersiella stråken i de underjordiska gångarna har lösgjorts och successivt omförhandlats. Nattklubbar har flyttat in i lokaler som i sitt dåliga skick svårligen kunnat hyras ut till annan verksamhet. Det blir en plats vars tillstånd inte är fixerat utan stätt i förändring. Om man inte försöker konservera och bevara en miljö så kommer den att sträcka sig ut i en rörelse från vad den varit till vad den kommer att bli, i motsats till den vanliga bebyggelsens statiska position i tid och rumslig stabilitet. Slussen förfaller, flagnar, förändras. Den är aldrig densamma.

Funktioner lösgörs från helheten, gränser suddas ut. Subtila stämningar flyttar in. Idag har Slussen blivit en symbol för sitt eget uppsåts misslyckande. Den har utvecklats till sin egen motsats.

Detta leder oss in på en tredje aspekt – funktionalismens estetiska upplevelse i relation till ruinens. Robert Ginsberg och Dylan Trigg menar att det nyvaknade intresset för ruiner är en kritik av rationalismen. Ginsberg påpekar att detta inte primärt handlar om vad ruinen saknar utan snarare om vad den har som inte den övriga bebyggelsen har: en rörelse, kreativitet, liv och skaparkraft i förfallet. I Matssons och Wallensteins artikel är funktionalismens estetik baserad på ordning och universella, statiska värden.

Det kan tyckas att de båda perspektiven är varandras motsatser, men redan i funktionalismen finns ett frö till en motsats, som verkar tillta allt eftersom decennierna passerar. I *Acceptera!* skriver författarna att man inte får glömma vikten av människans andliga behov, vilka bör ligga mellan expressionism och "ny saklighet/neue Sachlichkeit". Man talar om de universella värden som svensken alltid uppskattat. Men när dessa värden ska bli konkreta uppstår ibland ett slags glapp som skapar en intressant kontrast.

En dag råkar jag hamna på en plats som så tydligt berättar om detta glapp. Jag kliver av bussen i en av Göteborgs förorter i Backa på Hisingen. Platsen heter Selma Lagerlöfs torg, byggt 1971. Torget sträcker sig runt ett centrumhus omgivet av parkeringsplatser och gråa gångar mellan en brutalistisk arkitektur i räta vinklar. Runt omkring susar vägar förbi och en gångbro leder bort. Jag frågar mig vad denna plats har med Selma Lagerlöf att göra. Här finns många namn som anspelar på henne, Nils Holgerssons väg, Selmas delikatessaffär och Selmas sol. Selma har till och med en Selma Special-pizza på Selmas pizzeria. Men det finns även mer subtila spår, en staty står undagömd och en etsning av Bengt Olsson tycks visa gäss i flyttsträck.

Mitt i den modernistiska helhetslösningen, den strukturerade idén om hur människor bör leva, hade man velat genomsyra platsen med ett historiskt svenskt gemensamt värde och ge den en identitet. På ett eller annat sätt slutade det med att man valde Selma Lagerlöf och hennes sagovärld. Så skulle man

erbjudas en väg ut från den regelbundna ordningen och rationaliteten. Det står bokstavligen ristat i betongen – en etsning uppmanar oss att FANTISERA,



Fotografiet av gatukonst vid Slussen ursprungligen publicerat av Street Art Stockholm, Bokförlaget Max Ström 2007.

och på torgets logotyp flyr Nils Holgersson vardagen på en gåsrygg.

I Slussen breder andra bilder ut sig på betongen, men också de talar om en annan plats än den stad som ligger runt omkring, precis som bilderna på Selma Lagerlöfs torg och i solskenet på byggnadsskisserna. Varför *Acceptera!* när man kan FANTISERA?

Att finnas i stadens centrum

Trafikköerna en vinterdag 2006 segar sig långsamt från Södermälärstrand in under bron mot Centralen. Trötta bilister håller blicken rakt fram i väntan att få köra upp på Mälarrampen. Om någon enstaka bilist ser åt sidorna eller rakt upp stirrar denne rakt in i Stockholms armhåla, en mörk, smutsig cementskog med sprickor och lagringar som pålar upp dunklet under Slusstrumman. Men de flesta stockholmare ser inte åt sidorna.

Hade man gjort det hade kanske blicken fallit på en liten glipa mellan en pelare och en vägg. I glipan har någon kilat in en fågelholk i faluröd färg med en liten skulpturfågel som glatt stirrar tillbaka. Det finns inget skrivet budskap och ingen avsändare, men en tydlig mänsklig kommunikation mitt i stadslivets tristess i en miljö som annars inte reflekterar något annat än sin funktion och sitt förfall. Det säger något om att vi är väldigt inskränkta i vår uppmärksamhet.

De flesta skulle kunna passera fågelholken varje dag en hel livstid utan att se den. Viss konst i det offentliga rummet vill tvinga sig på oss och använder reklamens strategi. En annan vänder sig till en grupp som inte tillhör den grå massan som stirrar rakt fram – inte till vardagsmänniskan som följer mönster.

Den konsten vill finnas just där någon människas blick orkat krångla sig upp i en bana de flesta skulle ha vilat ögonen ifrån. Slussen är Sveriges viktigaste galleri för offentlig konst som inte ber om lov. Bilder, skulpturer, klotter och figurer uppstår lika plötsligt som de försvinner. Naturligtvis handlar det inte bara om konsten i sig utan rätten till staden och dess offentliga rum. Den berömda gatukonstnären Banksy har liknat sanerandet av sådan konst med

att tvätta bort forntida hållristningar. Han menar att det offentliga rummet ska vara allas och inte bara inordna sig i ett system där man måste betala för utrymmet. Men just på Slussen är förhållandena något annorlunda. Här möter konsten den grå massan. Den bryter fram i de smutsiga gångarna och tar sig ut i ljuset. Den kan göra det eftersom Slussen är en märklig plats som lever på båda sidor om så många gränser. Den är redan tillräckligt förfylld för att den grå massan ska slå bort blicken. Fågelholkarna är en påminnelse om naturen och staden. De talar om en urban miljö som blivit vår första natur men också om att naturen och djuren har en plats i staden bortom hyror och regler för effektivitet och funktion. Staden har invaderat naturen och inte tvärtom. Här i stadens hjärta får den ett utrymme.

Vår tids centrum

Jag återvänder till det jag började med, en text av Stefan Jonsson. I en artikel – ”Digaale” i *Ord & Bild* – skriver han:

Konsten uppstår i smärtan av att vara kluven, ur smärtan över att världen inte hänger samman, i mellanrummet av migranter i trafikens oväsen, i världens centrum: där finns idag en estetik och ett tänkande som helar världen genom att påminna om att världen inte är hel, som manar dig att bygga dig ett hem genom att visa att du är

hemlös, som får dig att uppfinna sammanhang genom att påpeka alltings brist på sammanhang. Världens helhet uppenbarar sig hos dem som vittnar om att världen inte är hel. Deras blick kan skönja helheten som skuggan av en dröm om en bättre värld.

Det är den känsla jag finner i mig själv när jag vandrar genom Slussens gångar och ser de flagnande revorna i betongen. Förfallet är en besatthet i vår kultur. Sopberg, kåkstäder och katastroffilmer avlöser varandra, för att inte tala om den mängd fotografier som ägnat sig åt att göra böcker eller hemsidor med inventeringar av övergivna platser, obsolet industri och avfolkade samhällen. I en tid då masskonsumtion och slit – och slängmentalitet varit förhärskande uppstår en motreaktion där man uppmärksammar hållbarhet och kvalitet. Värdefullast av allt blir då spåren av levt liv. En begagnad läderjacka med vackert slitage från en exklusiv secondhand-affär, farfars kökssoffa eller ett nytillverkat retrokök med prefabricerad patina kan allt ses som uttryck för detta. Spåren av levt liv låter oss förnimma existentiella insikter. Man säger ofta att arkitekturens primära förhållningssätt är till våra kroppar. När vi träder in i ruinen, betraktar dess sprickor och förfall, påminns vi inte bara om civilisationers undergång utan också om att vi själva inte är monument som kommer att genomleva tidsåldrarna oförändrade och konserverade. Det är ett arkitektoniskt uttryck för hur det solida, det rationella och det funktionella ger vika för upplösning, sönderfall och tomhet. Kanske är Slussen en bild av detta – att återuppstå i ny form en gång varje århundrade.

Jag går upp för backen på Söder för att få perspektiv på Slussen och försöka omfatta den i sin helhet. Jag vänder mig om och tittar. Den tycks flacka mellan sina motsatser. I mina ögon blir den främmande och känd, motbjudande och attraktiv, förgången och tillkommande på ett sätt som upplöser sina egna gränser och får mig att ifrågasätta mitt invanda förhållande till den omgivande bebyggelsen. Den ter sig så anorlunda mot den tillrättalagda stadens bebyggelse. Då förstår jag att Slussen – stadens hjärta – inte ska kunna omfattas och kategoriseras. Den är inte som de andra delarna av staden som har en tydlig funk-

tion, är lätta att inordna och lätta att förutse. Därför kan den delas av alla och föra oss samman.

I en komplex och fragmenterad värld är det inte längre monumentalbyggnaderna, operahusen, skyskraporna eller andra landmärken som blir arkitektoniska uttryck för tidens angelägenheter. Istället blir det en plats som nuvarande Slussen, ett mellanrum i staden, en utblickspunkt men också ett centrum. Det ligger någonting fridfullt i att vi har ett centrum som inte är skapat enbart av en arkitekt eller ett specifikt tänkesätt men av en oöverskådlig mängd omständigheter som slutligen tagit sin egen form. Stadens hjärta har blivit en plats som tvingar oss att justera synen och se på vår omvärld med nya ögon.

DAVID MOLANDER

Litteratur:

Jonsson, Stefan 1996: "Digaale" i *Ord och Bild* 5-6/1996

Jonsson, Stefan, 2001, *Världens centrum – en essä om globalisering*. Norstedts förlag.

Matsson, Helena och Wallenstein, Sven Olov 2009: *1930/31: Den svenska modernismen vid vägskalet / Swedish Modernism at the Crossroads / Der schwedische Modernismus am Scheideweg*. Axl Books.



David Molander är konstnär och intresserad speciellt av stadens arkitektur. Essän är starkt sammanlänkad med konstverket City Heart – from an Urban Anatomy, ett fotokollage av Slussen (detalj ovan) som har ställts ut på Arkitekturmuseet och Stockholms Stadsmuseum och som hittas på www.urbananatomy.se. Skribenten är bosatt i Stockholm.

Om inre och yttre gläntor, glipor, gömställen, och att de är viktiga – för vad?

Tänk om allting bara fortsätter
fast det inte finns någon där.
(Göran Dahlberg)

När jag tänker på samtiden så hamnar jag ofta hos det jag kallar glipor och gläntor och gömställen. Eller kanske snarare bristen på dem. I vårt västerländska, nyliberala, senkapitalistiska samhälle, i den kompakta struktur vi lever i pågår ett ihärdigt bortträngande för att inte säga förintande. Vad menar jag då med glipor? För mig är glipor och gömställen en tankefigur som med nödvändighet saknar fastslaget innehåll och därför är gäckande och användbar för mig. Mitt eget skönlitterära skrivande har inte sällan kretsat kring dessa gömställen och mellanrum i språket, i verkligheten. Det finns meningsfullhet i dem, livsavgörande fenomen. Utan gliporna finns det bara förtryck, tänker jag mig i någon mening, men det är också genom gliporna man kan få syn på förtrycket. I det här sammanhanget avser jag med glipor helt enkelt alternativ, frihet kort och gott att välja vad vi vill uppmärksamma och bygga känslor av meningsfullhet av – de här gliporna tycks befinna sig i ett försvinnande som riskerar att dra med sig något som är fundamentalt för det mänskliga och det medmänskliga. Det är inte bara den rumsligt erfarbara naturen med alla sina gömställen som fått ge vika för expanderande ekonomier. Också våra inre rum tycks sjunka undan. Vad beror det på, och hur ser konsekvenserna ut?

Postmodernism är det vi har när moderniseringsprocessen är komplett och naturen är borta för alltid. Så skrev kulturteoretikern Fredric Jameson i sin berömda essä "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism" som publicerades första gången

1984, och som sedan kom att ingå i den välkända boken med samma namn. Under modernismen fanns fortfarande en orörd natur, föreställningen om det arkaiska, människans omedvetna, en ännu inte utvecklad värld, och så vidare. Jameson menar att den fullbordade moderniseringsprocessen innebär en mer mänsklig värld ("fully human") eftersom människan själv skapat den, men en värld i vilken kultur har blivit en andra natur, och alltså den ursprungliga naturen är borta. På samma sätt som skapelseberättelsens man och kvinna, inte minst deras kroppar, är ett svar på den av Gud skapade naturen, måste den postmoderna människan svara på det postmoderna rummets uppmaning; decentralisering, subjektsupplösning – allt detta känner vi till. Men hon måste också, i förlängningen, som Jameson skriver "grow new organs", och så vidare.

Idag frågar man sig vad det postmoderna *var*, snarare än vad det *är*; begreppet förefaller daterat. Blev det någonsin postmodernism i Jamesons mening? Eller är det något vi har framfört oss alltjämt, eller är det något annat tillstånd vi hamnar i? Vi står med säkerhet inför omfattande förändringar och omfördelningar på nästan alla tänkbara plan. Är naturen tillbaka, som ett faktum för oss, i och med exempelvis klimatförändringarna och konsekvenserna av dem? Har naturen någonsin varit borta? Inom kulturvetenskaperna har det varit nödvändigt att tänka bort natur och biologi, inte minst jämlikhets – och andra viktiga politiska projekt hade omöjliggjorts annars. Men vad bryr sig naturen? Elementarpartiklar, mikrober, celler, rymden? Naturen lever fortfarande och dör – "slår tillbaka" kan man knappast säga att den gör, den bara *är*, ständigt i förändring men den *är*. Något är det däremot som verkligen

försvinner i och med människans anpassning till de strukturer som skapats. Något är det naturligtvis hela tiden som försvinner men det är förmodligen meningsfullt att försöka spänna ögonen i det som försvinner just nu.

Det är som något robotartat hos oss; vi fungerar. Men vi fungerar ju inte! Men då får vi effektiv kognitiv terapi och tabletter som fungerar och vi förväntas åter fungera – jag läste förresten nyligen att man hittat ett sätt att radera obehagliga minnen hos möss. Om vi fortfarande inte fungerar, om vi fullt kliniskt friska helt enkelt inte förmår eller *vill* anpassa oss på grund av befogad samhällsfientlighet eller kritiskt tänkande eller tänkande överhuvudtaget – vart tar vi då vägen?

* * *

Enligt Aase Berg, i hennes senaste essäbok *Uggle* (2009), är vansinnesdåd som skolmassakern i Jokela ett direkt resultat av ett närmast totalitärt samhällsklimat: man tenderar att se på människor som antingen sociala och anpassade eller som motsträviga, och den senare gruppen vill man hålla under uppsikt eftersom den anses potentiellt farlig. För att klara sig med värdigheten i behåll är man tvungen att odla narcissism och självupptagenhet, ”engagera sig i fördummande medieskrammel och satsa på meningslösa karriärer”. Den här formen av smygpsykopati inte bara accepteras utan uppmuntras indirekt av ett konsumistiskt och kapitalistiskt system. Aase Berg delar Auvinens samhällsfientlighet, men där hon ”lyckats växa upp till en rätt normal tvåbarnsmamma” och ”väljer sublimering och en önskan att känna icke manipulativ empati”, väljer Auvinen, av personliga men också strukturella skäl, utagerande, våld och dödande. Han ser nämligen inte det som Aase Berg vill få ungdomar att fatta, ”att det finns andrum och förändringspotential i de utkanter som för tillfället anses samhällsmässigt oanvändbara”. Men är inte dessa utkanter att jämföra med ett smältande isflak i ett hav av – vad? Jag menar: om man inte som Aase Berg ”drivs framåt av oron, av en hunger att skapa poesi i olika former” och är begåvad nog att kunna försörja sig på det? Vart tar förresten alla kufar vägen nuförtiden; originalen, excentrikerna, de udda existenserna? Den

frågan föranleder ytterligare en fråga man kan ställa sig angående förlusten av stjärnhimlen, som man på vissa ställen på jorden inte längre kan se på grund av luftföroreningar – vad är vi utan den erfarenheten?

Apropå att inte fungera kommer jag att tänka på Andrej Platonovs roman *Grundgropen*, en berättelse som utspelar sig under samma period som den skrevs (1929-30) under inledningen av Stalins första femårsplan och den stora tvångskollektiviseringen av det sovjetiska jordbruket. Jag slås av bokens aktualitet, något så välbekant i den. Huvudpersonen Vosjtjev har fått sparken från den mekaniska verkstad där han tjänat sitt uppehälle och driver nu omkring i världen. ”Jag blev tankfull mitt i produktionen så de avskedade mig”, säger han. ”Varför går du här och existerar?” är den fråga som ställs honom när han plötsligt finner sig öga mot öga med ett av Stalins arbetslag, som han snart sugts upp i. Där tänker man inte, utan gör.

Att gå *här och existera* – går det? Vad händer om man blir riktigt tankfull mitt i konsumtionen? För ett tag sedan, närmare bestämt 2008 när finanskrisen slog ut i full blom, såg jag en finansman som faktiskt såg lite tankfull ut där han gick gatan fram. Eller jag vet inte om tankfull är rätt ord. ”Han tappade sitt beslutsamma ansiktsuttryck och kände plötsligt att han hade en själ – det brukade han alltid göra när han blivit kränkt”, för att åter citera Platonov. Men det är nog långt ifrån träffande i fallet med finansmannen. Hans blick påminde mer om den när barnatron får sin första törn, eller när man tappat tron på tomten, eller pappa. Jag skulle vilja fråga honom om han någon gång tänker på en sak som Margaret Thatcher sa när hon hamrade in den nyliberala linjen i slutet av 1970-talet: Ekonomi är medlet, men målet är att förändra själen.

”En vidsträckt fråga håller på att dö inom oss alla”, läser jag någon annanstans. Vad är det för en fråga? Är det för att den är vidsträckt som den dör? För att våra krympande inren inte kan hårbärga något som är vidsträckt? Varför krymper våra inren? Har det inre liksom fallit ur oss, eftersom det vänts utåt och absorberats av systemet där det konsumeras? Är det för att själva tiden håller på att gå ur tiden – eftersom vi inte just har någon tid? Erfarenhet behöver tid för att liksom fastna, absorberas i personen i fråga. Är det förresten en slump att folk

numera inte allmänt bär klocka? *Förlusten av tick-tack.*

* * *

För ett tag sedan besökte jag min bror som just då befann sig i Tokyo. Jag la märke till hur människorna i detta högpresterande land var slående lika robotar. Något i det japanska (entoniga) språket och kropparnas sätt att röra sig förstärkte intrycket. Den högpresterande japanen ler ofta, docklikt, kritvit. Jag hemsöks av filosofen Wittgensteins jämförelse mellan frågorna: "När slutade du känna den smärtan?" och "När slutade du förstå det ordet?"

I Japan har man försvinnande lite fritid från barnsben: skola och kvällsskola, enbart teoretiska ämnen, nyttoämnen. Japan har fallit några platser i internationella jämförelser och utbildningen har hårdnat ytterligare. Som vuxen har man en dryg vecka semester om året, däremellan råder långa arbetsresor och långa arbetsdagar. Kvinnorna är visserligen ofta hemma, jobbar halvtid och assisterar barnen under middagstimmarna innan kvällsskolan tar vid, fungerar som älskarinna åt någon annan man än den egna under kvällstimmarna när den egna mannen är ute med kolleger eller befinner sig på ett av de många "love hotels" som hyser utomäktenskapliga förbindelser. Kvällarna i Kyoto: neonljusen, himlen som stål, prostitutionen som uppenbart pågår trots att det är olagligt, de smala gränderna upplysta av de karakteristiska japanska lyktorna, s/m-klubbarna, doften av *shabu shabu*; kött kött. Kvällstid blir det

uppenbart att sadomasochismen faller sig som en logisk och naturlig lösning för den människa som är på väg att förlora – vad? Sin värdighet? Något måste återupprättas, återgäldas, återbördas, och man gör det med kropparna, köttet, med en närmast perfekt estetisk logik – ytterst så att självmordsfrekvensen är mycket hög i Japan.

Japan fick mig att se något i mitt eget samhälle tydligare, jag slogs av likheten, riktningen. Kom att tänka på William Gibsons bok *Neuromancer* som också den, liksom Fredric Jamesons essä, kom 1984: den första cyberpunkromanen (en subgenre inom science fiction). Om den här genren har Gibson själv sagt att det inte egentligen handlar om framtiden – "it's not about an imagined future" – utan om här och nu.

I den här romanen tycks naturen verkligen vara borta för alltid. Himlen tänds och släcks som en tv-skärm, den är egentligen ett väldigt hologram. Handlingen utspelar sig dels i cyberspace – ett begrepp som för övrigt myntats av Gibson – dels i dystopiskt färgade urbana och artificiella miljöer som tycks växa organiskt kring sig själva och antar allt mer oöverskådliga och förvirrande former. Här handlar det om att överleva; äta eller ätas. Man styrs av något som man inte vet vad det är, ofta en artificiell intelligens. De politiska systemen har kollapsat, allt styrs av enorma affärskonglomerat och deras superdatorer. I centrum för handlingen står Case, som är en skicklig hacker, och Molly, som är ninja, krigare. Tillsammans har de ett uppdrag. Det är Molly som fascinerar mig mest i den här boken.



Detalj ur *Den dagen den sorgen* av Larseric Vänerlöf (1983), ett 96 meter långt fotomontage

Hon är cyborg; med hjälp av avancerad kirurgi och teknologi har hon svarat på det postmoderna rummets uppmaning. För att finansiera allt detta prostituerar hon sig, eller som hon säger: hon hyr ut varorna, samtidigt som hon är mentalt frånvarande med hjälp av en avstängningsmekanism. Molly tycks inte ha något förflutet, det finns ingenting att lära känna, hon är kompetent och effektiv men hon saknar ett inre. Hon är välsvarvad – hennes kropp är gjord av pengar och sägs likna ett stridsflygplan och hon väcker en mans begär – men man blir knappast kär i henne. Att jämföra med Linda, som Case en gång älskade. Linda med ögon som rådjur, med djupnande ansiktsdrag, rynkor runt ögonen, ålder, erfarenhet, ett förflutet. Molly förklarar ofta sitt beteende med orden "I guess it's just the way I'm wired", medan Linda bär på en slags stum gåta, hennes ansikte sägs uttrycka smärta. Hon dör i den här miljön. Jag tycker att Molly är minst lika gåtfull som Linda, men jag har gått och grunnat på varför det inte går att älska henne.

Hennes avstängningsmekanism är kanske det mest fascinerande. Hon behöver trots allt en sådan. Det händer sig att den krånglar, plötsligt minns hon något fasansfullt som hon, eller hennes kropp, varit utsatt för när hon "hyrt ut varorna". Hennes ögon kan man inte se, kanske har hon inga. Hon har inopererade spegelglasögon som bland annat hjälper henne att navigera och se i mörker. Där en blick skulle ha varit – om det är meningsfullt att uttrycka det så – möter man en yta som reflekterar allt omkring henne.



på Karlaplans tunnelbanestation i Stockholm.

* * *

Så här inleder poeten Johan Jönson sitt bidrag i artikelserien "Typiskt 00-tal" som gick i *Dagens Nyheter* under vårvintern 2008:

Jag är typisk. Jag är med och samtidigt åtskild från den tid och den plats jag lever i. Jag tar mig inte ur den. Vart skulle jag då ta vägen? Jag följer med tid och rum. Framför allt rum. Jag känner mig nästan helt stilla. Som paralyserad. Jag är som du. Jag är alldeles vanlig och normal. Jag är extremt vanlig. Jag är så vanlig att jag är typisk. Jag är så typisk att jag nästan inte existerar.

I den globala kapitalismens rum fungerar vi enligt stimuli-respons-principen; vi är komponenter i ett konsumistiskt system som vi inte kan ta oss ur – som Jönson säger: vart skulle vi då ta vägen? Det finns ingenting utanför. I denna paradoxala orörlighet är vi dessutom ofta betraktade, synliga, eller åtminstone möjliga att spåra upp. Tänker inte bara på fenomen som *Facebook*, utan också på villaområden, våra moderna städer där man svårigen kan gömma sig, där det inte finns plats för udda existenser, där det inte finns plats för att göra något smått förbjudet heller. Vi har öppna kontorslandskap et cetera, allt det där som *ser* så öppet ut men som är manifestationer av kontroll och rädsla. Via olika sociala medier rinner det mest intima – om det ens är meningsfullt att tala om något sådant – tunnflytande in i systemet. Hur långt in i oss själva kan vi nå? Finns det hemligheter kvar? Är det förresten viktigt med hemligheter? En orörbar kärna? Finns det någon där? Kan vi på allvar bli berörda? Läser vi förresten böcker längre, vi som läser böcker? Det vill säga *läser* vi dem verkligen? I Joar Tibergs senaste bok *Ansaret ansaret ansaret ansaret* (2010), en monstruöst tjock närmast oläsbar bok, efter vad jag hört, skriver han: "är det någon som vill läsa den här texten får de göra det."

* * *

Om det inte finns någon där, och om det inte finns något utanför, så slutar världen att drömma. Eller: det var så här våra drömmar såg ut. "Välkommen till verklighetens öken!" (*Matrix*, Slavoj Žižek).

Vad vi har är det reala, i någon mening; utan stöd av drömmen ser vi allting "som det är". Vi är vakna nu och vi ska aldrig vakna mer. Vi kanske tror att vi drömmer, men det handlar snarare om en utmattad längtan efter att få vila ut på någon strand i Thailand med en färsk ljudbok i hörlurarna, fortfarande i allra högsta grad kvar i strukturen.

"En vidsträckt fråga håller på att dö inom oss alla", sa jag redan, och det är ur Ulf Erikssons novellsamling *Det försvunna rummet* (2008), en intressant bok apropå naturen i kulturen, samtiden och det där som försvinner:

Det är såväl omkring oss som inuti oss fråga om ett erfarenhetens bortblekande. Vi genomlever alla att erfarenheten glider oss ur händerna, blir omöjlig att förnimma, stelnar till samtalsämne eller upptecknas i manualer för regi av lyckoanspråken. Så roligt att barnen träffar lekkamrater i parken, bara sådär spontant, säger vi oss. På lekplatsen i stadsparken sitter den som det heter välmående medelklassen och pratar om sina liv. Hör ni tomheten i denna fras: bara sådär spontant, det är väl härligt. Det finns många idéer om varför erfarenheten bleknar bort. En enkel iakttagelse handlar om varför det är så svårt att finna några vettiga sysslor tillsammans med barnen. Det enda som står till buds är olika slags inköp, konstkonsumtion och lekar eller idrott. Allt är inbyggt i systemet, inte ens tvätten är någon riktig syssla, bara ett vandrande i källare och ett knapptryckande och ett väntande. Trycka på knappar och vänta, är det underligt att tonåringarna erfar sin framtid som något absurt? Men att bygga om sommarstugan eller förbättra lägenheten då, är inte det roligt att göra tillsammans? Det är sant att det finns rester kvar av hantverksuppgifter, liksom vissa utbrott av kollektiv iver när skolgården skall städas.

Eriksson är ändå inte uppgiven. I samma bok skriver han: "Det finns fickor i tiden, man kan falla ut ur sitt liv, in i ett annat, det tror jag faktiskt. Men man måste våga falla, eller hoppa". Man kan läsa Erikssons bok som en serie gestaltningar av dessa fallanden eller hopp. Ett exempel:

En kväll på väg hem [...] öppnade sig marken under mig, inte bokstavligt, det var inget ras, men trottoarens plattor började luta och jag fann mig snart nere i en grävd grop bakom hotellet Nordic Light, alldeles invid fastighetens grund som emellertid var öppen i en triangulär rämna ur vilken ett orange ljus strålade. Gatstenarna hade då genom mitt klumpiga klivande (och genom att hålvägen sluttade) rest sig på kant omkring mig och min passage och bildat en labyrintisk skog eller sönderbruten bok med sidor av sten i huvudhöjd, ungefär som Peter Eisenmans exemplösa Förintelemonument på Potsdamer Platz i Berlin. Av nyfikenhet tittade jag in i rämnan under hotellet och fick syn på en övernaturlig varelse. Diskret vände jag mig bort och backade ut eftersom jag genast såg att varelsen, något slags sandfärgat troll, satt där med sin pannlampa och sina grillvantar och grät utan bot.

Protagonisten i den här novellen tycks finna och falla i den här rämnan av en slump, men antagligen gör han det också för att han inom sig bär förmågan att upptäcka den. Intresset för gömda rum i städerna delar han med många människor i samtiden. Till exempel ägnar sig allt fler åt "urban exploration", det vill säga expeditioner där man med största diskretion utforskar svårtillgängliga, ofta hemlighållna utrymmen som tunnlar och avloppssystem. För ett tag sedan påträffades en död man som under en av dessa upptäcktsfärder fallit trettio meter ner i ett schakt någonstans i närheten av tunnelbanestationen Slussen i Stockholm.

ULRIKA NIELSEN

Den här texten är ursprungligen en föreläsning som jag höll på ett finlandssvenskt kulturseminarium under Mariehamns litteraturdagar i mars 2009. Temat var Naturen i kulturen. När jag läser igenom texten inför den här senkomna publiceringen slår det mig att mycket vatten har flutit under broarna sedan dess, det handlar om förskjutningar, skillnader i emfas. Eftersom jag strukit en del, och infogat nyskrivna partier, lider texten möjligen av de problem som ett gammalt hus som utsatts för tillbyggnader gör.

Väster om Eden (3)

Sidenvägen och det historiska minnet

Jag läser en kommentar i *Guardian* (10.11) om hur brittiske premiärministern David Cameron inte borde ha burit en vallmo på kavajuppslaget när han skålade med sina värdar i Beijing och talade vackert om betydelsen av politisk frihet, rättsstat och en fri press för ett stabilt samhälle.

I vallmon som Cameron och hans ministerkolleger bar ingick inte något budskap riktat till värdarna, den bar de för att på Remembrance Day hedra brittiska soldater som stupade i första världskriget. De kinesiska värdarna hade nog antytt att vallmon i Kina uppfattas som en symbol för opiumkrigen, för europeisk kolonialism. Men en brittisk tjänsteman hade svarat att vallmorna representerade något viktigt för britterna och att de därför skulle bära dem.

Det gjorde de och tog därmed större hänsyn till den hätska diskussionen i den brittiska kvällspresen om hur denna minnesdag borde firas än till de kinesiska värdarna. Knappast kan de ha förträngt opiumkrigen, de utgör ju ändå det mest skandalösa inslaget i den västliga imperialismens inte så skandalfria historia.

För den kinesiska ledningen, vars kollektiva minne går 2000 år längre tillbaka i tiden än Whitehalls, påminner vallmon om de två opiumkrigen som påtvingades dem av det brittiska imperiet när Storbritannien – då som nu – inte hade tillräckligt attraktiva exportprodukter för att betala importen från Kina med – men olikt nuläget hade de militära resurserna att lösa problemet med, skriver kolumnisten Michael White i *Guardian*.

På 1830-talet bedrevs handeln mest via Kanton, därifrån stora mängder te skeppades. På kinesiskt håll var intresset för brittiska varor däremot inte stort, så British East India Company sålde i stället

indiskt opium i stor skala – 1400 ton år 1838 – till brittiska och kinesiska handelsmän, trots att opiumhantering var strängt förbjuden. År 1839 lyckades en officiell delegation från Beijing få den brittiske superintendenten i Kanton att överlämna 20 kistor med opium, som förstördes. Till drottning Victoria sändes ett brev där man frågade: ”Varför förbjuda det hemma, men sälja det till oss?” Svaret levererades så småningom av brittiska flottan, som ockuperade ön Hong Kong, blockerade Pärll – och Gula floden och landsatte trupper. Snart tvingades Kina till en förödmjukande fred, riket måste överlämna Hong Kong och andra stödjepunkter, öppna sina hamnar, ersätta det förstörda opiumet, tillåta missionärer och avstå från att ställa utlänningar inför kinesisk rätt. Frankrike och USA följde efter och 1856–58 utkämpades det andra opiumkriget när västmakterna trängde in i inlandet.

De brittiska politikerna kunde ha påmint om hur långt det historiska minnet kan vara om de tänkt på Boston Tea Party år 1773. När te skeppat från Storbritannien vräktes i vattnet i Boston (från det samma East India Companys fartyg!) handlade det om en protest, inte mot teet i sig utan mot den brittiska beskattningen. Konflikten ledde till att britterna förlorade det som blev Förenta staterna. Och minnet är så starkt att det ännu kan användas för protester mot regeringen i form av Tea Party-rörelsen.

Men för Cameron och hans män spelade det tydligen ingen större roll hur deras värdar uppfattade vallmon som en symbol. För dem var det viktigare att visa hemmapubliken att de mindes första världskrigets skyttegravar än att ta hänsyn till att vallmon/opiumet kunde väcka trista associationer hos motparten.

Att det går så här är inte ovanligt i denna världsdel med dess mångskiftande historia och religiösa laddningar, alla de stora religionerna har ju uppkommit här. Just därför borde politiker och andra gå en grundkurs i Asiens historia innan de reser åt det hållet.

Jag funderar på Sidenvägen och håller i åt mig te med det namnet (teet har säkert ändå inte kommit till oss den vägen). Sidenvägen mellan Kina och Mindre Asien hade ju en stor civiliserande och fredsbefrämjande funktion i nästan 3000 år. Varorna transporterades inte hela vägen i ett sträck, utan mellan olika knutpunkter, så karavanförarna blev bekanta med grannfolken. Kulturer och religioner spreds längs vägen, mellan Kina, Turkestan, Persien och Anatolien, med avstickare till Indien. När européerna på 1400-talet började använda sjövägen försvann den effekten.

En av knutpunkterna i Sidenvägen var Buchara i nuvarande södra Uzbekistan. Den gamla stadskärnan är charmerande, men inte ståtlig som Samarkand, den följande knutpunkten på Sidenvägen. Khanatet Buchara var självständigt i sekler, men ingen stormakt. Den sista emiren var känd som ett original mer än som en statsman. Hans palats är inte särdeles imponerande, när man går omkring i det följs man av en kvinna som väntar tills man besökat salen innan hon släcker ljuset och kommer för att tända i nästa sal. Trädgården är igenvuxen. Ändå är det hit stadens bröllospar kommer i sina bilkorteger för att bli firade och fotograferade. Den gamla stadsdelen är byggd kring en bassäng som omges av stora, knotiga mullbärsträd från 1200-talet. Synagogan är numera av möbleringen att döma inte bara böneplats utan också samlingslokal för stadens judar, kanske också lager. Bara 300 har stannat kvar och utflyttningen fortsätter, staden har inte på mycket länge varit något handelscentrum. En del av de i tiden eleganta gamla husen i utkanten av de judiska kvarteren används nu som gästhem. Jag övernattar på verandan i en sådan villa, det överlägset största och på sitt sätt finaste hotellrum jag någonsin sovit i. Men golvet i WC är täckt av vatten.

Men det som får mig att tänka på Buchara är den gravmoské för Bachauddin Naqshband som ligger i en by utanför staden. Han föddes här år 1318 och

blev så småningom känd som en osedvanligt vis sufimästare som utvecklade en egen teknik för tyst gudsdyrkan. Han blev så känd att mongolhövdingen Timur Lenk flera gånger bjöd in honom till sitt hov i Samarkand – han tackade dock nej, han var inte intresserad av världsligt inflytande. Det ironiska är att han nu, 650 år senare, har 40 000 anhängare i de flesta världsdelar och att till exempel flera av Turkiets ledare hör till dem.

Inom sufitraktionen är ledargestalterna centrala, därför är deras gravmoskéer populära vallfartsmål. Man anknyter till lokala traditioner och trosföreställningar och accepterar inslag från andra religioner. På moskéområdet stöter jag på träd med en mängd vita tygremsor fladdrande från kvistarna. Jag har en gång tidigare stött på ett sådant träd, i Krasnojarsk i Sibirien, och har fått den uppfattningen att remsorna ska förmedla önskemål, liksom önskelapparna på rabbi Löws grav i Prag, men att de ingår i den buddhistiska traditionen. Det tyckas inte stöta Naqshbands nutida anhängare.

Däremot stöts de mest rätttroga muslimska riktningarna, som ofta har sitt ursprung i Saudiarabien, av sufiernas betoning av ledarna, liksom deras tolerans mot andra religioner och dessutom att kvinnor får tillträde till deras böner vid sidan av män. Mången gravmoské, *mazar*, i Pakistan och Bangladesh har därför under de senaste åren utsatts för blodiga attacker från islamistiska grupper.

Sufitraktionen är inte knuten till någon speciell riktning inom islam, den förekommer både inom sunni – och shiaislam, den lägger an mer på ett personligt gudsförhållande och mystik än på utläggning av skriften. Liknande skillnader finns väl i många religioner, mellan ”frikyrkor” och ”statskyrkor”. Jag har inte den rätta läggningen för att bli sufi, när jag följer med dervischernas virvlande dans i Istanbul håller jag på att somna. Men valet mellan sufitraktionen och den militanta islamismen skulle vara lätt för mig. Ett extra plus för den förra är att de stora medeltida persiska diktarna, som Rumi och Hafez och kanske också Omar Khayyam, ingår i den.

Jag hittar en rapport från 1997 från Buchara av den amerikanske reportern Stephen Kinzer (som jag nämnde i en tidigare artikel). Han hade talat med Israil Subchonov, chef för ett center för Naqshbandforskning, som stöds av uzbekiska staten.

”Före Naqshband var sufierna huvudsakligen asketer som ägnade sig åt ett liv i kontemplation. Han trodde på något alldeles annat – att arbete var nyckeln till ett gott liv. En av hans principer var ’Ge dina händer till arbete och din själ till Gud’. Han trodde att det bästa sättet att tjäna Gud var att ha ett gott hjärta. Om du har det kommer Gud att stråla på världen genom ditt hjärta”, sade Subchonov. (Hans förnamn tyder ju på att han är jude, vilket kunde bekräfta sufiernas religiösa tolerans.)

Det sägs att de turkiska stammar som från Centralasien drog västerut och så småningom hamnade i Anatolien leddes av ”dervischkolonisationer” som man trodde kunde kommunicera med den andliga världen och hade magiska förmågor – gammal schamanism kombinerad med nyare sufimystik. Vare sig detta stämmer eller inte har naqshibandirörelsen i sekler haft en stark ställning i Anatolien. När Mustafa Kemal, senare Atatürk, grundade den turkiska republiken i början av 1920-talet förbjöd han religiösa organisationer, men sufibrödraskapen hade redan tidigare verkat i skymundan och deras verksamhet påverkades mindre av sekulariseringen än den ”officiella” muslimska organisationen.

Naqshibandirörelsen är bara en av flera sufiriktningar i Turkiet, men är den som har den största samhälleliga betydelsen. Det gäller speciellt Iskender Pasha-orden, som grundades efter kriget av schejk Mehmet Zahit Kotku, som inte bara ville stärka tron, utan också befrämja den sociala och ekonomiska utvecklingen i landet. Hans viktigaste lärjunge var Turgut Özal, som med tiden blev Turkiets främsta efterkrigstida politiker, åtminstone före den nuvarande premiärministern. När Necmettin Erbakan startade det första islamiska partiet år 1970 skedde det i nära samarbete med Kotku, som dock hade inflytande också inom andra partier. Också Recep Tayyip Erdoğan har i sin ungdom haft kontakt med Iskender Pasha, även om det parti han senare grundade, AKP, inte har någon väldigt aktiv linje i religiösa frågor. Däremot har hans regering gjort mycket för att modernisera landet och föra det närmare EU. Fethullah Gülen, som leder en moderat islamisk bildningsorganisation som verkar i Turkiet och andra turkiskspråkiga länder, har sin bakgrund i en annan gren av naqshibandi.

Hur man bedömer naqshibandis inflytande i dagens Turkiet blir förstået subjektivt. Den kemalistiska eliten i Turkiet skulle ha velat ha allt vid det gamla (det vill säga som på 30-talet), medan andra (som jag) ser det som positivt att de breda troende folklagren emanciperats och kommit närmare landets ledning. Utrikespolitiken har blivit aktivare och självständigare. Tidigare ingick Turkiet tillsammans med USA och Israel i en trippelallians riktad mot potentiella fiender till framför allt Israel i regionen. Irakkriget ledde till att alliansen började knaka i fogarna och Israels hårda politik i Gaza gav upphov till protester också på högsta håll i Turkiet. Aktionen mot Mavi Marmara, där israeliska soldater sköt ihjäl nio turkar för att stoppa det turkiska fartygets färd mot Gaza med humanitärt bistånd, skärpte krisen mellan länderna till den grad att Israels turismminister nyligen manade till en bojkott av Turkiet som resmål för att ”försvara nationens ära”.

Den israeliska PR-verksamheten i USA har också i allt högre grad riktats mot Turkiet. Varje vecka läser man numera i amerikansk och internationell press någon artikel från det Israel närstående *Washington Institute for Near East Policy* där den turkiska regeringen kritiserar, senast för att ha höjt alkoholskatten.

Det har gått många muggar te. Vad har jag kommit till? Kanske detta:

1. Det som sker i Främre orienten påverkas ofta av influenser som kan vara avlägsna i rum och i tid. Man kommer inte långt med att enbart fokusera på det som händer här och nu.
2. Man borde undvika generaliseringar av typ civilisationernas sammandrabbning (Huntington). Militant islamism och sufitraktionen har just inget gemensamt och det är till exempel absurt att motarbeta planen på ett islamiskt och allmänt religiöst kulturcentrum på Manhattan i sufiregi för att det skulle kränka offren för al-Qaidas attack mot *World Trade Center*.
3. Politiker borde inte stirra sig så blinda på den egna belägenheten att de nonchalerar den andra partens historia och ömma punkter (som Cameron i förhållande till opiumkrigen). Israel borde inte absolutisera judarnas tidigare lidanden så

Oliver, Ilja Ivanovs afrikanska äventyr och frågan om hybrider mellan apor och människor

Den udda kändisen

Oliver var annorlunda. Han var lugn till sitt sinnelag och blev upprörd redan av att se folk gräla på TV. Därmed inte sagt att han var osocial eller folkskygg – tvärtom, han tyckte om de flesta människor han träffade, och alldeles särskilt tyckte han om kvinnor. Nästan alla kvinnor som någonsin stiftat närmare bekantskap med Oliver visste berätta om hans ogenerat framfusiga uppförande gentemot dem.

Oliver var emellertid själv ingen människa. Han var en schimpans.

Men han var en mycket märklig schimpans. Oliver gick för det mesta upprätt på två ben, inte knoggående på alla fyra som schimpanser vanligen gör. Normala schimpanshannar är ystra och rätt våldsamma varelser, men Oliver var mild och fredlig vid sitt umgänge med människor; detta berodde kanske delvis på hans svaga synförmåga (han led av närsynthet redan som ung). Han ogillade starkt sina artfränder, och detta ogillande var ömsesidigt. För Olivers egen säkerhets skull var man tvungen att isolera honom från övriga schimpanser, och största delen av sitt liv umgicks Oliver främst med människor.

Hans ursprung var dunkelt. Han var antagligen född någonstans i Afrika kring år 1960, och hade som mycket ung blivit skickad till USA. Oliver bytte ägare flera gånger under sitt liv och hamnade i *show business*. Han uppträdde i TV-reklamer och skickades runt på turnéer i USA och i Japan, och under några års tid i slutet av 1970-talet var han världsberömd. Speciellt Olivers japanska turné blev ett mediespektakel med ständiga uppträdanden inför TV-kameror. Vid direktsändningen av ett diskussionsprogram lär en japansk kvinna ha erbjudit sig som frivillig för att bli befruktad av Oliver! Efter denna smått groteska kulmination tynade allmänhetens intresse och Oliver försvann så småningom från rampljuset.

Medan Oliver var på toppen av sin popularitet cirkulerade vilda rykten kring honom. Han uppfattades som så avvikande till både utseende och beteende att folk rent av började ifrågasätta om han överhuvudtaget var en äkta schimpans. Envisa rykten menade att Oliver i verkligheten var en hybrid mellan en människa och en människoapa!

Tanken om en hybrid mellan en människa och ett "djur" kan te sig fränstötande för många, men ur en rent zoologisk synvinkel är den egentligen inte

långt att man inte erkänner andras lidanden.
Ingens land kan vara heligare än andras.

PETER LODENIUS

Fotnot: Edens lustgård låg, om man får tro Första Mosebok, mellan Eufrat och Tigris i nuvarande Irak. Israel be-

finner sig alltså väster, Iran öster och Turkiet nordväst om Eden. Den första delen av Peter Lodenius artikelserie om politik i Främre Orienten ingick i Nya Argus 8 och den andra i nummer 9–10. Av artikelförfattaren har utkommit bl.a. *Bushs nya värld* (2003), *Islam och moderniteten* (2004) och *Ukraina – mitt i Europa* (2006; alla Tigertext).

så märkvärdig. Den moderna evolutionsforskningen har bortom allt rimligt tvivel fastställt att människan är mycket nära släkt med de stora människoaporna, och i synnerhet schimpansen – eller rättare sagt schimpanserna, för den så kallade dvärgschimpansen eller bonobon anses numera utgöra en självständig art. Är man riktigt noga kunde man rent av framhäva att människan faktiskt också är en ”apa”, i samma bemärkelse som lejonet är en ”katt”. Så nära är människans släktskap med de stora människoaporna att en hybrid mellan en människa och en schimpans åtminstone i princip inte vore något helt otänkbart.

Men hur är det i praktiken? Kan en människa hybridisera med en schimpans eller med någon annan nu levande stor människoapa? Svaret i sin korthet är att det vet vi inte. Den nära släktskapen till trots finns det även betydande skillnader mellan människa och schimpans, som kunde tänkas förhindra en framgångsrik hybridisering. Bland annat är deras kromosomantal olika; människan har 46 kromosomer, schimpansen har 48 (om Oliver påstods det förresten att japanska forskare hade tagit blodprov på honom och att han enligt dessa skulle ha haft 47 kromosomer). Å andra sidan känner man från den övriga djurvärlden till flera exempel på närbesläktade arter med olika kromosomuppsättning som trots detta kan korsas – häst och åsna utgör ett välbekant exempel. Hybridisering i djurvärlden är ett komplicerat ämne med få fasta regler.

Har då någon försökt lösa denna fråga empiriskt genom att verkligen korsa människor med apor? Då och då cirkulerar rykten om att man utfört sådana experiment någonstans i världen (till exempel i det kommunistiska Kina). Men så vitt man vet finns det bara ett väldokumenterat fall i historien där en seriös forskare på allvar har försökt utföra hybridiseringsexperiment med människor och människoapor.

Ilja Ivanovs märkliga experiment

Ilja Ivanovitj Ivanov föddes i Ryssland år 1870. Han inledde sin karriär med att utföra konstbefrukning av kvinnor. En sådan verksamhet var inte helt respektabel i Tsarryssland, och ansågs omoralisk i konservativa kretsar. Ivanov sadlade därför om och

började i stället forska kring djurhybridisering. Han var under åren före det första världskriget anknuten till det stora privatägda godset Askanja-Nova i det nuvarande Ukraina, där man uppfödde olika slags exotiska vilddjur i förhoppningen om att kunna domesticera dem. Under sin tid där var Ivanov främst sysselsatt med att försöka skapa nya husdjursformer genom hybridisering; i sin forskning utnyttjade han sina färdigheter i inseminationsteknik, och han experimenterade bland annat med att korsa zebror med åsnor.

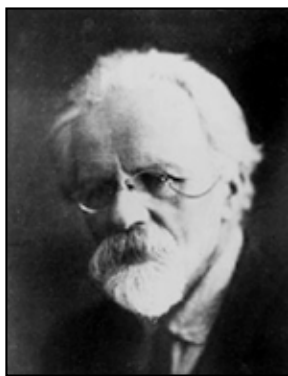
Men Ivanov hade mer ambitiösa planer. Så tidigt som 1910 nämnde han i ett föredrag att det borde vara möjligt att befrukta en människoapa med människospermier. Ivanov hade dock ingen möjlighet att förverkliga denna idé. Förutom det avsevärda praktiska problemet att han inte hade tillgång till levande människoapor, tillkom det faktum att uttalanden om hybridisering mellan människa och apa av samhällets stöttepelare ansågs vara långt mer anstötliga än Ivanovs experiment med konstbefrukning av barnlösa ryska kvinnor.

Det första världskriget satte stopp för Ivanovs verksamhet vid Askanja-Nova. Sedan följde tsarväldets kollaps och bolsjevikrevolutionen, och ett nytt intellektuellt klimat tog vid i det före detta tsarryska riket. Den unga Sovjetrepubliken tog kraftigt, och ibland våldsamt, avstånd från gamla tankesätt. För Ilja Ivanov personligen innebar det att det tidigare otänkbara – att försöka hybridisera människor med apor – blev tänkbart. Ivanov ansökte om pengar för detta ändamål från den sovjetiska vetenskapsakademien, och vissa ledamöter fattade entusiasm för projektet; en av dem ansåg att ifall det lyckades skulle det innebära ett hårt slag mot religionens syn på människans särställning som skapelsens krona (1920-talet i Sovjet kännetecknades, som bekant, av bolsjevikernas häftiga antireligiösa kampanjer).

Ivanov fick officiellt godkännande och finansiering för sina experiment, men han måste lösa andra problem för att kunna fortsätta från teori till praktik. Han behövde tillgång till könsmogna människoapor, men i mitten av 1920-talet fanns det inga sådana i fångenskap någonstans inom Sovjets gränser. Över lag fanns det i hela världen endast få zoologiska trädgårdar som lyckats få människoapor att

överleva någon längre tid. Sitt robusta yttre till trots är människoapor rätt ömtåliga i fångenskap; de blir lätt smittade av vanliga mänskliga sjukdomar, och avlider i dessa. Och om långvarig överlevnad i fångenskap var sällsynt, var framgångsrik förökning av människoapor nästan oerhört under Ivanovs tid. Den första schimpansfödseln i fångenskap inträffade så sent som 1915, och det skedde inte i något traditionellt västerländskt zoo utan i en privat djurpark på Kuba, där schimpanser uppföddes med för den tiden ovanligt upplysta metoder i ett tropiskt klimat, i en anläggning stängd för allmänheten. Ivanov hörde sig i ett skede för huruvida han kunde få utföra sina hybridiseringsexperiment vid denna kubanska djurpark, men av dessa planer blev intet.

Då Ryssland/Sovjet inte hade kolonier i Afrika eller tropiska Asien, där schimpanser och gorillor respektive orangutanger levde, var Ivanov tvungen att be om hjälp av representanter för de västliga "imperialisterna". Via sina vetenskapliga kontakter lyckades han få tillstånd att arbeta vid forskningsstationen Kindia i det dåvarande Franska Guinea i Västafrika. Ivanov anlände dit 1926, men upptäckte snart att omständigheterna vid Kindia var tämligen ogynnsamma. Lokala jägare hade blivit uppma-



Ilja Ivanov.
Bild: Wikimedia

nade att fånga levande schimpanser, men då det är ytterst svårt att fysiskt övermanna en fullvuxen människoapa utan att allvarligt skada den, var de allra flesta schimpanser som levande nådde stationen ungar. Man hade försökt föda upp schimpansungar till könsmogen ålder vid Kindia, men med ringa framgång. Och de få vuxna djur man

verkligen lyckats fånga eller föda upp hade inte förökat sig. Utsikterna var nedslående, men Ivanov lät sig inte avskräckas.

För många forskare av Ivanovs generation var det närmast självklart att anse färgade vara evolutionärt sett "närmare" apor än vita människor var. Ivanovs dagboksanteckningar från hans tid vid Kindia visar

tydligt att hans attityd mot den svarta lokalbefolkningen var nedlåtande. Men hans rasism var snarare kultur – än biologibaserad; det finns inga belägg för att Ivanov någonsin skulle ha trott att sannolikheten att lyckas med en hybridisering av apa och människa var större om man använde svarthyade afrikaners spermier och/eller äggceller. Men Ivanov insåg också att det kunde bli allvarliga problem ifall lokalbefolkningen fick reda på vad han sysslade med. Han underrättade de franska kolonialmyndigheterna om syftet med sina experiment, men åt afrikanerna som jobbade vid Kindia berättade han inget.

I sina första experiment försökte Ivanov injicera människospermier i två schimpanshonor som man lyckats fånga levande. Spermiedonatorn var inte Ivanov själv, utan en okänd afrikansk man, som sannolikt inte hade blivit informerad om vilket ändamål hans spermier skulle användas till. Själva inseminationsprocessen var mycket brutal. Schimpanshonorerna var oftast inte nedsövda utan hölls stilla med våld, med hjälp av nät och flera starka karlar medan Ivanov (som hade en pistol i fickan för säkerhets skull) försökte injicera en dos spermier i smyg för hans afrikanska assistenter. Alla försök misslyckades; schimpanshonorerna blev inte befruktade.

Då det var hopplöst att försöka befrukta schimpanshonor med människospermier under dessa omständigheter, beslöt Ivanov i stället att befrukta en människokvinna med schimpansspermier. Att samla in spermier från schimpanshanar kunde lätt göras även på döda, av jägarna skjutna djur. Att hitta en villig människomoder var betydligt svårare. Därför beslöt Ivanov igen att utföra åtgärden i smyg. Han gick så långt att han planerade att inseminera en afrikansk kvinna, som låg intagen på ett lokalt sjukhus, utan hennes vetskap! Han anteckande denna kusliga plan i sin dagbok, och informerade pliktskyldigt de franska kolonialmyndigheterna. Men då dessa fick höra om Ivanovs planer blev de bestörta och satte stopp för dem. Ett dylikt experiment kunde komma ifråga endast med patientens fulla samtycke. Ivanov blev besviken på fransmannens – i hans tycke – övernitiska byråkrati, men han gav inte upp utan fortsatte underhandla om möjligheten att få utföra sitt experiment. Men sedan tog hans finansiering slut. I mitten av 1927 var Ivanov tvungen att lämna Afrika.

Med sig till Sovjet tog Ivanov några schimpanser. De apor som överlevde den långa resan blev de första invånarna i Sovjetunionens nya primatforskningscentrum i Suchumi vid Svartahavskusten, som hade grundats 1927 på Ivanovs rekommendation. Där hade han för avsikt att fortsätta med sina experiment. Men motgångarna hopade sig. Den sovjetiska vetenskapsakademien hade nåtts av uppgifterna om att Ivanov hade tänkt injicera aperspermier i afrikanska kvinnor utan deras vetskap, och ledamöterna var rasande. Sovjetunionen hade officiellt profilerat sig som en förkämpe för de färgade folkens emancipation samt som motståndare till västmakternas kolonialvälden. De ansåg att Sovjetunionens anseende skulle ha skadats svårt om Ivanov hade utfört sitt experiment. Vetenskapsakademien drog därför tillbaka största delen av sitt ekonomiska stöd för Ivanovs forskning. Ivanovs schimpanser fann sig inte heller väl tillrätta i Suchumi. Orten hade valts därför att dess klimat var det mildaste man kunde finna inom Sovjets gränser – men för de tropiska människoaporna var det inte tillräckligt, och djuren dog en efter en. Ivanov beställde nya människoapor, men det räckte en lång tid att sända dem till Suchumi från utlandet, och de flesta apor man slutligen lyckades skaffa blev också de kortlivade. En orangutanghane verkade dock trivas i Suchumi, och Ivanov beslöt att fortsätta sina experiment med denna apas spermier. Han beslöt också, förståeligt nog, att i fortsättningen endast använda frivilliga försökspersoner. Åtminstone en ung kvinna från Leningrad anmälde sig verkligen som frivillig 1928, och Ivanov inledde en korrespondens med kvinnan för att fastställa hennes lämplighet. Men än en gång blev det stopp på Ivanovs experiment innan de ens hann börja, för i juni 1929 dog plötsligt orangutanghane. Och innan nästa schimpansförsändelse hann anlända försvann Ivanov själv från scenen.

Kring decennieskiftet hade en regelrätt kulturrevolution inletts i Sovjet. 1920-talets relativa liberalism fick ge vika för en mer konservativ, moralistisk atmosfär. Inom många områden av sovjetsamhället inleddes ett generationsbyte, som förebådade de långt mer omfattande och brutala utrensningar Stalin satte igång i mitten på 1930-talet (så vitt man vet var för övrigt Stalin själv aldrig på något sätt

inblandad i, eller kanske inte ens medveten om, Ilja Ivanovs forskningsprojekt). Vetenskapen var inte undantagen denna process, och många kunniga, högt ansedda forskare miste sin plats till förmån för folk som var professionellt sett mindre kvalificerade men som ansågs vara ideologiskt sett mer renlära. År 1930 blev Ivanov arresterad och anklagad för att ha deltagit i ”kontrarevolutionär aktivitet”. Han blev dömd till flera års fängelsestraff och skickades till Kazakstan. Drygt ett år senare blev han benådad, men de hårda förhållandena i fångenskapen hade tårt på hans hälsa; i mars 1932, dagen innan han skulle bli hemskickad, avled Ilja Ivanov i en hjärtattack.

Även om Ivanov hade levt vidare och återfått sin hälsa är det högst osannolikt att han tillåtits fortsätta med sina experiment i Stalintidens Sovjet. Det var inte heller någon annan som fortsatte med hans hybridiseringsforskning – detta unika sovjetryska projekt att korsa människor med människoapor var nu ett avslutat kapitel. Själva primatforskningscentret i Suchumi bestod däremot, och det har sedermera fungerat som inspiration för grundandet av liknande forskningscentra i andra länder; detta är säkerligen Ilja Ivanovs mest betydelsefulla bidrag till eftervärlden.

Den rehabiliterade schimpansen

Men hur var det med schimpansen Oliver? Var han en hybrid mellan människa och schimpans eller inte?

Det var han inte. I mitten av 1990-talet ”återupptäcktes” Oliver, som i årtal hade levt i skymundan i diverse privata djuranläggningar. Man beslöt att med moderna forskningsmetoder slutgiltigt försöka lösa frågan om hans ursprung. År 1998 publicerade en grupp genetiker resultaten av en analys av Olivers kromosomuppsättning samt mitokondrie-DNA-struktur. Resultaten var entydiga: Oliver var en vanlig schimpans med det typiska kromosomantalet 48, och genetiskt sett var han identisk med schimpanser som härrör från Gabon (vilket alltså är hans troliga ursprungsplats). Inga spår av någon slags hybridisering, vare sig med människa eller med någon annan primat, kunde påvisas. Orsaken till Olivers säregna utseende och beteende kan alltså

inte sökas i någon genetisk anomali. Möjligen ligger förklaringen i hans okända uppväxtförhållanden; kanske blev han totalt separerad från övriga schimpanser (och därmed präglad av människor i stället för sina artfränder) och medvetet tränad att gå på två ben sedan mycket tidig ungdom? Alternativt är det något speciellt med hans anatomi som får honom att föredra det tvåbenta förflyttningssättet.

Eventuella anatomiska undersökningar av Oliver måste man dock vänta med, för i skrivande stund är han fortfarande vid liv. Han bor i delstaten Texas på ett skyddshem för primater som pensionerats efter ett liv som försöks – eller sällskapsdjur. Efter många års tålmodig rehabilitering har man till och med delvis kunnat återföreina den numera nästan helt blinda Oliver med andra schimpanser. Till skillnad från sin ungdoms dagar, då han endast var attraherad av människokvinnor, har Oliver dessutom på sin ålders höst börjat visa sexuellt intresse för schimpanshonor. Det verkar som om han blivit en (nästan) normal schimpans till slut.

HENRY PIHLSTRÖM

Litteratur:

För ett evolutionärt perspektiv på frågan om det finns spår av genflöde mellan människans och schimpansens utvecklingslinjer, se Patterson et al. (2006). En populär översikt av schimpansen Olivers livsöden ges av Shreeve (2003); för resultaten av den genetiska undersökningen av honom, se Ely et al. (1998). Beträffande Ilja Ivanov och hans hybridiseringsexperiment har jag främst stött mig på Rossiianov (2002). En kort historik över Suchumis primatforskningsinstitut finns i Fridman & Bowden (2009).

Ely, J.J., Leland, M., Martino, M., Swett, W. & Moore, C.M. 1998. "Technical note: Chromosomal and mtDNA analysis of Oliver." *American Journal of Physical Anthropology* 105, 395-403.

Fridman, E.P. & Bowden, D.M. 2009. "The Russian Primate Research Center – a survivor." *Laboratory Primate Newsletter* 48(1), 6-9.

Patterson, N., Richter, D.J., Gnerre, S., Lander, E.S. & Reich, D. 2006. "Genetic evidence for complex speciation of humans and chimpanzees." *Nature* 441, 1103-1108.

Rossiianov, K.O. 2002. "Beyond species: Il'ya Ivanov and his experiments on cross-breeding humans with anthropoid apes." *Science in Context* 15, 277-316.

Shreeve, J. 2003. "Oliver's travels." *The Atlantic Monthly*, October.

LITTERATUR ♦ TEATER ♦ PANOPTIK

Gastkramande *Utrensning*

Allt upprepade sig. Trots att rubeln var utbytt mot kronan, att stridsflygplanens turer över hennes huvud hade minskat och officersfruarna sänkt sina röster, trots att självständighetssången tonade ur högtalaren i Långe Hermann varje dag, kom det alltid en ny kromläderstövel, det kom alltid en ny stövel, likadan eller olik, den trampade på samma sätt över strupen. Skyttegroparna hade grott igen, hylsorna i skogen hade mörknat, skyddsrummen rasat samman och de stupade förvandlats till jord, men vissa saker upprepade sig. (s.299)

Makten och förtrycket som ändrar skepnad men inte försvinner, stöveltrampen som ekar i bakhuvudet oberoende av tidsålder, är en tematik som tränger igenom varje aspekt av Sofi Oksanens mångfaldigt prisbelönta roman *Puhdistus*, på svenska kallad *Utrensning*. I parallellberättelserna om den gamla estniskan Aliide, ärrad av krigen och den sovjetiska invasionen, och Zara, den ryskfödda flickan som blir ett offer för traficking, får våldet och maktutövningen ett demoniskt skrattande ansikte. *Utrensning* är dock inte enbart ensidiga offerskildringar: en av de starkast brännande intrigtrådarna handlar om Aliides obesvarade kärlek till sin systers man, Hans Pekk, ett drama med svart-sjuka och tragedi som huvudingredienser. Med ett enkelt men subtilt språk som lämnar mycket glödande under ytan, och med en intrig som är uppbyggd likt en grekisk tragedi, har Oksanen skrivit en av vår tids mest engagerande romaner.

Oksanen skrev ursprungligen *Utrensning* för scenen. Denna höst har Wasa Teater och Åbo Svenska Teater tillsammans satt upp pjäsen, i en version översatt och bearbetad av Peter Snickars, som även regisserar. Pjäsen spelades först i Vasa, för att under de sista månaderna före årsskiftet förflytta sig till Studioscenen i Åbo med en något förändrad skådespelarensemble.

Förutom öppningsscenen, som utspelar sig i hallickarna Pasjas (Jonas Bergqvist) och Lavrentijs (Lasse Fagerström) högkvarter, minimalistiskt skildrad med en stol, en dörr, och scener från en porrfilm som exponeras på fonden bakom skådespelarna, får Aliides kök, realistiskt och deltaljrikt inrett, fungera som ett högkvarter för handlingen. Denna lösning är

strålande uttänkt, det är ju här det mesta sker: Aliides upptäckt av Zara ute på gården, deras diskussioner och gräl, de två hallickarnas fruktade besök. Och längre bakåt i tiden, Hans gömställe bakom hyllan i köket, Aliides och Martins flytt till hemmet. Köket är vid närmare eftertanke den ideala platsen att förlägga handlingen till. Frågan om hur hoppen i tiden ska gestaltas, Aliides minnebilder och tankar, löses på något sätt logiskt, då köket, detta minnenas högborg, är platsen för Aliides analepser. Oftast står den gamla Aliide brevid och ser och talar till sin yngre upplaga. Dessa scener är starka och den äldre Aliide blir här en sinnebild för samvetet.

Kontrabasen är ett perfekt ackompanjemang för en historia av detta slag. Takterna är ödesmättade och ångestfyllda och skapar spänning och oro mer än de ger svar, på samma sätt som de stora känslor som behandlas för det mesta antyds men inte uttrycks, existerar starkt under ytan.

Skådespelarprestationerna är överlag beundransvärda, men det är främst Janina Berman i rollen som den äldre Aliide som bär upp pjäsen som en urkraft. I hennes ansikte återspeglas de rädslor och trauman Aliide blivit utsatt för. I hennes krokiga och trötta gestalt urskiljer man orättvisan, bitterheten och den olyckliga kärleken som till slut driver henne till den ödesdigra svartsjukehandling som är historiens mörkaste stund.

Utrensning fokuserar i Peter Snickars regi starkt på makten och förtryckets olika uttryck, de stöveltramp som för kvinnor alltid betyder samma sak oberoende av i vilken tid och vem som är vid makten just då. Aliide och Zara får stå som symboler för den kvinnliga maktlösheten i tider av krig och ekonomisk osäkerhet. Förhållandet mellan Aliide och Hans får här mindre plats än i romanversionen och i och med detta förnklas kanske sensmoralen något. Aliides handlingar mot Hans skildrar på ett skrämmande sätt de mörka sidor som finns i varje människa, vad vi är kapabla till att göra i kärlek och krig. Då man tonar ner denna aspekt blir ondskan i samhället endast en struktur och inte den individuella svaghet som Oksanen skildrar så starkt och inlevelsefullt.

Kritik kunde också ges för pjäsens vilja till övertydlighet; här sägs ibland mer än skulle behövas. Som bekant fungerar ofta det antydda mer effektivt än det

Genusteater på rundgång

Just like a man är ett samarbete mellan ett par av våra mest framstående finlandssvenska teaterensembler, Klockriketeatern och Blaue Frau. Blaue Frau, teaterduon bestående av Sonja Ahlfors och Joanna Wingren, har en feministisk framtoning och turnerade förra året tillsammans med teater Viirus med den framgångsrika sketchpjäsen *Jag är din flickvän nu*, baserad på de skarpa, genuskritiska serierna av Nina Hemmingsson och Liv Strömquist. Nu har man gett sig i kast med en pjäs, eller katastrofkarabé som gruppen själv kallar sin föreställning, som i Liisa Penttis regi (under namnet Liisa Pentti + Co) vill beskriva manlighetsbegreppet utifrån de tre stora musikerikonerna Lou Reed, Leonard Cohen och Bob Dylan. Ett väldigt fascinerande och intressant uppslag, kan man tycka, med tanke på den enorma internationella popularitet dessa herrar har rönt under sina decennielånga karriärer bland folk i alla åldrar och av alla kön. Man kan helt berättigat fråga sig vari charmen ligger.

Scenen som under gästspelet i Åbo ligger i kulturfabriken Manillas mysiga utrymmen är avskalad och enkel: instrument, stolar och i ena hörnet en klädställ-

rätt ut sagda. I romanen antyds till exempel endast det som Aliide och hennes syster och barn blir utsatta för i kommunalhusets källare, men i pjäsen har man valt att vara övertydlig, att redogöra för varje detalj. Det känns överflödigt – effekten är mycket större då inget sägs. Samma problem tyckte jag mig skönja i Jonas Bergqvists porträtt av hallicken Pasja: skrikandet och handgripligheten kändes till slut karikerad, lite för hysterisk. Om den nedtonade stämningen bevarats skulle skildringen varit mer realistisk.

Trots dessa milda invändningar är *Utrensning* definitivt att rekommendera. Pjäsen fungerar i sin egen rätt och intrigen spelar på djupa, undermedvetna strängar. Även om man känner till historien från förut är det nästan omöjligt att förbli oberörd av tragiken och de övertygande rollprestationerna.

YASMIN NYQVIST

ning för de många klädbytena under pjäsens gång. Skådespelarna uppträder under egna namn, delvis för att lyfta fram den personliga koppling var och en har till dessa musikikoner. Denna utgångspunkt känns helt rätt – det är väl just genom att kritiskt granska sin egen kärlek och beundran som man kan hitta de underliggande orsakerna till dessa ikoners dragningskraft och de mönster som finns i beundrarskapet?

Personliga reflektioner om skådespelarnas förhållanden till sångarna varvas med musikframträdanden och mer abstrakta resonemang och iscensättningar av det kvinnliga och manliga i de tre sångarnas väsen och i skådespelarna själva. Det känns som något av en skandal att man i en pjäs som till största delen handlar om musik och består av musik, musik som antagligen de flesta i publiken känner till och älskar, har satsat så lite på ljudåtergivningen. Skådespelarna är alla kunniga musiker, och de har stöd av den skickliga trummisen Kenneth Lagerström, men mixningen är extremt dålig: sången överröstas allt för ofta av skräliga gitarrer och ljudnivån får en att längta efter öronproppar. Det är bara i det lugnaste stycket *I'm your man*, framfört av Peter Järn, som musiken verkligen kommer till sin rätt, detta därför att låten ackompanjeras av endast en gitarr och diskreta trummor och således orsakar minst oljud. Det är verkligen synd att man inte satsat mera på musiken, något som borde vara en självklarhet i en kabaré av detta slag.

Även pjäsens försök till ifrågasättande av manligheten ter sig i mina ögon problematisk. Man tycks som en grundförutsättning ha utgått ifrån att dessa sångare är manligheten exemplifierad. Istället för att som startgrop välja den komplexa och mångbottnade lyriken, som ju spelar en stor roll i samtliga sångares framgång, verkar man främst ha gått efter den utseendemässiga framtoningen: hatten, de svarta kläderna, den mystiska utstrålningen och tystnaden, allt detta är väldigt ”manligt” enligt *Just like a man*. Sedan övergår man till att fundera över varför detta är manligt och inte kvinnligt och varför detta ”manliga” tilltalar oss så mycket. Eftersom man utgår ifrån att dessa män är typiskt ”manliga”, verkar man förbehållslöst acceptera dikotomin manligt/kvinnligt och har därför redan från början målat in diskussionen i ett hörn. Man har skapat ett motsatsförhållande som bekräftar stereotyperna. Tankarna börjar därmed gå i rundgång

och diskussionen lyckas inte höja sig ovan de rådande konventionerna och se på sexualiteten ur ett annat perspektiv än det konservativt vedertagna. Denna stöds också av de många kroppsfixerade scenerna där det talas om varför kvinnor inte är som män och vice versa. Det hela kulminerar i ett försök att iklä Henrik Heselius kvinnokläder – ingenting passar, kläderna är för små och objektet ovilligt – slutsatsen tycks bli att en man är en man och kan inte göras till något annat hur man än försöker. Ändå tar man ju i flera scener fasta på skådespelarnas kärlek till sångarnas musik och jag frågar mig varför inte analysen kunde börjar därifrån: vad är det i musiken och lyriken som gör att människor i olika åldrar och av olika kön fastnar för den? Är det faktiskt så enkelt att det är den tänkta ”manligheten” som tilltalar, eller kan det i musiken finnas faktorer som de facto dekonstruerar gängse uppfattning om manligt/kvinnligt och därför också tilltalar universellt? Inte heller imagemässigt finner jag dessa tre sångare så självklart ”manliga” som pjäsen antyder: ingen av dem är till utseendet ”manlig” i ordets klassiska mening: de är små och taniga, inte konventionellt snygga, blyga och tillbakadragna till sin natur, ofta androgyna i sin framtoning (med Kate Blanchetts Dylan-tolkning i filmen *I'm not there* i gott minne). Att kalla dessa män för typiskt manliga känns som en grov förenkling. Det är kanske också därför pjäsen försök till genusdiskussion inte fungerar särskilt bra.

Bäst fungerar *Just like a man* som hyllning och kärleksförklaring till idolerna. Föreställningen inleds med att Järn extatiskt berättar för publiken om den gången han mötte Leonard Cohen vid ett övergångsställe i Hornstull, antagligen den heligaste stunden i Järns liv. Denna monolog är i all sin patetiskhet väldigt kännspek, man känner igen sig i den okritiska hyllningen, i känslan av upphöjdhet när denna någon som man hett beundrar kommer i ens närhet. Dessa scener, till exempel när Ahlfors berättar om sin Dylan-förälskelse i 13-årsåldern, Heselius skildrar en stor stund under Lou Reed-konserten och när Wingren sitter i sitt tonårsrum och röker och drömmer sig bort till tonerna av Cohens ”Suzanne” – då är pjäsen som starkast.

YASMIN NYQVIST

En humanist och hans bibliotek

Biskopssonen Carl Fredrik Mennander, adlad Fredenheim, var en av de finlandsfödda svenskar som utmärkte sig i det svenska riket under slutet av 1700-talet. En del av hans brev finns utgivna men annars har han varit rätt förbisedd av forskningen. Han växte upp som ett moderlöst barn utan syskon och var tydligen, att döma av Tuija Laines biografi som inleder den lilla boken, en riktigt lillgammal självmedveten gosse som barn. Han har ansetts vara både slösaktig och självbelåten, vilket enligt Laine kan ha bidragit till eftervärldens ointresse. Men Laine summerar fint i slutet av sin text: "Bakom den slösaktiga och fåfänga fasaden uppenbarar sig en frikostig donator; bakom egoismen skymtar äkta intresse för och kärlek till antikens skulpturkonst, dess arkitektur och medaljer samt beundran och respekt för fadern och farfadern. Bakom högfärden finns fromhet och en stark lutheransk identitet" (s. 68).

Redan som liten intresserade Fredenheim sig för den klassiska litteraturen och som vuxen ägnade han sig åt att översätta Tacitus. Arbetet väckte samtidens beundran men finns tyvärr inte bevarat. Laines skildring av en samlare, tjänsteman och stor gynnare av biblioteket vid universitetet i Åbo är givande läsning. Man får spännande inblickar i nyhumanismen och upplysningstidens förkärlek för beskrivande av världen och hur dessa tog sig konkreta uttryck genom Fredenheims samlande av böcker och antika föremål. Hans arkeologiska utgrävningar i Rom samt kontakterna till det svenska hovet och kulturpersoner på kontinenten ger en utmärkt bild av hur idéer och ideal spreds i 1700-talets Europa från söder till norr.

Än mer spännande är det att läsa Fredenheims egen beskrivning av sina samlingar. Å ena sidan finns samlandet som passion, å andra sidan det faktum att samlingarna också var ständigt föränderliga. Eller som Fredenheim uttryckte det: "Tvänne gånger har min ställning i tjänstevägen blifvit förändrad och i samma mån min lilla boksamling". Fast "lilla" var nog en understatement, Fredenheim måste ha varit en av de största boksamlarna i landet på sin tid. Bland annat hade han sannolikt den största samlingen

avhandlingar som fanns. Men det var den klassiska litteraturen, historien och konsten som intresserade honom allra mest. Tyvärr är själva katalogen försvunnen, men texterna kring samlingarna känns nästan mer värdefulla, eftersom Fredenheim i dem berättar om hur och varför han samlat böckerna, och hur han organiserade dem.

Fredenheims syn på kataloger och deras funktion är också intressant. Han såg dem nämligen som mycket viktigt dokumentation. Apropå kataloger över medaljer skriver han att de till och med kan vara svårare att göra upp än att skapa själva samlingen, men att förteckningarna är värdefulla eftersom de visar samlingarnas rätta värde. Samlingen kan dessutom genom sin katalog leva vidare efter att deras skapare gått bort och föremålen skingrats genom försäljning (s. 86). Fredenheim resonerade i liknande tankegångar då han splittrade sin fars efterlämnade stora bibliotek.

Den tredje och sista delen av den lilla boken om Fredenheim utgörs av en faksimil av den förteckning av hans boksamling som trycktes inför auktionen efter hans död 1805. Bland de tusentals boktitlarna och kopparsticken som finns uppräknade saknas en del böcker man vet att Fredenheim haft i sin ägo. Det visar åter på det faktum att boksamlingar vid denna tid inte sällan var mycket föränderliga och handeln med böcker var livlig.

Tuija Laine har som vanligt varit mycket omsorgsfull i sitt arbete och boken är vackert formgiven av Peter Sandberg. I sina slutsatser är Laine försiktig, men Fredenheims egen text ger gott om inspiration till egna funderingar om samlandet som kulturellt fenomen på 1700-talet.

Lite sorgsen blir man då man läser om de bokskatter Fredenheim donerat till Åbo och som sedan måste ha brunnit upp. Men vi vet ju om att de fanns och att de skänkts av Carl Fredrik Fredenheim. Och det var kanske det allra viktigaste för honom själv.

JESSICA PARLAND-VON ESSEN

Tuija Laine: *Carl Fredrik Fredenheim – en nyhumanist och hans klassiska bibliotek*. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland nr 741. Helsingfors, 2010.

Fanny och Alexander som omkastat koncept

Tidigare gjorde man film av teater, tack vare kombinationen Ingmar Bergman–Svenska Teatern är konceptet numera omkastat. Efter framgången med *Höstsonaten* har teatern oförskräckt fortsatt på samma linje med *Fanny och Alexander*, premiär den 15 september 2010. Så går inte det år som alltså pågår helt misslyckat till hävderna.

För detta kan många medverkande rosas, inte minst Maria Lundström. Enligt en periodvis förhärskande uppfattning – möjligen inte alltigenom ifrågasatt av Ingmar Bergman – är det regissören som är spelets magiker. När denna rycker i osynliga trådar sprattlar aktörerna, däremellan steltnar de till salt. Som en tyrann av sådant märke framstår ändå inte Maria Lundström. I den väl inoljade föreställning jag såg på Alexandersteatern närmare två månader efter premiären fanns en spontanitet och spelglädje som vittnade om en konstnärlig frihet av välgörande mått.

Dramatiseringen är Christoffer Mellgrens – en dramatisering gjord med anmärkningsvärd pietet. Scener och repliker avlöser varandra i stort sett enligt den ursprungliga modellen, rytmen är den rätta, utan större svackor eller longörer trots tre och en halv timmes spel. Någon djärv omtolkning av budskapet i den film många betraktar som Ingmar Bergmans andliga testamente letar man förgäves efter. Om man nu finner det angeläget att leta.

Fanny och Alexander är i sin scenversion fortfarande teaterlek i *chiaroscuro*, förlöst också av Raisa Kilpeläinenens scenografiska fantasi, ett svindlande flöde av bilder ur en till ytterlighet komplicerad människo-själs *laterna magica*. I denna själ rasar den fruktansvärdaste kamp mellan goda och onda makter, med in i det sista oviss utgång – eller snarare alltför viss. Till skyhögt pris förintar en djävul under föreställningens gång, ändå är slutscenens återställda borgerliga idyll bara en chimär. Utanför familjen Ekdahls

skenbart trygga lilla värld råder iskall natt. Därute bidrar långt större och farligare demoner sin tid.

Chimär och idyll, livslögn alltihop, men det är svårt att föreställa sig något trivsammare än de ljusa ögonblicken – eller något mer ångestladdat än de mörka. Balansgången är inte den lättaste, men en glädjande samstämd ensemble tog väl ut svängarna, för det mesta utan vacklan och vingel. Utan att desto mer hämmas av sina illustra föregångare på vita duken än Ingmar Bergman själv av sin läromästare Strindberg. Lilja Kovanko som en ut i fingerspetsarna smakfull farmor Ekdahl, Rabbe Smedlund, Riko Eklundh och Max Bremer som Oscar, Gustav Adolf respektive Carl Ekdahl, tre väsensskilda bröder, sekunderade av var sin likaledes på kornet tagna gemål: Åsa Wallenius, Anja Bargum, Anna Hultin. Kent Sjöman som Isak Jacobi, helt utan Josephsonkomplex, Tobias Zilliacus som narr och resonör, ett plastiskt-musikaliskt nytillskott, och naturligtvis Alma Pöysti och Wille Korander i titelrollerna. Vardera på sitt sätt ett alter ego för sin skapare, Alexander av naturliga skäl mest, Fanny med tydligare profil vid Bulevarden än på all världens biografdukar.

Inget att anmärka på? Om ni insisterar, enstaka detaljer, som Ville Virtanens accent i ”pisskoppens” diaboliska ornat – ett knappast avsett nålstick mot en ogin språklig majoritet i en skamfilad republik i norra Europa. Den för mig logiskt haltande förlängningen av ett makalöst balkongsamslag över publikens huvuden, med en stege som tillsats – ett påhitt med en överhängande risk för att gå lite snett. Vad mer? Oscar som vålnad kunde ha varit stum och visat sig något mer sparsamt – i filmen gör han ett kusligare intryck. Och filmhistoriens mest fantastiska scenväxling har fallit bort: den blixtnabba övergången från en enligt alla konstens regler utblåst talgdank till julevangeliets budskap om ett större ljus.

Stor sak, emellertid. Sök er snarast och utan dröjsmål till (Fanny och) Alexandersteatern! Tids nog faller mörkret över goda och onda.

NALLE VALTIALA

