

NYA ARGUS

Hundrafemte årgången

Nr 10–11 • 2012



John Frederick Lewis: "The Siesta" (1876). Tate Gallery, London.

Kommentarer / Trygve Söderling: Den offentliga sektorns glamour

Carita Backström Kärlekens väv – en politisk saga
Antony Fredriksson Är filosofin cynisk? Problemet med blicken utifrån
Barbara Lönnqvist Grekisk mosaik – resebrev från Korfu
Tom Sandqvist Funtus – den svarta fågeln
Erik Stenmark Den förvandlade målstenen
Fredrik Westerlund Barnet och kriget i Le Clézios *Vandrande stjärna*

Panoptik / Raoul J. Granqvist: Kanonen i Öja ♦ Calle Pauli: Skeppsbrott ♦

Nalle Valtiala: En midsommarnattsdröm med rullstol och gevär

Lösnummer 5 €, i Sverige 50 kr.

REDAKTION:

Huvudredaktör: Trygve Söderling

Redaktionssekreterare: Yasmin Nyqvist

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

Ombud i Sverige: Thomas Henrikson, Lill-Jans plan 2, S-114 25 Stockholm

Manuskript till nya.argus@kolumbus.fi

eller till Trygve Söderling, Broholmsudden 3 C 21, 00530 Helsingfors, tfn + 358 (0)9 759 25 92

eller Yasmin Nyqvist, Brahegatan 18 b A 10, 20100 Åbo, tfn +358 (0)45 6713327

Prenumerationer, honorar, arvoden och annonser: Yasmin Nyqvist, Brahegatan 18 b A 10, 20100 Åbo

E-post: nya.argus@kolumbus.fi

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

Prenumerationspris: ½ år 40 € ½ år 25 €, i Sverige ½ år 400 kr, ½ år 250 kr

Annonser: ½ sida 100 € ½ sida 70 € ¼ sida 50 €

Danske Bank Abp 800014-102076; Sparbanken Aktia, checkräkning 405511-13963

BIC: DABAFIHH IBAN: FI10 8000 1400 1020 76



I detta nummer medverkar

Carita Backström	redaktör, Helsingfors
Antony Fredriksson	fil.lic., doktorand i filosofi, kulturarbetare, Åbo
Raoul J. Granqvist	professor emeritus, Karleby/Stockholm
Barbara Lönnqvist	fil.dr, professor i ryska språket och litteraturen, Åbo
Calle Pauli	frilansjournalist med inriktning på teater, Stockholm
Tom Sandqvist	författare, professor, Nyköping
Erik Stenmark	fil.lic., Grankulla
Trygve Söderling	fil.dr, chefredaktör för Nya Argus, Helsingfors
Nalle Valtiala	författare, modersmåslärare, Grankulla
Fredrik Westerlund	fil.dr, universitetslektor, Vasa



"De besitta en sådan lysande skönhet att jag i deras närvaro känner det som en mjuk hand smekte min själ", förklarar Anna Winterbourne, en gestalt i Ahdaf Soueifs roman *Kärlekens väv*, om John Frederick Lewis (1805–1876) orientalistiska målningar. Omslagsbilden, *The Siesta*, anknyter – liksom *The Coffee Bearer* (1857, ovan) – till Carita Backströms essä om Soueifs roman i detta nummer.

KOMMENTARER: TRYGVE SÖDERLING

Den offentliga sektorns glamour

1. Sedan en tid tillbaka ägs och drivs en femtedel av den brittiska elförsörjningen – inklusive kärnkraftverken och till exempel Londons elnät – av den statliga franska eljätten EDF (Électricité de France). Det är det paradoxala resultatet av den aggressivt anti-statliga privatiseringslinje som inleddes på 1980-talet under dåvarande premiärministern Margaret Thatcher och som har lett till att den engelska elbranschen idag saknar större inhemska aktörer.

I essän ”*How We Happened to Sell Off Our Electricity*” redogör James Meek i *London Review of Books* för denna process, som för övrigt inte sänkte elpriserna. Här finns en parallell till till exempel Fritjof Sahlströms analys i *Nya Argus* av privatisering inom det svenska och finländska skolväsendet (9/2012) och Fredrik Almqvists artikel om motsvarande trender i den finländska sjukvården (4 och 5/2012). En slutsats är att nedmontering av staten långtifrån självklart leder till de billigare och effektivare tjänster som privatiseringsivrarna brukar utlova. Tvärtom visar erfarenheterna av tre decenniers thatcherism, också hos oss, att det är dags att på nytt lyfta fram den offentliga sektorns glamour.

2. Begreppet *macchiavellisk privatisering* präglades för tio år sen i en artikel av Bruno Biais och Enrico Perotti. Det egentliga syftet med att sälja ut statliga och kommunala organisationer och egendom kan enligt denna hypotes vara att bygga upp ett poli-

tiskt stöd för högerpartier. Så föregicks till exempel valen 1988 och 1995 i England och Frankrike av massiva privatiseringsvågor.

En självklar, men mindre omtalad drivkraft bakom thatcherismens frammarsch är ett beslätat fenomen, som man kunde kalla för *nepotistisk privatisering*. Privatiseringsivrande politiker och vinst-hungriga riskkapitalister tillhör ofta samma nätverk, samma politisk-ekonomiska kultur. På samma sätt som en jurist statistiskt sett har bättre hälsa än en städerska, eftersom juristen sannolikt känner en läkare personligen – kanske via golfbanan – lever de politiker som driver privatisering och de företagare som kan dra nytta av den i samma värld. Genom i bred mening nepotistisk privatisering öppnas nya marknader där offentlig egendom säljs ut, samtidigt som de företagare som gynnas hittar sätt att stöda de partier och politiker som driver på processen. Medan de ”nyliberala” slagorden skallar om fri marknad, valfrihet och effektivitet, minskar effektiviteten och valfriheten – åtminstone för den del av befolkningen som inte har råd att betala profittillägg för nödvändiga tjänster.

3. När man genom mer eller mindre chockartad privatisering bryter upp fungerande statliga strukturer skapas ett slags konstlat framkallade kriser, som ur entreprenörssynvinkel kan vara välkomna. De bildar spelöppningar för så kallad *windfall capitalism*,

där ovanligt stora och snabba vinster blir möjliga – ungefär som USA:s invasion i Irak i sitt släptåg hade en legion av privata aktörer med ensamrätt att bygga upp den infrastruktur som kollegerna i regeringen och armén bombat sönder. I just det här privatiseringsfälttåget var symbiosen mellan politiker, militär och företag ovanligt tydlig (den har beskrivits av bland andra Naomi Klein), men mekanismen är givetvis verksam också i mindre dramatiska förlopp, som till exempel utförsäljningen av vård- och skolektorn i länder som Finland och Sverige.

4. Också hos oss drivs växande delar av ”välfärdssektorn” av vinsthungriga, ofta multinationella bolag med gåtfulla namn. I Finland beräknas den privata andelen av hela hälsovårdssektorn i dag vara cirka en femtedel (Sanna Hartman 2011). Om situationen i Sverige skriver Kent Werne:

Det har kallats offentlig sektor. Men idag är en betydande del av den skattefinansierade välfärden privat. 25 procent av primärvården och 16 procent av äldreomsorgen drivs av andra aktörer än de offentliga. 25 procent av gymnasieeleverna och 13 procent av grundskoleeleverna går i friskolor. Längst har det gått i storstäderna – i Stockholm drivs mer än hälften av alla vårdcenter och gymnasier av ”alternativa utförare”.

De stora spelarna har tagit kontrollen, och det rör sig snabbt mot oligopol: inom äldreomsorgen dominerar Carema, Attendo Care, Aleris och Förenade Care scenen, med 70 procent av alla äldreboenden i privat regi. Inom sjukvården driver Carema, Caphio, Aleris och Praktikertjänst majoriteten av alla privata vårdenheter.

Carema är det svenska varumärket i den nordiska koncernen Ambea (tidigare H-Careholding AB), vars finländska gren heter Mehiläinen. Ambeas ägare är i dag det amerikanska Kohlberg Kravis Roberts & Co och det svenska investeringsbolaget Triton AB.

I Finland är Terveystalo Healthcare(!) störst bland de privata vårdkoncernerna. Den ägs sedan 2009 till 100 % av det paneuropeiska investeringsbolaget Bridgepoint Capital.

I Sverige har motståndet mot överföring av skattepengar till riskkapitalbolag vuxit starkt under senare år, i Finland har debatten nätt och jämnt börjat. Ett tecken på att den ändå kan vara på väg är att stora koncerner som Attendo MedOne och Diacor

nu i sin finländska reklam har börjat framhålla att de ”betalar skatt i Finland”.

5. Undermåliga, föråldrade, byråkratiska, stelbenta, dyra och ineffektiva. Det ligger i branschföretagens intresse att framställa statliga och kommunala välfärdstjänster som gammalmodiga relikter från en överspelad samhällsmodell: en icke-dynamisk, korrumperad, osexig Sovjetstat-i-staten som på sin höjd kan tolereras som ett sista skyddsnät för samhällets drägg. Också i Finland, där den ”svenska modellen” kan visa upp internationellt sett bra resultat inom till exempel skola och sjukvård, har idén om de privata alternativens överlägsenhet slagit rot – ungefär som föreställningar om vissa jeansmärkens magiska övertag epidemiskt kan sprida sig bland tonåringar.

Det ligger väldiga ekonomiska intressen i att sätta igång en *negativ publicitetsspiral för public service*, med målet att den välbärgade medelklassen, uppskrämd av föreställningar om den ”statliga slummen”, kräver så kallade friskolor för sina barn, gratis privatläkare för sig själva och privata vårdhem för sina åldrade föräldrar. Och trots att det nu plötsligt ska genereras vinster åt privata aktörer ska allt detta givetvis subventioneras av staten.

Om imagemyten om den offentliga sektorns ineffektivitet tillåts bli tillräckligt stark, kommer den också att bli självuppfyllande. Ju flera som tror att läget är hopplöst, desto större tryck på att de skattemedel som skulle behövas för att upprätthålla en hög offentlig standard i stället ska dirigeras till ”alternativa”, ”fria” lösningar inriktade på elitens behov. Samtidigt som de välbärgade klasserna ihärdigt förnekar att vi har ett klassamhälle, fördjupar de alltså själva målmedvetet klassegregeringen genom att kapa den offentliga sektorns resurser för sin egen del i en omvänd Robin Hood-aktion.

6. I Finland hyllar politices doktor Paul Lillrank regelbundet privatiseringens förträfflighet i fantasifulla kolumner i *Hufvudstadsbladet*. Till exempel kan Lillrank (12.10) inte bara framställa en misslyckad skolmats- och städningsupphandling i Vanda som ett bevis på marknadens suveräna öppenhet och självreglering (”Så skall det gå till i en marknadsekonomi!”), han kan också ställa detta mot barnskyddskatastrofen med den åttaåriga flicka som för

en tid sen mördades av sina föräldrar. I Lillranks tolkning visar det att myndigheterna per automatik är slutna, ineffektiva och giriga: "När BSP [Fazer-företaget Blue Service Partners] inte klarar av att städa daghemmen i Vanda får de sparken. När barnskyddet missköter sig kräver de att få mer pengar."

Lillranks jämförelse mellan upphandling av skolmat och ett oerhört krävande socialt arbete är osmaklig, men haltar grovt också på alla andra plan. För det första pågår ännu mordutredningen, så ropen på socialarbetarnas huvud på ett fat är ren lynchpopulism. Att ta sekretessreglerna i de känsliga barnskyddsfrågorna som 'bevis' på marknadens öppenhet håller naturligtvis inte. Misstag, missbruk och korruption finns inom både det offentliga och det privata, men att privatisera sociala tjänster innebär att de flyttas ett steg längre bort från insyn och demokratisk kontroll, inte tvärtom.

Kommunerna ska, skriver Lillrank, inte ha egen produktion av välfärdstjänster: enligt honom möjliggör marknaden "bättre rättssäkerhet, insyn, inflytande och valfrihet". Tydligt borde, enligt Lillrank, hela det kommunala barnskyddet monteras ner och säljas ut till ett industrivaktbolag?

Och kanske är vi redan på väg dit: idag köper det finländska barnskyddet privata tjänster för 620 miljoner euro per år av bland andra koncernerna Atendo och Mehiläinen, bägge med kopplingar till skatteparadis (*Helsingin Sanomat* 22.10). Att Lillrank ändå talar för att marknaden ska få en allt större del av kakan förvånar inte, eftersom han själv förutom professor vid det halvstatliga Aalto-universitetet är styrelseordförande för *Nordic Healthcare Group*, enligt hemsidan "ett snabbt växande konsultbolag med fokus på vård, omsorg och offentlig sektor".

7. Paul Lillrank och hans ideologiska kolleger, till exempel finanshajen Björn Wahlroos, bygger tyvärr sitt korståg för privatisering på ekonomiska hypoteser som i dag betraktas som primitiva och förlegade. Föreställningen att privat vinstmaximering automatiskt leder till så kallad Pareto-effektivitet håller inte för en konfrontation med verklighetens marknader – det var för teoretiserandet av denna empiri som Joseph E. Stiglitz fick Nobelpriset i ekonomi 2001.

Stiglitz har också konstaterat (2008) att själva

privatiseringsprocessen inbjuder till missbruk; ett exempel är Ryssland, där en begränsad grupp individer stal uppskattningsvis 1500 miljarder dollar samtidigt som nationalekonomin gick back och medellivslängden drastiskt sjönk.

Adam Smiths klassiska fantasi om marknadens "osynliga hand", som automatiskt ordnar allt till det bästa bara vi låter kapitalisterna verka i full frihet, glömmer faktum att kapitalisterna själva avskyr fri konkurrens och gör allt de kan för att uppnå monopol. Som Stiglitz också har påpekat, "den osynliga handen är osynlig därför att den inte finns".

8. Till skillnad från statliga energikolossoer som EDF, och privata multinationella aktörer i vårdbranschen som Bridgepoint Capital, är de offentliga strukturererna i Finland relativt överskådliga och begripliga. Desto större orsak att framhålla det offentligas fördelar – kalla det gärna för en form av glamour – som jämlik tillgång, saklighet, långsiktighet, klara ansvarskedjor, relativt frånvaro av korruption. Det är den offentliga servicen som är kostnadseffektiv, inte den privata – ett ofta anförda exempel är sjukvården i USA. Men precis som tobaksindustrin av i går försöker den privata "välfärdproduktionen" av i dag lägga ut rökridåer. Kanske borde annonser för Terveystalo, Carema, Mehiläinen med flera förses med varningstexten *PRIVATISERING KAN SKADA DITT SAMHÄLLE*.

5.11.2012

Referenser:

- Biais, Bruno & Perotti, Enrico 2002: "Machiavellian Privatization", *The American Economic Review*, vol. 92, no 1
- Hartman, Sanna 2011: *Terveysala*. Työ- ja elinkeinoministeriö: Toimialaraportti 10.
- Hänninen, Jyri 2012: "Lastensuojelussa liikkuu miljoonia". *Helsingin Sanomat* 22.10.2012
- Meek, James: "How We Happened to Sell Off Our Electricity". *London Review of Books*, Vol. 34, No. 17/2012
- Stiglitz, Joseph E. 2008: "Foreword" i Gérard Roland: *Privatization: Successes and Failures*. Columbia University Press
- Werne, Kent 2011: "Jackpot i vård. Miljarder i vinst när välfärden privatiseras". *Ordfront Magasin* 1/2010 (nätversion december 2011).

Kärlekens väv – en politisk saga

Ur strömmen av bloggar, ögonvittnesskildringar och politiska analyser från den arabiska våren fiskar jag upp en liten pärla; Ahdaf Soueifs *Cairo. My City. Our Revolution*. Den har en speciell lyster för att den så självklart kombinerar de dramatiska dagarna på Tahrirtorget med minnen av staden sådan den var att växa upp i. Till traditionen i Soueifs släkt hör att demonstrera, hennes perspektiv är längre än Facebook-generationens, och hon låter sig inte knäckas av de oundvikliga bakslagen. Men hon är lika euforisk som alla andra. Min stad, vår revolution. Det personliga och det gemensamma. Historia och nutid.

Perspektivet förvånar inte om man har läst romanen *Kärlekens väv*, som det här ska handla om. En fiktiv släktkrönika som sträcker sig över hundra år av egyptisk historia, från Lord Cromers hårda styre under början av 1900-talet till massakern i Luxor 1997.

Orienten

Det börjar med en koffert. En gammal läderkoffert innehållande brev och dagböcker, radbandskulor i sandelträ, en medaljong med ett kvinnoporträtt, en gobeläng, tidningsurklipp, övningar i arabisk kalligrafi, en babyklänning i vit bomull med rosa smock... Omsorgsfullt bevarade skatter som alla har sin plats i den kärlekens väv som romanens titel utlovar.

Kofferten har tillhört lady Anna Winterbourne, som år 1900 reser till Egypten där hon möter Sharif pasha al-Baroudi och ingår äktenskap med honom mot alla den tidens sociala och politiska konventioner. Hundra år senare förälskar sig den amerikanska journalisten Isabel Parkman i Omar al-Ghamrawi

och kommer till Kairo, där hon söker upp Omars syster Amal. Det visar sig att Isabel är barnbarnsbarn till Anna och Sharif och att Omar är hennes småkusin. Det är Amal (något av författarens alter ego), som med hjälp av Annas brev och dagböcker diktar fram det förgångna och fogar det till nuet.

Väst möter öst i två parallella berättelser, hämningslöst romantiska, men också politiska. För i den här väven är politikens trådar minst lika viktiga som kärlekens, och egentligen intressantare.

För mig gick det så här: jag läste romanen en första gång ganska snabbt, förfördes av den österländska prakten och tappade bort mig i släktförhållanden och intriger. Lade den misstänksamt ifrån mig; var den inte egentligen orientalistisk? Alltså exotiserande på ett ytligt sätt, en bild av Orienten skapad av Västerlandet, så som Edward Said har definierat orientalismen. Sedan lusläste jag romanen (för en litteraturcirkel) och upptäckte en helt annan bok, som lyste upp Egyptens historia och fick mig att se arabvåren i ett hundraårigt perspektiv! Min tanke är nu att Ahdaf Soueif medvetet använder sig av ett orientalistiskt bildspråk, men för sina egna syften. Hon fyller den färgskimrande ytan med innehåll och ger den djup och mening. Imperiet slår tillbaka, heter det.

En dam i Kairo

När lady Annas dagbok börjar är året 1898, hon är ännu i England, och hennes man Edward har kommit hem efter att ha deltagit i general Kitcheners återerövring av Sudan från al-Mahdis regim. Edward är fysiskt och psykiskt knäckt och Anna bara anar sig till att han varit i mörkrets hjärta:

Caroline kom för att hälsa på och berättade om hur man säger att Kitcheners män vanhelgade mahdins män, vilken byborna tror vara en helig man, och att Billy Gordon högg av hans huvud för att generalen skulle kunna bruka det som bläckhorn. Det kan inte vara sant, ty om så vore fruktar jag i sanning för Edward nu.

För min blick flimrar här bilder av senare tiders störtade, förnedrade härskare; Saddam Hussein, Ghaddafi...

Medan Edward tynar bort söker Anna tröst i Frederick Lewis målningar: "De besitta en sådan lysande skönhet att jag i deras närvaro känner det som en mjuk hand smekte min själ."

På nätet hittar jag ett helt galleri Lewismålningar (www.orientalist-art.org.uk/lewis.html) och en artikel av Soueif där hon inte vill räkna Lewis till orientalisterna i saidsk mening, eftersom han, som hon ser det, inte ställer sig utanför och ovanför, utan med empati går in i den egyptiska kulturen (tänk Georg August Wallin) och lyckas fånga platsens anda och poesi.

När Edward har dött reser sedan Anna till Egypten, inspirerad av Lewis målningar. Hon ser pyramiderna och dansar på khedivens bal, besöker basarer, kyrkor och moskéer, spelar krocket på klubben... gör allt som anstår en engelsk dam i Kairo. Men ack så trist, och så fjärran från det Egypten hon drömt om.

Anna fattar ett djärvt beslut: utklädd till man och åtföljd av en tjänare ska hon rida till S:t Katarinaklostret i Sinai. Sådant gjorde faktiskt några modiga kvinnor på den tiden. På väg ut från Kairo kidnappas hon av två unga män, som blir högeligen förskräckta när de upptäcker att deras tilltänkta gisslan är en kvinna. När Anna vaknar följande morgon befinner hon sig i en av Lewis tavlor. På en divan ligger en sovande kvinna:

Hon låg på mörkt smaragdfärgade och blå kud-
dar, och hela tavlan var här åter inramad av en
mashrabiyyas trägaller. Jag var säker på att hon
hade något att göra med de unga männen som
hade bortfört mig. Men vad?

Sådan är upptakten till vad som kunde bli en riktig shejkroman. Kvinnan på divanen är Layla, syster till husets ägare Sharif pasha al-Baroudi, egyptisk

nationalist av ädel börd. Han skäller ut kidnapparna för deras klantiga handling, och erbjuder sig sedan att själv ledsaga den envisa Anna till Sinai. Fjorton dagar färdas de på kamel genom ett magnifikt ökenlandskap, vad som helst kunde hända, men Soueif håller shejkromanens schabloner på avstånd. Det mest upphetsande är ett nattligt samtal och en hövisk kyss på hand.

Med tiden blir de två i alla fall ett par, och Anna upptas i Sharif pashas kärleksfulla släkt. Det smakar saga, men som i alla goda sagor finns här både lärdom och moral att hämta.

De pratande klasserna

I sina brev till England skriver Anna förtjust att hon äntligen lever bland vanliga egyptier som engagerar sig i sitt lands framtid. Egypten är formellt självständigt men ockuperat av Storbritannien, och Sharif pasha hör till de ledande inom den nationalistiska rörelsen. "Därför vet jag nu", skriver Anna, "att vad 'de pratande klasserna' kräva inte bara är ett slut på den brittiska ockupationen utan att landet liksom vårt skall styras av ett framröstat parlament och en konstitution."

Här börjar det spår som – vill jag påstå – är romanens egentliga *raison d'être*: Egyptens politiska historia, och likheterna mellan nationalisternas krav för hundra år sen och de krav som ställs i dag.

Många av romanens personer (dock inte huvudpersonerna), liksom många av de händelser som skildras, är historiska, men infogade i fiktionen. Ett exempel. När Anna i ett brev redogör för vad som skedde i Denshwai år 1906 talar hon om en händelse som fick G.B. Shaw att kräva det brittiska imperiets upplösning och avskaffande. Skeendet utlöstes av brittiska officerares duvskytte i byn Denshwai, där duvor var en viktig del av folkets uppehålle. När byborna försökte hindra officerarna uppstod handgemäng och skottlossning, två personer dog och flera sårades. Straff utmättes: fyra bybor hängdes, nio fick mångårigt eller livstids straffarbete, ytterligare åtta män fick femtio piskrapp, alla naturligtvis egyptier. Hos Sharif pasha samlas de pratande herrarna, förstummade av sorg och av den förödmjukelse som det koloniala beroendet ständigt utsätter dem för. Landets verkliga härskare är den brittiska

generalkonsuln Lord Cromer, medan den egyptiska khediven bara är en kuschad marionett. Ockupationen gör medborgarna omyndiga och hindrar dem att ta ansvar. Anna skriver till England:

Jag börjar förstå hur invecklad situationen är här och hur svår för min make och för alla vilka tänka som han, och den grannliga balansen de ständigt måste försöka upprätthålla.

Den brittiska närvaron har fått den sorgliga effekten att splittra den nationella rörelsen, som var enad under Urabi pasha år 1881, i sin strävan att bereda väg för demokrati och modernisering [...] folk som skulle ha tolererat en sekulär tongång, eller sløjans gradvisa försvinnande, bekämpa nu denna utveckling därför att de känna ett behov av att hålla fast vid sina sedvänjor under ockupationens tryck. Alltmedan de som fortfarande stödjade dessa förändringar ständigt måste värja sig mot misstanken att de på något sätt äro llerade med britterna.

Den långa vägen

När Isabel hundra år senare kommer till det självständiga Egypten har de "pratande klasserna" blivit fler, men deras mål är detsamma: ett folkvalt parlament, fri press, social rättvisa. Rädslan för Israels expansion har vuxit (redan på Annas tid, i början av 1900-talet, fanns en oro för sionisternas markuppköp), likaså oron för den växande fundamentalismen.

1997 kom nyheterna om bombattentat i Kairo och Luxor, riktade mot turister. Det året reste jag själv i Egypten och tvingades i ett skede att färdas i en noggrant bevakad konvoj. Det gällde min, turistens, trygghet. Föga visste jag då om hur bombdåden drabbade egyptierna. Nu vet jag, för i romanen skildras samma händelser ur ett byperspektiv. Amal får höra om massakern i Luxor när hon befinner sig i Tawasi, en by där släkten har en lantegendom och där de i början av seklet grundade en skola. Det är

byns kvinnor som kommer till henne med den farsansfulla nyheten. De är desperata: "[...] nu har regeringen gett sig på folket [...] sjutton män har dom tagit från vår by. Och vad ska folk göra? Vart kan vi gå?" I Amals huvud virvlar bilder av polisens och säkerhetstjänstens brutala metoder, och i kraft av sin position tvingar hon sig in till polischefen som förklarar att det råder undantagstillstånd och att alla är misstänkta. Med hjälp av en inflytelserik vän lyckas Amal till slut få ut byborna. Men folk från alla de andra byarna, de som ingen fick ut...

Huvudperson: Egypten

Det går ett stråk av samhällskritik och engagemang genom den moderna egyptiska prosan. Från Taha Husayn och Naguib Mahfouz till den rasande feministen Nawal al-Saadawi och den omåttligt populära Alaa al-Aswany. Hade de kunnat bestämma hade den arabiska våren kommit för länge sen. Ahdaf Soueifs röst i den kontexten är mild men aldrig likgiltig. I rapportboken från Kairo berättar hon hur hon på väg till Tahrirtorget passerar den lilla Fickteatern, dit hennes mor på 1960-talet släpade henne. Där såg de pjäser av Beckett och Brecht, följda av hetsiga diskussioner om hur dessa skulle spelas och varför. "Jag var SÅ utled", minns hon, "men något stannade kvar, något som hade att göra med att konsten kunde (eller borde?) stå i ett nära förhållande till den värld där den gjordes, något som hade att göra med ansvar".

Som jag läser *Kärlekens väv* finns detta något där som en grundton i texten. En ovanlig kombination av målerisk romantik och politisk analys, där den egentliga huvudpersonen är landet Egypten.

CARITA BACKSTRÖM

Soueif, Ahdaf 2002: *Kärlekens väv* (*The Map of Love*, 1999). Alhambra: Furulund. Översättning till svenska: Astrid Ericson Bahari

Är filosofin cynisk?

Problemet med blicken utifrån.

Cynisk: känslolöslig, pietetslös, fräck
Kynisk: den kyniska filosofin, en forngrekisk
filosofi som hyllade behovsfriheten som ideal
– Svenska Akademiens ordlista

Det fria intellektet kommer att se så som Gud kunde se, utan ett här och nu, utan förhoppningar och rädslor, utan sedvanliga trosföreställningars bojor och traditionella fördomar, lugnt, sansat, i ljuset av endast ett exklusivt begär efter kunskap – opersonlig kunskap, en så totalt kontemplativ kunskap som det är möjligt för människan att uppnå. Således kommer även det fria intellektet att uppskatta den abstrakta och universella kunskapen, befriad från den individuella historiens tillfälligheter, i högre grad än den kunskap som fått genom sinnena och som är beroende, som sådan kunskap måste vara, av en ensidig, personlig åsikt och en kropp vars sinnesorgan förvränger lika mycket som de avslöjar.

– Bertrand Russell¹

Så småningom har det gått upp för mig vad varje stor filosofi hitintills varit: nämligen sin skapares självbekännelse och ett slags ofrivilliga och sig själv ovetande *mémoires*.

– Friedrich Nietzsche²

I den här texten vill jag ifrågasätta uppfattningen om filosofin som en framgångsberättelse. Jag vill försöka peka ut en mera jordnära förståelse av vad filosofi i bästa fall kan vara. Här kan man kanske

invända att jag slår in öppna dörrar, att filosofin för länge sedan brutit med naturvetenskaperna och att 1900-talets filosofi i huvudsak just ifrågasatt uppfattningen om sanning med stort S. Men jag vill egentligen föra in diskussionen på ett mera specifikt spår. Den här diskussionen tangerar frågor om cynism. Cynismen som begrepp härstammar ursprungligen från den filosofiska riktningen som kynikerna representerade. Det vill säga, cynismen härstammar från filosofin. Den utgör, tror jag, en lockelse som vi lätt kan falla för då vi tror oss kunna nå outhärliga sanningar genom ett distanserat och objektivt tänkande. Man skulle kunna gå så långt att man kunde säga att det cyniska tänkandet egentligen är en huvudfåra inom filosofin, och att en av de mera etablerade uppfattningarna om filosofi framhäver filosofins roll som en obönhörlig sanningssägare som befinner sig på ett plan ovanför personliga åsikter, känslor eller sinnesförmimmelser, en blick från ingenstans. Den här uppfattningen finns bland andra hos Bertrand Russell som jag citerar ovan.

I boken *The Problems of Philosophy*, som ofta används som litteratur för grundkurser i filosofi, beskriver Russell filosofin som en praxis där ett isolerat intellekt fritt kontemplerar kring de stora frågorna, utan att personliga åsikter eller erfarenheter inverkar på tänkandet. Men då kan man fråga sig: hur kan tänkandet vara opersonligt? Den som tänker är inte någon konturlös ande, utan en människa med en kropp med sinnen och med en historia som är positionerad i hennes samtid. Som Nietzsche påpekar i det andra citatet kan inte filosofen överstiga det biografiska: han är, vare sig han vill det eller ej, i någon mån styrd av subjektiva erfarenheter, personliga frågor och sin plats i världen. Ingens blick, inte

1 *The Problems of Philosophy* (Oxford University Press 1969 [1912]), s. 160. Min övers. (alla citat som inte fanns tillgängliga på svenska är översatta av mig från engelska).

2 *Bortom gott och ont / Till moralens genealogi* (Symposium 2002 [Jenseits von Gut und Böse, 1886]), s. 16.

ens filosofens, är neutral, känslolös, fri eller oberoende. Trots den här omöjligheten har man inom filosofin renodlat ett ideal, ett cyniskt betraktelsesätt, som hävdar att filosofin är opersonlig.

Då vi i vardagligt ordbruk talar om att någon är cynisk är det uppenbart att det är en kritik av den förhållningssätt till sin omgivning. Att vara cynisk innebär att någon är känslolös, att han eller hon inte är intresserad av saker, eller till och med att denne ser föraktfullt på saker. Den här formen av "cynism" kan inte rakt av jämföras med det "oberoende" som Bertrand Russell beskriver som filosofens betraktelsesätt. Russells hållning kan sägas härstamma från den kyniska filosofiska skolan, som byggde på idén om att självständighet och oberoende från det övriga samhället, med dess konventionella former av gemenskap, leder till ett dygdigt liv. Tanken här är att filosofens självständiga och intresselösa tänkande leder till ett kritiskt granskande genom vilket vi kan förstå världen så som den egentligen är befattad. Men nu vill jag påstå att det finns en glidning mellan känslolöshet eller till och med föraktfullhet och det utifrån-perspektiv som Russell beskriver. I den här texten skall jag försöka tydliggöra hur det här filosofiska betraktelsesättet och en känslolöshet, en cynism, i en viss mening hänger ihop.

Det finns alltså en tendens inom filosofin att se på den egna praxisen som en form av obönhörligt sanningssägande, som en slags heroisk verksamhet i vilken filosofen upptäcker och uttrycker de obekväma sanningarna. Saker som folk inte vill höra, men som de kanske trots allt borde höra. Kynikern Diogenes lär ha sagt "andras hundar biter deras fiender, mina hundar biter mina vänner, för deras frälsning". Det är ofta den här typen av anekdoter som framhävs då man försöker försvara filosofins betydelse. En standardberättelse som ofta tas upp i sammanhang då man vill framhäva filosofins framgång och uppgift är upplysningsfilosofernas ifrågasättande av den kristna världsbilden. Inom några århundraden omkullkastade filosofin i samarbete med naturvetenskaperna den tidigare världsuppfattningen. I den här berättelsen beskriver upplysningsfilosoferna världen som den är i förhållande

till tidigare världsbilder, oavsett om samtiden ville höra det eller inte. Francis Bacon, Galileo Galilei, Johannes Kepler, John Locke och René Descartes är huvudrollsinnehavare i den här berättelsen som visar hur det rationella tänkandet i samförstånd med vetenskapliga observationer leder till en sanning som omkullkastar den kristna samt den aristoteliska världsbilden som en vanföreställning. I stället växer det fram en uppfattning i vilken naturen börjar framstå som en mekanisk och förutsägbar process; världen blir avmystifierad.

Utgående från den här förståelsen blir filosofins roll att betrakta allting på avstånd, på ett så stort avstånd att världen blir enformig, i den meningen att den får en fixerad form. Den blir en struktur som kan beskrivas på ett entydigt sätt. Descartes tänkte sig till exempel i *Discours de la méthode* (1637) att djuren endast är ett slags mekaniska maskiner som inte har en själ eller känslor. Hos Descartes uppstår på det här sättet uppfattningen att även levande organisk materia egentligen följer naturliga lagbundna processer, det vill säga att då vi förstår oss på lagbundenheten kommer vi att kunna förstå hur naturen fungerar, likt en maskin. I fotspåren av Descartes tänker sig läkaren Julien Offray de la Mettrie i boken *L'homme machine* under mitten av 1700-talet att även människan egentligen är en maskin, en mera sofistikerad maskin än apan, men fortfarande en maskin.³

På 1830-talet tänker sig Auguste Comte att filosofen och vetenskapsmannen måste kunna förstå människan på samma sätt som upplysningsfilosoferna förstått kosmos och naturen. Han tänker sig att även det mänskliga livet och tänkandet är lagbundet och att vi, då vi kommit underfund med de här lagbundenheterna, kan inrätta ett fungerande samhälle där konflikter och orättvisor har upplösts. Comte tänker sig att nyckeln till en civiliserad värld ligger i vår förståelse av människan som en naturlig organism, en varelse som är förutsägbar. Han menar ytterligare att vårt inre liv måste betraktas utifrån den distans som vetenskaperna har etablerat, att också tänkandet skall förstås som en mekanisk biologisk process. På det här sättet tänker sig Comte att filoso-

3 Julien Offray de La Mettrie: *Maskinen människan* (Doxa 1983 [1748]), s. 157.

fens och naturvetarens huvuduppgift under mitten av 1800-talet är att skapa en slags facit för mänskligt handlande och tänkande.⁴ Nu kan man säga att Comte kanske inte räknas till de stora filosoferna, men den tanke som han uttrycker (och han är inte ensam om att skapa den) blir väldigt inflytelserik. Till exempel kan man påpeka att Darwin, Marx och Freud alla på ett sätt hade en idé om hur människan egentligen kan ses som en förutsägbar varelse och de rörde sig alla med modeller för hur de här lagbundenheterna ser ut.

I början av 1900-talet (1925) jämför Freud vårt minne med ett slags återskrivbar tavla. Han hänvisar till en populär mekanisk leksak som fanns under hans samtid, som bestod av en celluloidfilm som täckte ett lager av vax. Då man berör celluloidytan med något hårt – en nagel, en penna eller dylikt – lämnas ett synbart spår i vaxet, men om man lyfter upp celluloidfilmen försvinner spåret. På så sätt kan tavlan registrera intryck i oändlighet och fungera som en metafor där minnet är som en bild som uppstår genom mekanisk beröring på en hinna som kan raderas och återanvändas. Alla de här liknelserna bottnar i tanken att livet och tänkandet kan jämföras med en mekanisk process (bara vi har kommit underfund med rätt beskrivning av processen).⁵

Jag tror att det är viktigt att vi för en stund stannar vid den här tanken och funderar på hur absurd den egentligen är. Tänk er att den filosof som ofta betraktas som den moderna filosofins fader egentligen påstår att djur är maskiner och att framstående tänkare i hans fotspår kommer fram till slutsatsen att även människan är som en maskin. Hur kan man komma fram till en sådan slutsats och hur kan en tänkare som hävdar någonting sådant etablera sig bland historiens viktigaste filosofer? Vad är det i det här betraktelsesättet som är attraktivt för oss? Nu kan man säga mycket annat om Descartes, till

exempel att han tänkte sig att själen inte består av materia, att det finns någonting inom människan som inte går att förklara med vetenskapliga modeller, och att han på det här sättet lämnar utrymme för frågor som inte är rent naturvetenskapliga. Men om man ser på den roll han spelar inom upplysningens framgångsberättelse så är det motsatsen som framhävs. Han blir en del av en utveckling i vilken naturvetenskaperna är grundvalen för all kunskap, i vilken allting kan härledas från naturlagar och alla frågor har ett entydigt svar. Det är den här sidan av Descartes tänkande som influerar De La Mettrie och Comte och som ger upphov till tanken om en modell som entydigt kan svara på alla frågor, också frågor som: ”hur skall vi organisera ett fungerande samhälle?”, ”hur fungerar vårt tänkande?”, och så vidare.

Om vi nu frågar oss vad det skulle betyda om djuren och människorna i själva verket var maskiner, handlar frågan i grund och botten om vad det betyder att vara lik en maskin. Ifall vi betraktar människan eller djuren på ett distanserat sätt kan de kanske te sig som maskiner. Men då glömmer vi bort att människan och djuren fanns i världen innan maskinen, och att om maskiner till någon grad liknar människan eller djuren så är det för att vi har skapat maskinerna och därmed kanske strävat efter vissa likheter. Till exempel kan ett teleskop i viss mån likna ett öga eftersom det är skapat för att få oss att se bättre, och en dator kan på ett visst sätt likna vårt tänkande eftersom den kan utföra kalkyler, spela schack och så vidare. Vi kan förstå likheterna, men då måste vi också förstå att ordet ”maskin” per definition syftar på någonting som är skapat av människan, något som egentligen inte finns i naturen. Tanken att naturen fungerar som en maskin kan endast tänkas under en tid då människan skapar maskiner. Att vissa filosofer under den här tiden börjar jämföra maskinen med djurens beteende, människans beteende och till och med med människans tänkande, har att göra med ett behov av modeller. Maskinen blir en modell för hur världen fungerar.

En viktig innebörd av begreppet ”maskin” är att den upprepar en specifik process automatiskt. Man kan förutspå vad en maskin kommer att göra eftersom dess uppgift är att gå på gång upprepa samma

4 Auguste Comte, *System of Positive Polity*, first volume (Burnt Franklin 1973 [*Système de politique positive* 1851]), s. 9ff.

5 Mary Ann Doane, *The Emergence of Cinematic Time – Modernity, Contingency, The Archive* (Harvard University Press 2002), s. 37.

sak. Också ytterst komplicerade maskiner, som till exempel partikelacceleratorn vid CERN, bygger på att de kan upprepa samma process på samma sätt. Nu vet jag ingenting om hur partikelacceleratorn fungerar, men jag vet att den är en maskin och att den således gör något förutbestämt. Hur komplicerad processen än är måste den kunna upprepas på samma sätt för att resultatet skall vara entydigt. Maskinen är förutsägbar och det som de la Mettrie, Comte och Freud vill påvisa med sina maskinliknelser är att även människan är förutsägbar, att vi kan förutspå människans beteende och tänkande eftersom den följer ett givet mönster. Poängen här är att de La Mettrie, Comte och Freud betraktar saker från ett långt avstånd och då börjar allting te sig likformat, som om världen och beskrivningen av världen vore fullbordad i och med att man reducerar den till olika mekaniska, biokemiska processer, och som om allt kunde förklaras utgående från den här tolkningsramen, att samma tolkningsram kunde appliceras på vitt skilda fenomen.

Men egentligen kunde man säga att den här utvecklingen, som vi kan kalla upplysningen, i själva verket vittnar om motsatsen, det vill säga att världen är ofullbordad, att den inte alltid är klar eller förutsägbar och att vi just därför behöver tänkandet, inte enbart det rationella enkelspåriga tänkandet utan tänkandet i alla dess former, för att etablera oss i vår omgivning och samtid. Det som till exempel Comte egentligen implicit påstår är att vi måste upprätta ett maskinligt kontrollerat samhälle, ett strömlinjeformat beteende och ett konfliktlöst tänkande. Här uppstår tanken om normen och det normala, att det finns någonting naturligt som alla avvikelser kan mätas gentemot. Men då kan man fråga sig: varför skulle den här modellen behöva etableras om naturen egentligen automatiskt och av sig själv skulle bete sig rationellt, förutsägbart, maskinligt och normalt? Det är på den här punkten som tanken kortsluter sig.

För att vara rättvis bör här påpekas att Comte stundvis är medveten om det här problemet. Positivismen, den vetenskapliga doktrin som Comte är med om att skapa, tar avstånd från den metafysik som på olika sätt fortfarande belastar upplysningsfilosofin. För positivisten ser världen ut – ur naturens perspektiv, om vi kan tänka oss ett sådant

– som en samling avvikelser och olikheter. Därför måste det normala skapas av det mänskliga förnuftet genom mätbara fakta, statistik och organisering. Men glappet mellan det upptäckta och det uppfunna kommer att bestå som ett problem i filosofin. Och man kunde säga att det är det här glappet som sist och slutligen kommer att peta hål på upplysningens framgångsprojekt. I och med positivismen, som samtidigt kan ses som en fortsättning på upplysningsprojektet samt en kritik av den metafysiska aspekten av upplysningen, uppstår ett renodlande av rationalitet. Insikten om att naturen egentligen saknar en rationell struktur leder till tanken att vi måste skapa den i världen genom kontroll, standardisering och normalisering. I stället för att inse att avsaknaden av koherens i naturen öppnar upp fältet för filosofin, vill Comte etablera en alltigenom rationell form av filosofisk framgångshistoria.

Den främmande blicken

En filosof som erbjuder ett annat perspektiv på filosofins roll i kontrast till det jag beskriver ovan är Maurice Merleau-Ponty. Han är givetvis inte ensam om det här. Den generation av filosofer som är verkssamma strax efter andra världskriget, med tänkare som Hannah Arendt, Theodore Adorno och Martin Heidegger i spetsen, är alla i grunden kritiska mot upplysningsprojektet och rationalitetens framfart. Men, Merleau-Ponty är, tycker jag, säregen på det sättet att han inte blir uppgiven eller pessimistisk i sin kritik av den moderna världen. Han gör en väldigt enkel, men viktig iakttagelse angående den filosofiska utveckling jag här kallar upplysningen. Han påpekar att det som till exempel Comte gör då han betraktar världen som en samling av lagbundna naturliga processer, är att han på ett sätt ser *på* världen, i stället för att se *i* världen.⁶ Redan en så enkel sak som att vi i det vanliga livet då vi träffar människor inte betraktar dem som förutsägbara, som bestående av naturliga biokemiska processer, vittnar om att det perspektiv som naturvetenskaperna och i viss mån filosofin etablerat, egentligen är väldigt främmande

6 Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception* (Routledge 2007 [*La Phénoménologie de la perception*, 1945]), s. 240.

för oss. De ger oss ett perspektiv som tycks vara utanför oss själva, ett distanserat och objektivt perspektiv. Och han menar även att det är någonting elakt och våldsamt i det här perspektivet. Poängen med det här är inte att påpeka att filosofin sen Platons tider gått in på fel spår och att Merleau-Ponty i början av 1900-talet vänder skutan åt rätt håll. Snarare tror jag att Merleau-Ponty själv har uppenbara svårigheter med filosofin och att han försöker hitta ut från det cyniska: blicken från ingenstans. Och jag tror inte att han är ensam om det som filosof, utan att det här egentligen är ett problem uttryckligen för filosofer. Dynamiken mellan distansering och närsynthet, objektivitet och subjektivitet, är någonting som hör filosofin till och på grund av detta blir det angeläget att peka ut de risker som en övertro på distansering innebär.

Svårigheten för Merleau-Ponty tycks vara att han å ena sidan väldigt insiktsfullt identifierar hur upplysningsfilosoferna blir världsfrånvända i och med att de tar ett steg tillbaka från världen och distanserar sig. Samtidigt finns det enligt Merleau-Ponty någonting fruktbart och viktigt i den främmande blicken. Det finns situationer där avståndet krävs för att vi skall kunna förstå oss själva, vår samtid och våra tankar. Vi behöver ett utrymme för reflektion och en möjlighet att ändra på vårt tänkande. Det är den här dialektiken mellan att se på saker för långt ifrån eller att vara för närsynt, som jag tror att diskussionen om cynism och filosofi handlar om. Merleau-Ponty beskriver den här dialektiken så här:

Vi bör inte hitta bortförklaringar i våra goda intentioner: låt oss se vad det blir av dem då de har rymt från inom oss. Det finns någonting sunt i den här främmande blicken som vi hävdar att borde komma att betrakta vårt människosläkte. Voltaire tänkte sig en gång i "Micromégas", att en jätte från en annan planet bekantade sig med våra seder och bruk. De kunde enbart framstå som löjligen för ett intellekt högre än vårt eget. Vår tid är dömd att döma sig själv, inte från ett perspektiv ovanifrån, som är elakt och bittert, utan i en viss mening underifrån.⁷

7 Maurice Merleau-Ponty, *The World of Perception* (Routledge 2005 [Causeries, 1948]), s. 89.

Det som Merleau-Ponty framför är en uppmaning att ändra på filosofins perspektiv. Han erkänner att det distanserade förhållningssättet, att se på den egna existensen från "någon annans perspektiv", kan vara fruktbart, men han varnar samtidigt för den bitterhet och elakhet som det här distanseringen kan medföra. Blicken från ovan är det som Merleau-Ponty varnar för. Man kan lätt tolka det här som Guds perspektiv, som att Merleau-Ponty avfärdar en religiös tro och dess betraktelsesätt, men jag tror att det här är fel tolkning. Han varnar egentligen för just det rationella distanserade intellektet som filosofin sedan Platons tider och kanske speciellt tydligt under upplysningen har framfört som det perspektiv som ger oss klarsynthet. Han fortsätter:

Att se på människor utifrån är det som gör medvetandet självkritiskt och håller det friskt. Men målet borde inte vara att, så som Voltaire, påstå att allting är absurt. Det handlar mycket mera om att antyda, så som Kafka gör, att det mänskliga livet hela tiden är under hot och om att använda humor för att bereda en grund för de där sällsynna och värdefulla tillfällena under vilka människor känner igen, hittar varandra.⁸

Merleau-Ponty skriver om en filosofi där även barnets, djurets och den galnes uppfattningar får en plats. Han menar att det ofilosofiska är en viss strävan efter koherens som filosofin sysslat med sedan urminnes tider. Koherensen, då den uppnås, är alltid skenbar och konstruerad, eftersom den innebär att man väljer ett betraktelsesätt som egentligen är opersonligt, som inte bottnar i någon specifik människas erfarenhet. Han skriver:

Fortfarande är den avgörande poängen här att han [den vuxna friska mannen] inte uppnår denna koherens. Den förblir en idé eller gräns, som han aldrig egentligen lyckas nå fram till. Av det här följer att den 'normala' människan måste förbli öppen mot de här abnormaliteterna från vilka han själv aldrig är totalt befriad; han måste ta sig an besväret i att förstå dem. Han blir uppmuntrad att se på sig själv utan självupptagenhet, till att inom sig själv återupptäcka hela florán av fantasier, drömmar, mönster av vidskepligt beteende och obskyra fenomen som förblir kraftfulla i formandet av både hans privata och offentliga liv

8 Ibid.

och i hans förhållanden med andra människor. Det här lämnar hans kunskap om den naturliga världen full av luckor, och det är här poesin kryper in. Det vuxna tänkandet, normalt och civiliserat, är bättre än det barnsliga, morbida eller barbariska tänkandet, men endast på ett villkor. Det får inte maskera sig som gudomlig lag, i stället borde det mäta sig ärligt gentemot det mörker och de svårigheter som det mänskliga livet består av utan att tappa sikten på det här livets irrationella rötter. Slutligen, förnuftet måste bejaka att dess värld är ofullbordad.⁹

Det som jag tror att är viktigt i citaten ovan är att se hur Merleau-Ponty själv tampas med problemet angående filosofins uppgift. Filosofin innebär av nödvändighet en viss distansering, den kan inte bygga på självupptagenhet eller barnslighet, men samtidigt måste den handla om någons personliga värld, inte en konstruerad blick ifrån vilken allting verkar koherent och givet.

Blicken från någonstans

För att göra det här tydligare vill jag ta in ett annat exempel som förhoppningsvis konkretiserar diskussionen om "blicken från ingenstans". År 1971 höll antropologen och dokumentärfilmsregissören Margaret Mead och författaren och kulturkritikern James Baldwin en offentlig debatt vid The American Museum of Natural History, under rubriken "Minne, historia och tid". Här är ett utdrag ur diskussionen:

Mead: Nej, du måste inse att jag inte accepterar tanken att jag gjort saker för att jag drömt om dem.

Baldwin: Men jag måste acceptera att jag en gång var på ett slavskepp.

Mead: Nej.

Baldwin: Men jag var det.

Mead: Vänta nu, det var du inte. Du tror väl inte på reinkarnation?

Baldwin: Men hela mitt liv är definierat av historien [...]. Mitt liv var förutbestämt redan då jag var fem år gammal av historien som var skriven på min panna.

Mead: Min definition av vad som hänt är att ifall det funnits en kamera där som drevs av sin

egen kraft utan att någon människa tryckte på av- eller på-knappen, skulle det som fastnade på filmen vara det som hänt.¹⁰

Det intressanta i den här diskussionen är skillnaden mellan Meads och Baldwins tänkande. Mead talar i egenskap av västerländsk vetenskapskvinna om historien som ett perspektiv från ingenstans som kan liknas vid blicken från en automatisk filmkamera, det vill säga en blick som inte uppstår genom ett levt liv, erfarenheter eller minnen, en blick som inte är någon specifik människas blick. Baldwin som är en afroamerikansk författare menar i sin tur att historien består av en mångfald av röster: den svarta amerikanens historia, indianernas historia etc. I Meads fall finns det bara en historia, som egentligen inte är någon enskild människas historia. I Baldwins fall består historien av flera berättelser som bottnar i olika mänskliga erfarenheter.

Men Baldwins uppfattning går djupare än så. I en annan diskussion mellan honom och den konservativa debattören William F. Buckley, vid Cambridge universitet år 1965, diskuterar Baldwin samma tematik.¹¹ Han påstår inte enbart att vi måste lyssna på flera röster i stället för en. Enligt hans uppfattning är historien också närvarande i samtiden. Den samhällsstrukturer som definierat hans predikament, hans möjligheter att välja vad han kan och vad han inte kan bli och som gjort honom till det han är, kan inte tänkas bort. Det här är inte en berättelse som Baldwin antingen kan uppmärksamma eller ignorera; berättelsen är en förutsättning för en specifik erfarenhet av livet som kommer att forma honom. Därför menar han att historien är skriven på hans panna, eftersom de här erfarenheterna bestämmer samtiden.

Baldwin uttrycker ett till synes totalt irrationellt argument som går ut på att saker som han hört berättas om andra tidigare generationer egentligen är upplevda av honom. Under debatten i Cambridge säger han: "Jag påstår på fullt allvar, och det här är

10 James Baldwin och Margaret Mead, *A Rap on Race* (New York: Dell 1971), s. 112.

11 Klippet finns under rubriken "James Baldwin vs. William F. Buckley" på adressen <http://www.youtube.com/watch?v=-DfGgBb3Zh0>

9 Ibid, s. 73.

ingen överdrift, att jag plockade bomullen och jag bar den till marknaden och jag byggde järnvägarna, under någon annans piska, för ingenting, för ingenting!". Men, häri ligger just finessen i hans uttryck. Att påstå att det finns flera erfarenheter och berättelser som utgör historien, innebär inte i Baldwins uttalande en reduktion i vilken historien blir subjektiv i den meningen att den skulle vara relativ till var och ens personliga uppfattningar. I hans fall är historien en kollektiv historia av tvång och förtryck, det vill säga den innebär istället att utrymmet för en personlig historia minimeras. Baldwin sammanför två viktiga poänger. Å ena sidan att den sanning som uttrycks är beroende av vem som uttalar den, ur vilken position, vilken verklighetsuppfattning han/hon bär på. Men ytterligare, att sanningen inte är relativ i den meningen att vi skulle kunna välja bort den. Vare sig vi tror på den eller inte, kommer den att definiera våra liv.

Det finns en tydlig parallell mellan Meads och Baldwins perspektiv och Merleau-Pontys distinktion mellan att se *på* världen och att se *i* världen. Mead talar bokstavligen för ett vetenskapligt perspektiv där man ser på världen medan Baldwin ser i världen. Meads oro tycks bygga på att om vi tillåter personliga erfarenheter att definiera historien, så uppstår en relativism. Om alla får berätta vad de upplevt, uppstår ingen koherens. Därför måste blicken på människans historia vara neutral, som en kameras blick. Men Baldwins uppfattning är egentligen inte ett uttryck för relativism, tvärtom tycks han veta precis, kanske för väl, vem han är och varifrån han härstammar eftersom hans liv och hans upplevelse är definierad av historien. Det som skil-

jer honom från Mead är att han understryker att den plats och position som du befinner dig i, i det levda livet, kommer att definiera hur du betraktar saker. Men det här är ingenting som vi kan välja, vi är inte fullständigt fria att välja hur vi ser på världen, tvärtom.

Om vi nu återgår till det jag började med och ser på de två citaten av Russell och Nietzsche angående filosofin, verkar deras respektive uppfattningar vara varandras motsatser. Russell hävdar att filosofin är en högst opersonlig praxis, där vi kan överstiga det subjektiva, de personliga åsikterna som baserar sig på våra erfarenheter, medan Nietzsche hävdar att filosofin obönhörligt kommer att vara färgad av biografiska faktorer. För Baldwin och Merleau-Ponty finns här ingen motsättning. Om tänkandet skall kunna "mäta sig ärligt gentemot det mörker och de svårigheter som det mänskliga livet består av", måste tänkaren inse att han/hon inte kommer vidare genom att betrakta livet ur ett neutralt, känslolokalt, oberoende och cyniskt perspektiv. Det här betyder inte att vi behöver, eller ens bör, överge den distansering som krävs för reflektion. För Baldwin blev det här tydligt, helt konkret, i och med att han emigrerade till Frankrike från Amerika, och först där, i sin exil, började kunna beskriva det amerikanska samhället med dess segregation och rasism. Den främmande blicken, som Merleau-Ponty ser som fruktbar, uppnås i det här fallet inte genom att konstruera ett yttre perspektiv på den egna situationen, utan genom att byta omgivning och mäta det egna tänkandet med andras i den nya omgivningen. Endast genom den andres blick upphör tänkandet att vara isolerat, abstrakt och känslolokalt.

ANTONY FREDRIKSSON

Grekisk mosaik – resebrev från Korfu

*Det går inte som man önskar i Kolonin,
därom råder inget tvivel,
och även om vi drar oss fram,
så tänker vissa, är det kanske dags
att kalla in en Samhällsreformatör.*

*Men det svåra och krångliga är
att reformatörerna gör en stor historia
av minsta sak. (Om man ändå kunde slippa
dem.)*

*Varje liten sak, varje detalj frågar de om,
inspekterar
och strax ser de framför sig hur det ska
reformeras
från grunden, och kräver att det görs utan
dröjsmål.*

*Och de är inte främmande för uppoffringar:
Avstå från era besittningar,
att inneha dem är för osäkert,
de kan rentav skada hela Kolonin.
Avstå från avkastningen
och från förtjänsten som hör till
och från ytterligare intäkter.
Betydande summor förstås, men vad göra?
Att ansvara för dem, har ni bara ont av.*

*Allt eftersom kontrollen fortgår,
finner de fler och fler överflödiga saker
och kräver att de ska bort,
saker som dock är svåra att göra sig av med.*

*Och sedan, en vacker dag, är arbetet
med att bestämma allt i detalj och skära ned
avslutat. De ger sig av och tar med sig
den betalning som dem tillkommer.
Nu kan vi se vad som återstår
efter sådan specialkirurgi.*

*Men kanske vi ändå borde skynda
långsamt. Brådska är en farlig sak.
För tidiga åtgärder kan man få ångra.
Det finns förstås mycket som, olyckligt nog,
inte är som sig bör i Kolonin.
Men var finns det något mänskligt utan brister?
Och när allt kommer omkring, drar vi oss ändå
fram.*

Så skriver Konstantin Kavafis år 1928 i dikten ”I en koloni i Magna Graecia, 200 f. Kr.” (min övers.).

* * *

Vi hade rest till Korfu för att aktivera vår grekiska, jag skulle läsa Kavafis och översätta någon dikt då och då. Vi kastades omedelbart in i ”problemen” så som de framstod efter valet den 17 juni. Man kan inte påstå att den oro som finska medier förmedlade om ”hur grekerna ska klara det” var särskilt närvarande i vardagen på den soldränkta ön. I semesterbyar runt hela ön lapade nordborna sol som förr, i synnerhet engelsmän tycks ha en förkärlek för Korfu. På ett av museerna ”i staden” (*stin poli*) – så kallas centralorten Kerkyra/Korfu – pågick en utställning med landskapsbilder från de Joniska öarna tecknade och målade av nonsensdiktaren Edward Lear, mestadels på 1850-talet. Den engelska närvaron på ön (”protektorat” sedan Wien-kongressen 1815) fick ett abrupt slut 1864 då Korfu förenades med ”moderlandet” Grekland. Och engelsmännen sprängde alla militära anläggningar i borgarna, byggda en gång av de allestädes närvarande venetianerna. Lear kände sig inte längre välkommen och skrev den 31 mars 1864 när explosionerna detonerade dagligdags: *For myself I avoid as much as I can speaking on the*

subject at all, but I cannot [...] wonder at their [the Corfiotes'] vexation when they hear of parties going over "to see the beautiful blow up", etc: etc:

Att vandra på Korfu, i staden och ut till byarna, är att skapa en mosaik av historiska fragment. Ur varje fragment växer inte bara ön Korfus historia utan hela Europas.

* * *



*Mordet 1831 på Ioannis Kapodistrias (i mitten) i muséets version ...
(foto artikelförf.; detalj)*

Tar man bussen ut till Evripoli kan man stiga av i Koukouritsa och klättra upp på kullen där familjen Kapodistrias hade sin sommarvilla, sedan 1979 museum över Korfus store son Ioannis Kapodistrias (1776–1831). Namnet förekommer i Grekland överallt, flygplatser, universitet, alla bär hans namn. Men då jag frågar museets intendent varför han mördades av ... greker, svarar hon lite svävande att det var en sammansvärjning. I ett rum finns en uttrycksfull målning där man kan se hur Kapodistrias segnar ned sedan Konstantis Mavromihalis stött sin dolk i honom och sonen Georgios Mavromihalis skjutit honom i huvudet. På målningen sker detta inne i Helige Spiridons kyrka i Nauplion. Men den bild som finns i varje skolbok i Grekland visar att det skulle ha skett utanför, på kyrkans trappa. Kanske är det omöjligt att visa för barnen att greker en gång inte tvekade att döda i kyrkan. Orsaken till mordet skulle ha varit fängslandet av mördarnas släkting Petrobey Mavromihalis, beordrat av Kapodistrias. I sin strävan att skapa en stat hade Kapodistrias att kämpa med de *kapetanei* som varit med i frihetskampen 1821 och såg på honom som en främling. Många av dessa lokala hövdingar hade en bakgrund som stigmän från bergen (*kleftes*). De hade på sitt sätt kämpat mot turkarna och förstod inte hur stor Kapodistrias roll som internationell diplomat varit vid skapandet av den grekiska staten.

* * *

I ett av rummen i villan får jag syn på en samovar, vi lyfter på den och mycket riktigt – gjord i Tula! Samovaren för oss till Kapodistrias tid i rysk tjänst och vistelsen i Petersburg, en stad vars kyla och dimma inte alls passade honom. När kejsar Alexander efter Kapodistrias strålande diplomatiska mission i Wien 1815 – han var Metternichs främsta motståndare – ville göra honom till rysk utrikesminister, tvekade Ioannis. Hur skulle han stå ut med det hemska Petersburgsklimatet? Han trodde dock att det var från Ryssland understödet för ett fritt Grekland kunde komma och tjänade därför som andre utrikesminister fram till 1822. Då tar han avsked och far till Genève, där man är tacksam för hans diplomati som fått ihop de 19 kantonerna till landet Schweiz.

Den ryska mosaikbiten har gjort mig nyfiken och vi besöker Kerkyras stadsbibliotek, inrymt i en kvarbliven kasern i Palaio Ffourio, venetianarnas "gamla borg". Där finns ett helt rum med Kapodistrias-skrifter. Det är låst men den vänliga bibliotekarien hämtar ut en doktorsavhandling åt mig, *Capodistrias avant la révolution grecque. Sa carrière politique jusqu'en 1822*, författad av Stamati



...och i skolböckernas version (målning av Charalambos Pachis (1844–1891), Nationalbiblioteket i Korfu).

Lascaris, försvarad vid Paris-universitetet, Juridiska fakulteten 1918.

Jag får veta att Kapodistrias redan 1809 i Petersburg fått en "nära vän" (*ami intime*) i en annan ung man som hamnat i staden då hans far varit tvungen att lämna Moldavien efter freden i Jassy 1792. Alexander Stourdza är av moldavisk-grekisk furstesläkt och behärskar sex språk. Det är dessa två, Ioannis 39 år och Alexander 24 år, som författar den text där ett "i kristendomen enat Europa" planeras. Urkunden (som kommit att kallas "den heliga alliansen") undertecknas 1815 i Paris av idégivaren kejsar Alexander tillsammans med Österrikes och Preussens regenter och inbjudningar sänds till flera andra i Europa (dock inte till påven och sultanen). Samtliga, även den engelska regenten, ansluter sig, men då inga ministrar kontrasignerar blir det hela bara en principiell förklaring. Kapodistrias som ägnar hela sitt liv åt att "ordna upp" i Europa efter villervallan skapad av Napoleon är förstås långt före

sin tid med tanken att en "broderlighet" kunde existera mellan länderna. Denne sanne europé stängs i historien in i grekisk patriotism och hans *ami intime* Alexander Stourdza glöms bort – han är varken ryss eller rumän, och ideologin på frammarsch i Europa är nationen.

Plötsligt slås jag av hur provinsiala politikerna i dagens Europa verkar jämfört med dessa! Jag kastar en sista blick på Ioannis Kapodistrias porträtt i sommarvillan – på bröstet blänker den ryska Sankt Anna-orden.

* * *

Efter min historiska utflykt tar jag itu med att försöka förstå situationen efter valet och det nya grekiska parlamentet. I tidningen *Kathimerini* publiceras skämtbilder: premiärminister Samaras sitter i sin sjuksäng efter ögonoperationen, med bindel för höger öga. Han får besök av partiledarna för social-

demokraterna PASOK och Demokratiska Vänstern (Demokratiki Aristera) Venizelos och Kouvelis som säger: ”Nu är bästa tid för samarbete när du bara ser med vänster öga!” Men bägge partierna aktar sig för att delta i regeringen med sina topppolitiker. Låt Ny Demokrati (Nea Demokratia) ta smällen, tycks de anse. Är då inte de också skyldiga till den enorma statsskulden? Har inte de också varit med och inrättat en ”välfärdsstat” för sina väljare utan att någon ordentlig skatteuppbörd fungerar? Hur många skulle betala sin skatt hos oss om den kom som räkning var tredje månad, likt elräkningen? Och så de statliga partistöden: under de senaste tio åren har Ny Demokrati fått 271 miljoner euro, PASOK 254 miljoner och ändå har vardera 130 miljoner i skulder. Men även KKE (Kommunistpartiet) har kammat in statliga 64 miljoner euro utan betänkligheter. I grekiskt politiskt liv finns alltid någon brorson, måg, kusin eller nära väns son som fått universitetsutbildning och måste få en post som motsvarar den status som examen ger. Att med universitetsdiplom vara kypare på morfars kafé är uteslutet. Hur ska man ändra på sådana uppfattningar?

”Reformatörerna” från EU har krävt att den enorma horden av statstjänstemän måste minska med 150 000 – de är nu uppe i långt över 800 000. Ni får anställa en ny mot att tio avskedade. Nu ska Samaras försöka omförhandla: en ny mot fem avskedade. På en skämtbild ser vi Samaras lyfta tyngder – *Mnemonio* (Memorandum) – medan hans ögonläkare står bredvid och ropar ”Nej, nej, ansträng dig inte”. Och näthinne lossning är förstås inget att leka med. Återstår bara att hota med att Grekland åker in i totalt politiskt kaos och extremism om man inte kan omförhandla Memorandum. Vänstern med Syriza och KKE går inte med på nedskärningarna. Fast just nu grälar de om vem som ska ha de främsta stolarna på vänsterkanten i parlamentet, Syriza som är störst (71) eller KKE som ”alltid suttit där” men bara har 12 ledamöter. Och extremistfaran eldas på av ultranationalisterna ”Gyllene Gryning” (Hrisi Avgi /Chryse Auge) som med sina 18 ledamöter kan bli nog så högljudda.

En dag läser jag dock att en domstol i Aten bekräftat domarna (hårda) mot tidigare anställda vid det prestigefyllda Panteion-universitetet (det nu-

varande parlamentets talman Meimarakis samt utbildnings- och kulturministern Arvanitopoulos har bägge studerat där) i en förskingringsskandal på 8 miljoner euro (åren 1992–98). Jag ger upp. Om universitetets rektor och två vicerektorer kunnat ägna sig åt detta tillsammans med sex administratörer och bokhållare på olika nivåer, då är det inte bara ”mänskliga brister”, det är själva systemet. Notisen slutar lakoniskt: ”Domstolen dömde att all egendom tillhörig de nio förskingrarna skulle beslagtogs, inklusive en Ferrari inhandlad av Koutsodimitropoulos” (en administratör).

Jag lämnar ”Grekland i tidningarna” och fördju-
par mig i flera historiska fragment.

* * *

Vid ett besök i Gudsmoderkyrkan på den lilla ön vid udden Kanoni några kilometer från stadens centrum upptäcker jag till min förvåning en liten ikon, föreställande den ryske amiralen Fjodor Usjakov. På kyrkslaviska läser jag: Helige Rättfärdige Feodor Usjakov Amiral i Ryska Flottan. Den ”helige amiralen” håller en pappersrulle där man kan läsa: ”Förtvivla icke! I dessa hotfulla stormar växer Rysslands ära.” Vad är nu detta? Att Usjakov (1745–1817) hade stor betydelse för skapandet av den ryska Svartahavsflottan och drabbningarna med turkarna på detta hav är visst och sant. Att han hade ledningen för det lyckade anfallet mot fransmännen på Korfu i februari 1799 ger honom en lokal anknytning. Men i detta anfall bistods han ju av turkiska flottan under Karym-Bey som också hade en del otalt med Napoleon och fransmännen vid denna tid. Denna underliga allians, föreslagen av ryske tsaren Paul I och antagen av sultanen Selim III, handlade förstås om herravälde på Medelhavet, men i Ryssland beskrevs den som en ”befrielse av våra trosbröder från de gudlösa fransoserna”. Men visst måste det ha svidit i Fjodor Usjakov att plötsligt befinna sig i förbund med turkarna som han så framgångsrikt besegrat i sjöslagen på Svarta havet 1790 och 1791! Och hur kände han sig när Pauls son tsar Alexander sedan slöt förbund med ”den gudlöse” Napoleon i Tilsit 1807? Och när Alexander dessutom gav Napoleon tillbaka överhögheten över De Joniska Öarnas Förbundsrepublik som Usjakov



Amiral Fjodor Fjodorovitj Usjakov som ortodox ikon och sovjetiskt frimärke

tidigare erövrat. Usjakov beslöt då att lämna det militära och flyttade långt bort till sitt gods i Mordvinien. Där levde han till 1817 och begravs i ett familjekapell intill klostret i Sanaksarsk nära staden Temnikov.

Där kunde spåren ha slutat. Men Fjodor Usjakov får vila i frid bara något sekel. ”Gudlösheten” från franska revolutionen når småningom Ryssland – klostren stängs och på 1930-talet jämnas Usjakovs gravkapell med marken. Men under kriget behövs amiralen igen. I nationalistisk anda uppväcks ryska militärer som vunnit någon drabbning – Nevskij, Donskoj, Suvorov... År 1944 instiftar Högsta Sovjet en orden som får bära Usjakovs namn. Det var förstås så nära ”helighet” man kunde komma på sovjettiden.

Kanske är det helt följdriktigt att amiralen också upptogs bland kyrkans heliga när den ryska ortodoxa kyrkan började legera sig med staten efter 1991? Patriarken konstaterade år 2000 att inget

hinder fanns för att kanonisera Usjakov och sedan avancerade saken i vederbörlig ordning. År 2006 stod kyrkan till hans ära – ”Den Helige Rättfärdige Krigaren Feodor” – färdig i Saransk, Mordvinien.

Och nu har någon rysk präst låtit hänga upp hans lilla ikon i kyrkan på Korfu – var bortjagandet av fransmännen från ön (med turkisk hjälp) således att betrakta som en kristlig gärning? Kanske rentav ett underverk? I varje fall är det till den helige rättfärdige krigaren (*voin*) Feodor som ryska bombpiloter och krigsflottans folk nu ska vända sig när de hamnar i nöd.

Historien får mig att reflektera: skulle grekerna kunna komma på tanken att föra in general Kolokotronis från frihetskriget 1821 bland kyrkans heliga? Kanske är det här skiljelinjen går mellan Europa och Asien?

* * *



Vi brukar i olika städer i Europa söka efter spåren av ”de förintade”, de judiska kvarteren, de stängda synagogorna. På Kerkyras stadskarta står det ”Ev-raiki” för ett kvarter under ”den nya borgen”. Där finner vi synagogan som verkar mycket stängd. Men på väggen finns en plakett där man kan läsa att ”Albert Cohen föddes i detta hus”. En dag står dock dörren öppen och vi går in och talar med kvinnan därinne. Finns det några judar kvar på Korfu? Vi har redan upptäckt minnesmärket, en skulpturgrupp vid

borgmuren, där det står att 2000 judar från Korfu "omkom" (*perished*) i nazi-lägren Auschwitz och Birkenau i juni 1944. Kvinnan i synagogan svarar att nu finns det 60 judar i staden. Så det lilla gudstjänstrummet på andra våningen räcker gott. På minnesmärket står det att det är "*the municipality and the Jewish community of Corfu*" som satt upp det i november 2001. Det sena året vittnar om att vi har att göra med europeiskt inflytande. Grekerna har inte brytt sig om att minnas sina judar. Från Thessaloniki förde nazisterna 40 000 till förintelselägren och efter kriget byggde grekerna universitetet på den judiska begravningsplatsen – historien utplånades. Begravningsplatsen – en av de äldsta i Europa – hade börjat förstöras redan 1942 när judar ännu fanns kvar i staden. Och idén hade tyskarna fått av grekerna i staden – de hade redan länge velat ha området för sin rekonstruktion av staden.

Den ortodoxa kristenheten, rysk och grekisk, har många mörka kapitel i sitt förhållande till judarna. Så också på Korfu där antisemitism och direkta pogromer på 1890-talet fick många judiska familjer att emigrera. Bland dem Albert Cohens (f. 1895) föräldrar, som sökte sig till Marseille. Så blir Albert, som med sin mor talar "den venetianska Korfu-dialekten", fransk författare. Han verkar efter kriget i Genève för att skapa identitetshandlingar för statslösa flyktingar som Europa är fullt av. Hans verk *Le livre de ma mère* (1954) är ett av de få verk som ger oss en insikt i den sefardisk-judiska miljön på Korfu.

I drömmen, där gravarna talar, säger min mor att hon har så mycket att göra, hon måste sy en gul Davidsstjärna på teddybjörnen som hon köpte till sin lille son [...] i en annan dröm möter jag henne på en fransk gata under Ockupationen, en gammal kvinna i trasor som plockar upp kålblad vid torgdagens slut och stoppar dem i en kappsäck med en gul Davidsstjärna.

Alberts mor dog i Marseille 1943 när han själv befann sig i exil i London.

Men också i Grekland fanns det sådana som hjälpte judar att undkomma de ständigt jagande nazisterna. Den 30 juni läser jag i *Kathimerini* att barn-

barnen till familjen Lanara och prästen Karamitopoulos i norra Grekland fått ta emot "*The Righteous among the Nations Award*" för att de hjälpte flyktingar från staden Veria som gömt sig i byn Sykies. Med om ceremonin var 82-åriga Simon Danieli som räddades 1942 och nu lever i Israel. Nazisterna fann inte honom när de stormade Sykies, tog 50 judar och tände eld på husen där de var gömda. Prästen som vägrat samarbeta torterades och skägget revs av honom, berättade Danieli.

Varifrån kom all denna ondska, denna besatthet att utrota?

Och vad har vi att vänta av "gryningspartiet" Hrisi Avgi som har en omformad svastika som symbol och som den 17 juni fick in 18 personer i parlamentet, med 6,92 % av rösterna? Deras "främlingar" är flyktingarna som redan sitter i läger, men också andra som inte är "etniska greker".

Och vad kan vara etniskt rent i länderna vid Medelhavet? I Jugoslavien på 1980-talet lärde jag mig tycka om *turska kava*, kaffet som bryggs bara för dig i en *djezva*, "*a Turkish coffee-pot*", som lexikonet säger. Men bevara mig att be om detta "turkiska kaffe" i Grekland! "*Ehete kafe elliniko?*" frågar jag och snart kommer de bärande på *djezvan*.

Vi hittade en taverna i Kerkyra på Velisarios-gatan där kocken Marina verkligen lagade mat (och inte bara satte ihop en herdemåltid av ost, oliver och tomat). En kväll äter vi en utsökt musselrisotto kryddad med saffran och börjar prata mat med kyparen. Han kommer strax bärande på Kokboken eller "*tselementes*", en väldig lunta. År 1910 utgav Nikolaos Tselementes en samling recept, insamlade från hela Grekland. Men han förde också in variationer på vad han hittat i Paris och på andra platser. Det var Tselementes som hittade på att breda béchamelsås över moussakan och göra den saftigare och mjukare i smaken. Jag ser Tselementes blandningar och korsningar av "etniska" smaker som symboliska. Så har all kultur i Europa formats, lager på lager har smält samman och just genom sammansmältningen har något nytt och livskraftigt skapats.

BARBARA LÖNNQVIST

Funtus – den svarta fågeln

När och var föddes Funtus, egentligen?

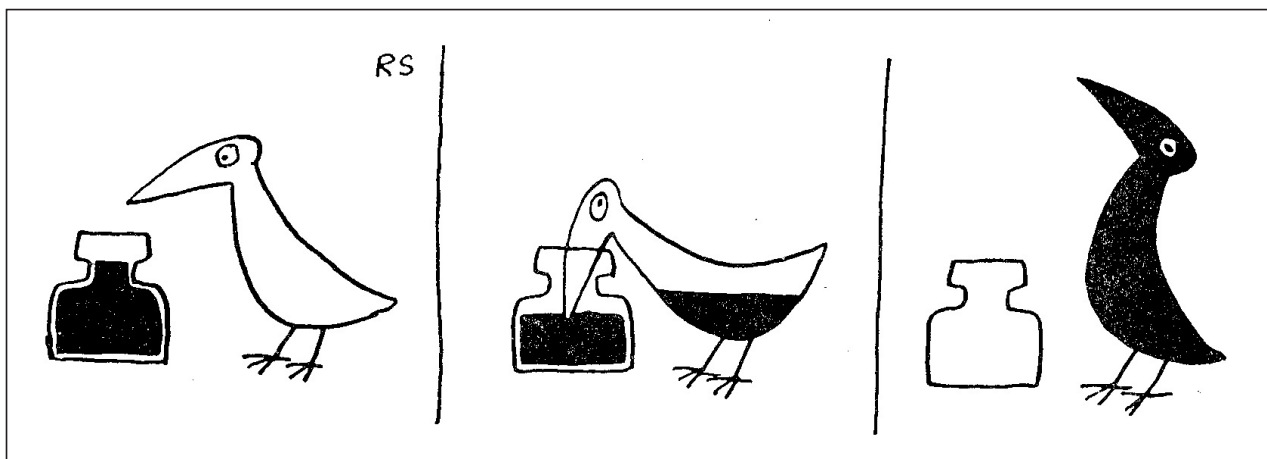
Jag tycker mig se Funtus lite överallt. Den svarta fågeln finns inte bara på taket till ett relativt nybyggt hus i Moclinejo eller ett betydligt äldre hus i Benagalbón, bäge i bergen ovanför spanska Málaga, utan även på en före detta skolbyggnad i Lid strax utanför Nyköping. Har han – alltså – som pensionär blivit en vindflöjel? Ja, det verkar så, men det kanske passar honom perfekt, han som alltid vände kappan efter vinden, när han fann det lämpligt.

När det gäller hans egen tillblivelse har han själv ställt den kloka frågan: "Var det inte någon som sade *cogito ergo sum*?"

Det tycks finnas fog för att hävda att Funtus föddes någon gång kring år 1949. Det måste av allt att döma ha skett när hans upphovsman, konstnären och författaren Rolf Sandqvist, min pappa, besökte zoologiska trädgården i Washington eller kanske nöjesfältet på Coney Island vid Atlantkusten utanför New York, om det nu inte råkade vara Glen Echo

vid Potomac. Men helt säkert kan man aldrig vara när det gäller Funtus. Själv har Funtus heller aldrig gett något klart och entydigt besked om sin födelseort, än mindre om när han faktiskt blev till, bara att han en gång var en vit fågel som råkade sörpla i sig innehållet i ett bläckhorn, varpå han – givetvis – blev lika svart som natten. Han blev lika svart som katten som pilat mellan buskarna i Lid, ständigt på jakt efter, ja, just det, små svarta fåglar. För svart blev Funtus, verkligen svart, så svart att han ungefär trettio år gammal hade förlorat sitt namn för att i stället flaxa omkring i *Helsingin Sanomat* som ingen annan än just bara "den svarta fågeln", "musta lintu", han som nästan nyfödd hade gästspe-lat i både *Vår Tid*, *Svenska Dagbladet* och sedan även *Nya Pressen*, melankoliskt nyfiken, sarkastisk, underfundig och vis som en uggle.

Först upphovsmannen, sedan den svarta fågeln. Aktiv både på svenska och finska som både konstnär och författare var Rolf Sandqvist enligt nekrologen i *Hufvudstadsbladet* den 1 mars 1994 "resenären i



tid och rum”, en målare som suveränt använde såväl penna som pensel när han beskrev sina intryck från resor i alla tänkbara delar av världen.

När kritikern Dan Sundell recenserade pappas sjunde separatutställning – på Galerie Phergus i Helsingfors hösten 1980 – kom den svarta fågeln återigen i fokus. Hur många krumelurer man än vill läsa in i Rolf Sandqvists måleri var de enligt Sundell noga räknat inte fler än två, ja, låt säga högst tre. De satt som två sorgmodigt svarta fåglar i varsin liten målning i ett av salongens hörn och syntes reflektera över livets framfart och dårskap. En tredje liten korp hade trasslat in sig i en av kompositionerna på de nonfigurativa målningarna. Se där, konstnärns signatur! Enligt Sundell visade de sympatiska och belevade fåglarna en av de viktigaste sidorna av pappas konstnärskap kännetecknat av konstnärns förmåga att lika otvunget röra sig från smått till stort, från enskilt till allmänt, från skarpsynt livstragik till gottgörande humor: han nöjde sig inte med mindre än att ge sin konst och sin publik ett omslutande, rejält och varmt famntag.

Som sagt, Funtus föddes kring år 1949, kanske till och med just den 2 juni, samma år och samma dag då avdelningen för New England vid ”Collegiate Council for the United Nations” vid Harvard i Cambridge, Massachusetts, USA, sände sitt brev till

Mr. Rolf Sandqvist
45 B. 66. Lonnrotsgatan
Helsinki, Finland

och förklarade för ”Dear Mr. Sandqvist” att

It is a great pleasure to inform you that you have been chosen to participate in the Student Artist Exchange Project. We have cabled Mr. Henry F. Arnold, Public Affairs Officer, American Legation, Helsinki, notifying him of your acceptance. As soon as possible, please contact Mr. Arnold in order to secure your American visa.

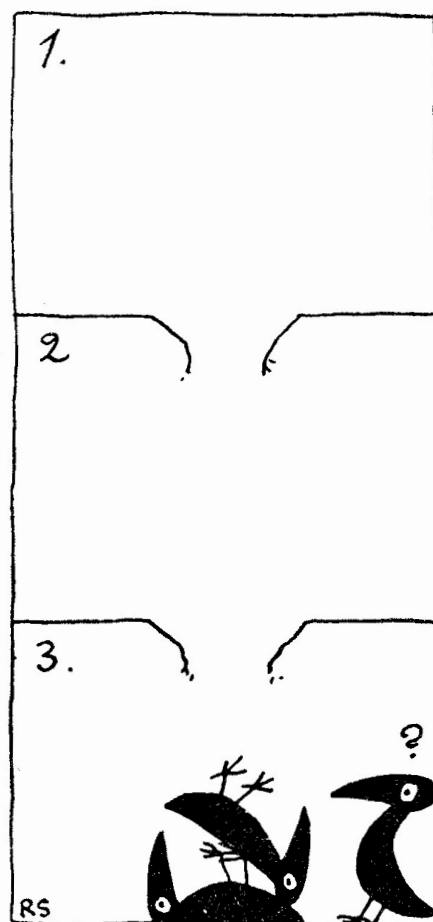
We have written Mr. Olavi Munkki, Finnish Legation, Washington, D.C., also telling him that you have been accepted.

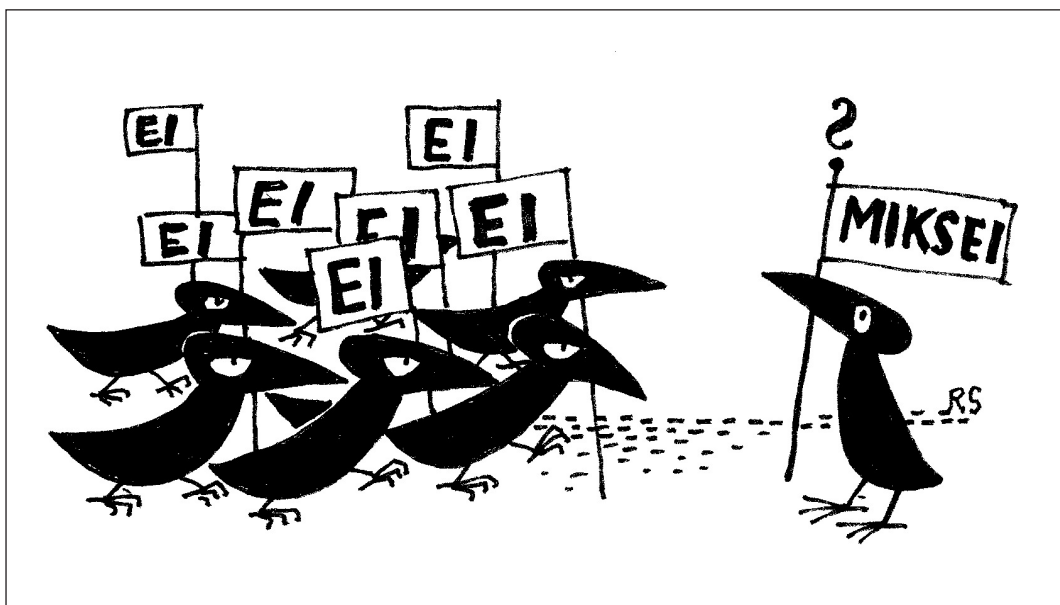
The students are expected to arrive in New York on or about June 21. We are prepared to greet them and place them in homes in the New York area for two weeks before their summer study begins.

Because it would generally facilitate their stay in the United States, we feel it wise for all students, who can, to bring dollars. This was mentioned in the cable to Mr Arnold: ”Optional but recommended each bring 60 to 120 dollars for incidentals.” Naturally, if the students are not in a position to bring American currency, we will be glad to provide them with any necessary funds.

Vilket äventyr! Han skulle nu få åka till Amerika, han som hade legat vid fronten i fem förfärligt långa år mitt under ett brinnande världskrig, han skulle nu ta sig till Göteborg, äntra MS Gripsholm, segla förbi Vinga fyr rakt ut i Nordsjön och vidare mot New York över Atlanten, längs Newfoundland in mot Manhattan, förbi Frihetsgudinnan och Ellis Island.

Men eftersom det – när det redan var för sent – visade sig att den till Unesco anslutna organisationen ”Student Artist Exchange Program” var en ren pappersprodukt utan några som helst befogenheter eller ekonomiska möjligheter att fullfölja sina utfästelser, tycks någon ändå ha tagit sitt ansvar när pappa så småningom hamnade på Berkshiremusé-





"nej" och "varför inte"

SWEDEN
TO CHICA-
GO.

Till Pittsfield hade pappa tagit sig från New York, dit han, som sagt, under våren hade anlänt från Göteborg och där han hade stannat några veckor innan Kokoschka gjorde sig på-

ets sommarkurs i Pittsfield i den västra utkanten av delstaten Massachusetts tillsammans med bland andra den svenske konstnären Olle Ängkvist och med ingen mindre än Oskar Kokoschka som lärare. Kokoschka var den världsberömda expressionisten som gömde sin ölflaska bakom ateljédörren och ständigt med höttande pekfinger uppmanade sina adepter att vara ödmjuka – "you must be humble", ungefär som när Funtus ännu trettio år senare fann sig i rollen som hunsad och tillrättavisad av en betydligt större, men dock lika svart fågel på kvisten ovanför.

Och eftersom fågelvägen mellan Pittsfield och Chicago mäter bara ungefär 1 190 kilometer, beslöt sig pappa att utforska landet ytterligare tillsammans med Ängkvist, enligt pappa "en skarp kis med kärlek till hygglig pilsner" som dessutom råkade ha sin tandborste i portföljen medan pappa själv ståtade med skissblocket hängande i en snodd om halsen. Varför kunde man inte bara ställa sig på landsvägen, lyfta tummen och hoppas på en "ride"? Sagt och gjort, varken de ändlösa salarna på Metropolitan eller Museum of Modern Art i New York, montrarna på det imponerande Berkshiremuséet eller Kokoschkas irriterande förmaningar hindrade de två äventyrarna att på baksidan av skissblocket texta med tydliga versaler orden som snart skulle föra pappa till Funtus: FROM FINLAND AND

mind och han kände sig förpliktad att ansluta sig till de övriga stipendiaterna, bland dem kompositören Einar Englund och skådespelaren Ella Eronen. Trettio år gammal och sedan fyra år tillbaka hemförlovad från ett krig som innebar att hemlandet fortfarande kämpade med en gigantisk skuld till dåvarande Sovjetunionen och därför tvingades ransonera det mesta av både livsmedel och andra förnödenheter måste pappa ha upplevt New York som något alldeles speciellt. Det var en upplevelse som också kom att lämna sina spår i hela hans konstnärskap genom till exempel det ständigt återkommande pariserhjulet på Coney Island, den svarta men till att börja med vita fågelns första hemvist, om han inte hade en tvillingbror på Glen Echo. Här fanns allt som inte fanns hemma i Finland: moderna, flotta bilar, skyhöga skyskrapor, glittrande, blänkande, sprittande neonskyltar, allt, allt. "Rätt blaserad skall man nog vara för att inte upptändas av någon sorts kolumbianiska känslor när man första gången anländer till Nya Världen", skrev han också i boken *Sommarflanör i Amerika* (1949).

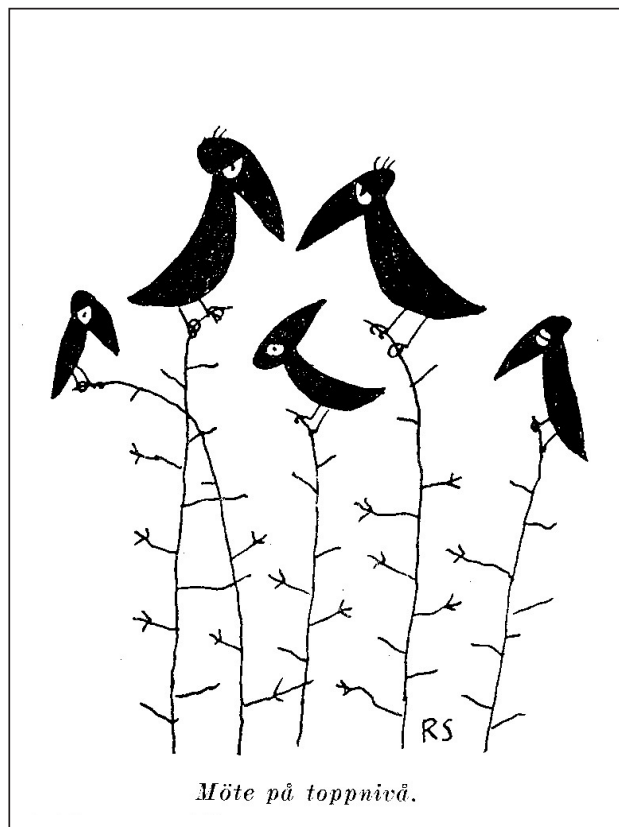
I breven hem blev staden – givetvis – en osannolikt obeskrivbar stad, en stad med så stora och tvära motsatser att den för en stackars finländare tedde sig som en saga eller en mardröm. Allt var tokigt, fantastiskt, fruktansvärt och helgalet på samma gång. Broadway till exempel var en gata som helt enkelt

inte gick att beskrivas, direkt ett helvete. ”Nog har man ju sett eländet på film, men det har nog varit opputsat och polerat” – och inte kunde han heller låta bli att jämföra med staden där han föddes och växte upp:

Så har vi Fifth Avenue och 42nd Street. Fullkomligt fantastiskt, ingen hejd på nånting. Några småplock: på en sträcka av t.ex. 50 m. finns det kanske tio barer, de flesta öppna dygnet om (alltså både sprit- och grillbarer). Biografer, teatrar, show och allt det där. De mest galna reklamer ljusare än på dan. [...] Så mitt i allt: stadens största park ”Central Park” är så stor att jag tror att Borgå gott skulle rymmas i den. Märk: Central Park ligger mitt i staden New York. Där finns sjöar och skogar och berg o. dalar – och man får promenera var fan man vill.

Ja, det är ju inte heller omöjligt att Funtus faktiskt blev till i just denna osannolika stad med alla dess paradoxer, motstridiga budskap, i staden där allt tydligen var lika möjligt som omöjligt, lika stort som smått, lika enormt som futtigt, lika fantastiskt som outhärdligt. Här kostade till exempel en bussresa bara sju eller tolv cent, medan man fick punga ut med bara tio cent för en resa med de underjordiska tågen. För tolv cent fick man en sejdel öl och för femtio cent en enkel men god måltid. Pappa såg också något så märkligt som TV-apparater (i många barer), zeppelinare, underliga flygmaskiner och andra fänigheter, till exempel skoputsningsmaskiner (fem cent). Och på Coney Island en dryg halv timme utanför New York fanns det berömda pariserhjulet, ”The Wonder Wheel”, 46 meter i diameter, byggt år 1918 och invigt två år senare, liksom även och inte minst ”The Cyclone”, berg- och dalbanan från 1927, Amerikas äldsta, helt och hållet byggd i trä. Det var två attraktioner som sedan ständigt fick återkomma i pappas konst som dess tematiska klangbotten och referenspunkt, med Funtus som en slags fripassagerare, en distanserad, ständigt filosoferande iakttagare eller stundom till och med aktivt deltagande i den hisnande färden, torrt kommenterande att han faktiskt, när allt kommer omkring, ”ger fan i prestigen”.

Färden till Chicago gick inte bara till den berömda gangsterstaden, utan även till Niagara Falls, Ka-



nada och sedan genom stora delar av områdena närmast Atlanten, genom Boston, förbi New York, genom Philadelphia och inte minst till Washington D.C. och slutligen Glen Echo, det häpnadsväckande, storslagna och alltigenom absurda men samtidigt så fascinerande nöjesfältet som pappa avbildade för första gången på baksidan av det brev som han skickade hem till min blivande mamma i Helsingfors den 18 augusti. Här tecknade pappa bilden av en ”roller coaster”, som han, inte särskild slängd i engelska, kallade en ”rolling coaster”, för att förtydliga och illustrera sin berättelse om vad han och Einar Englund hade upplevt kvällen innan på Glen Echo:

Vi åkte ”Coaster Dips” eller ”Rolling Coaster” (som det också kallas). På svenska ”berg- och dalbana”. Turen kostade precis 14 cents och varade exakt 2 minuter, men minnet av den kommer man nog att ha kvar så länge man lever. ”Coaster’n” på Coney Island i New York lär vara litet större, men inte alls så hemsk. Först rullades tåget – eller vagnen – upp till en höjd som utan överdrift var lika stor som Lönnrotsg 45 sjunde våningen. Och så bar det iväg med cirka 60 till 80 km i tim, ibland lodrätt ner och så lodrätt upp och i kurvor och fanskap, mellan bjälkar och jä-

velskap. Och vi satt främst, Englund och jag, och höll i oss, och önskade att det skulle ta slut. – Ja, det var nog en upplevelse. –

I *Sommarflanör i Amerika* förvandlades sedan Glen Echo till en helvetisk plats av rullande ljus, mullrande ljud och snurrande hjul – ”Kriovel och kavel. Sprittande färger.” Samtidigt blev själva åkturen i berg- och dalbanan till något som gång på gång tryckte inälvorna upp i huvudet där besinningen trängde ut i form av salta tårar. Åkturen kulminerade i en explosion av högklassigt fanskap, ett virrvarr av bjälkar, en sista våldsamt sväng innan vagnen skurrade in till avstjälningsplatsen – ”Då var vi förstörda, miljöskadade, slut.”

Inte helt överraskande fanns även den svarta fågeln indirekt med i brevet hem till mamma i Helsingfors. Pappa hade ivrigt berättat om hur han kommit hem till missionären som han bodde hos i Washington i en spårvagn med radio, hur alla bussar – och spårvagnar – hade radiomusik och nyheter innan han kort kom in på sitt besök på zoologiska trädgården, ”som till vissa delar var intressant”. Allt var avgiftsfritt, noterade han, utom den varma korven. Här fanns också en mängd märkvärdiga djur att rapportera om samtidigt som han hänvisade till några i högsta grad bekanta djur hemma på tomten i Kullo strax utanför Borgå, där hans föräldrar hade köpt ett sommarställe som de nu höll på att rusta upp:

Kaniner som satt i träna och hade en halv meter lång svans, en tjur med kamelpuckel, en tre meter lång ödla o.s.v. Det mest fascinerande var nog reptilerna, kullo-ormarna förbleknade nog vid sidan om Boa Constrictor och Pyton och alla små giftjävlar och grodor, stor som en ordinär kastrull, o.s.v. Fan vad det krälade.

I en intervju i tidningen *Demari* långt, långt senare berättade pappa att det var just här, på zoo i Wash-

ington, som han stötte på de sorgset melankoliska fåglarna för första gången, att de tittade anklagande på honom och att han började käbbla tillbaka, medan den skönlitterära versionen i *Hufvudstadsbladet* i april 1963 gör gällande att han redan under kriget fick syn på den svarta fågelns karakteristiska fotavtryck på stranden av Onega några kilometer söder om Medvesjagorsk, ett tydligt fågelspår i den fuktiga violettgula sanden som gick rakt ut i vattnet och försvann i östlig riktning. En riktig avbildning av Funtus trodde han sig ändå få syn på först under sommaren 1951 i Spanien under en resa som senare blev en familjelegend i tre familjer, resan med stort R. Familjerna Sandqvist, Olsoni och Hellman från lilla Borgå hade packat sitt pick och pack i tre bilar, kört ner till Frankrike och Spanien via Torneå och Haparanda, levt konstnärsliv under vindsakuporna i Paris, klättrat upp till toppen av Cézannes Mont Saint Victorie strax ovanför Nice och sedan druckit billig Rioja i Toledo och Granada, där lejonbrunnen i Alhambra försåg dem med var sin souvenir, tre kakelplattor med vackert moriskt mönster, av vilka en nu har fått återvända till sin spanska härkomst i Moclinejo tillsammans med en Buddha inköpt i Paris och en keramisk vattenkanna från Sevilla.

Det var i grottorna i Altamira som han fick se skymten av Funtus, men tyvärr blev upptäckten aldrig till fullo bekräftad, eftersom den spanska guiden, som dessutom talade dålig engelska, ideligen viftade hit och dit med sin lampa, vilket fick till följd att pappa bara fick en sekunds snabb skymt av fågelbilden. Men tänk, tänk om bilden faktiskt föreställde den svarta fågeln? Vilken svindlande och samtidigt angenäm tanke! Då skulle ju Funtus faktiskt vara omkring 17 000 år gammal – ”and still going strong”, som han själv har sagt med hjälp av den gamla goda klichéen, uppstudsigt och samtidigt godmodigt plirande mot sin tecknare.

TOM SANDQVIST

Den förvandlade målstenen

Berlin hösten 2011

Hotel Agon på Alexanderplatz i det som en gång var det gamla Östberlin har helt överraskande gett oss en svit med två rum som med stora fönster öppnar sig över massiva östtyska kvartersblock. Men mitt i den politiskt planstyrda omgivningen reser sig i bakgrunden ett ensamt liksom kvarglömt kyrktorn mot kvällshimlen, med en nålfin skärpa som på en tavla av Caspar David Friedrich, en av den tyska romantikens allra heligaste bildvärldar. Det östtyska panoramat är emellertid så effektivt tömt på alla spår av mjukare ideologier att det kan kännas som om man berövat också tornspiran dess ursprungliga sakrala karaktär och i stället laddat det ensamma tecknet, ett rakt streck mot skyn, med en ny och ännu mer bortomvärldslig energi.

Rum med utsikt är ord som dunkelt spökar i bio-besökarens minne, men de fick nyligen ny aktualitet genom en utställning, "Rooms with a View: The Open Window in the 19th Century", som *The New York Review of Books* rapporterat om från andra sidan Atlanten. Det var en utställning som enkom sammanställd för den som sökt en kännetecknande symbol för den konst som skapades i Europa kring sekelskiftet 1800 och något årtionde därefter. Den öppnade bokstavligen ett fönster som släpper in ljus över centrala motiv i det romantiska måleriet. Det handlar ytterst om ledtrådar som kan ge oss en sammanfattande bild av den romantiska ikonografin eller, som man också har uttryckt saken, en bild av den romantiska fantasin mer än av de romantiska stilformerna.

Det är av en ren händelse som vi har bokat in oss på ett hotell på den gamla östsidan i Berlin, men det

är inte alldeles långsökt om man också här tycker sig känna närvaron av en gammal romantisk konstnär som just i vår egen tid, utan egen förskyllan, har kommit att ligga i eldlinjen mellan vitt skilda och ibland kontroversiella politiska ideologier i ett splittrat och krigshärjat Europa.

Jag har i själva verket rest ut i den hemliga förhoppningen att här, i någon av boklådorna i Berlin, hitta någonting nytt och i bästa fall stimulerande om Friedrich, men det är först efter hemkomsten, efter att ha läst artikeln i *The New York Review of Books*, som jag letar fram en liten bok, inköpt för ett fyrtiotal år sedan, i vilken ingår en artikel som tangerar exakt samma frågor som de som nu berörs i den amerikanska tidskriften. Boken är utgiven på ett östtyskt förlag och författaren är en polskjudisk konsthistoriker, Jan Bialostocki, vars personalia i korthet berättar att han från september 1944 till maj 1945 befann sig i koncentrationslägren i Grossrossen, Mauthausen och Linz III.

Men först en återblick på bakgrunden till mitt Friedrichintresse. Det sträcker sig långt tillbaka i tiden.

Det förflutna

Den första kontakten med Friedrichs konst över-skuggades av det pågående världskriget. Det var i svallvågorna kring maktspelet mellan stormakterna som jag som ung konstintresserad hemma i Finland väcktes till medvetande om hans existens. Han befann sig en aning på sidan om det på den tiden starkt dominerande franska inflytandet i vårt konstliv, men det rådande idéklimatet återspeglade å andra sidan maktkonstellationerna ute i Europa, och den german-

ska självkänsla han väckte i Hitlers Tyskland fann därför ett visst gensvar också hos oss. Lars-Ivar Ringbom skrev 1942 en artikel i *Finsk Tidskrift* där han berättade om en pågående omvärdering av den tyska romantiken och man förstod undermeningen i hans ord när han i sin artikel antydde att det nyvaknade intresset för romantiken kanske var påverkat av vad han en smula vagt kallade ”en ny värdering av vissa strömningar och insatser.”

Och även om man inte gjorde det så kunde undermeningen utläsas ur ett uttalande från 1940 som Werner Hofmann i en liten samlingsvolym, *Caspar David Friedrich und die deutsche Nachwelt*, citerar ur den auktoritativa tidskriften *Die Kunst im deutschen Reich*, där Friedrich beskrivs som förkunnaren av det innersta i tyskarnas nationella och folkliga väsen, ett drag som den nya generationen i 1940-talets början enligt den citerade skribenten hade varit den första att helt förstå och värdesätta.

Det var naturligtvis Hitlers konstpolitik som det gällde, och Hofmanns bok, som utkom 1974, alltså långt senare, kan läsas som en senkommen tysk ursäkt för gångna förseelser, en ursäkt som måste ses mot bakgrunden av att Friedrich två år tidigare hade haft en betydande framgång i det gamla ”fiendeläget” med en utställning på Tate Gallery som betecknade hans definitiva efterkrigstida genombrott på det europeiska och övernationella planet.

Man hade alltså varit tvungen att rensa luften och sopa marken ren innan en ny Friedrichbild kunde marknadsföras i en kritisk anglosachsisk omgivning, där man ännu ställde sig misstänksam till allting som smakade tyskgermanskt. Hur viktiga sådana ursäkter måtte ha varit kan jag se av ett sparat pressklipp, där Friedrichs från otaliga skiv- och



Caspar David Friedrich: "Wanderer über dem Nebelmeer" (1818).
På nästa sida målningen i Der Spiegels tappning från år 1995.

bokomslag välkända "Vandraren över molnhavet" ("Wanderer über dem Nebelmeer"), en gestalt som ryggvänd avtecknar sig mot ett dimhöljt bergslandskap, ännu tjugo år senare fick gälla som en symbol för förintelsen och drömmen om en från allting otyskt och ogermanskt renad värld ("As if Hitler never existed", *The Independent*, söndagen den 24 september 1994). Artikeln gällde en utställning av tyskromantisk musik, konst och litteratur, uppbyggd kring någonting som enligt anmeldaren endast var "a vast absence, an enormous hole of forgetting and historical distortion." Orden avslöjar hur blind och döv man ännu i slutet av förra seklet kunde vara på engelskt håll för den enkla sanningen att det som de gamla romantikerna ville säga var någonting som kunde fångas i bild och musik, men inte i ord.

Också *Der Spiegel* begagnade sig vid ungefär samma tid, år 1995, av den ensamma vandraren som effektfull pärmfigur, stående under Brandenburger Tors hägrande kolonnrad i ett collage av väst- och östtyska fanor, taggtrådsstängsel och annan historisk gårdagsrekvisita under Hitlers visionära blick. Men bilden intresserar oss inte längre som ett uttryck för tyskt självplågeri, utan snarare som exempel på hur ett massmedium kunnat överta en symbol och använda den för sina egna syften. Det var inte första och knappast heller sista gången ett Friedrich-motiv på det här sättet har fått leva vidare i växlande förklädnad. Kenneth Clark har kallat Friedrich själv en kalkylerande visionär, som med målmedveten beräkning använde sig av vissa tvångsmässigt återkommande element i sina målningar, men utan att förfalla till det banala.

En gravläggning

Det finns – eller rättare sagt fanns – ännu ett arbete, en gång min favorit bland Friedrichs målningar, som på grund av sitt öde kunde bli en passande symbol för den västerländska självförintelsen, om vi någon gång får lov att gravlägga den europeiska gemenskapen. Tavlan förstördes 1945 vid andra världskrigets slut och upptas helt kort som *verbrannt* i min nyinköpta Friedrichvolym. Den återges därför som färglös reproduktion i boken.

Motivet är ett sällsamt och osannolikt begravningsståg framför en ödelagd klosterruin i ett snöklätt Dödens landskap. Hos Friedrich har gravmonumentet svällt ut till ett gotiskt kor, som ytligt sett är ett typiskt prov på den romantiska ruinromantiken, men Fritz Novotny har i sin bok om 1800-talets måleri och skulptur å andra sidan framhållit hur tavlan samtidigt avslöjar ett drag av rationalism som vittnar om en förbindelse bakåt till det klassicistiska idémåleriet.

Men det är inte bara innehållsmässigt utan också rent formellt som koret med sin regelbundna och symmetriskt inplacerade profil kan leda tankarna bakåt, till hans läroår i Köpenhamn. Den förde mig en gång in på ett sidospår och kom mig att som min privata vision se korruinen som en förvuxen skugga av ett motiv som var aktuellt i den danska miljö där Friedrich mognade som konstnär. Den blev för mig



någonting så paradoxalt som en nyklassisk symbol i gotisk förklädnad. Hur hade jag kunnat komma på en så befängd idé? Jag måste förklara mig närmare.

Den första orsaken till min privata synvilla låg långt tillbaka i tiden. Werner Hofmann, som har varnat för en alltför bokstavlig allegorisk tolkning av elementen i Friedrichs hamnmotiv, har i stället som en lämplig stämningsbakgrund citerat några rader ur Andreas Gryphius' 1600-talssonett "Abend", skriven under inflytande av ett annat krig, det trettioåriga. Raderna han citerar kan också läsas på svenska i Erik Blombergs vackra och följsamma tolkning:

*En dag har flytt
Och natten svingar ut sin fana
[...]
Mot hamn drivs skeppet hän med sina segel
spända
Som ljuset nyss dog bort
långt förr än man kan ana
du, jag, och allt vi se
skall draga bort kanhända.*

Jag läste dikten som ung pojke, för den fanns i en volym Blombergöversättningar bland min fars efterlämnade böcker, och jag borde enligt Hofmanns

varning ha låtit det stanna därvid, men kom senare, som nyväckt konsthistoriker, att läsa dikten mera närsynt och stannade mitt i det poetiska aftonlandskapet upp vid en symbol som inte associerar till den romantiska bildvärlden utan till den antika. Två av de citerade raderna lyder nämligen, i numera lätt reviderad version, ”Snart skall till hamnen våra lemmars farkost lända / Mig synes livet likna mest en rännarbana”. Orden syftar på en gammal poetisk bild med rötter bland annat hos Horatius, av vilken följer att målet för vår strävan och vårt livslopp kan jämföras med målstenen på de gamla romerska tävlingsbanorna.

Det var av en tillfällighet som ett antikt motiv fanns insmuget i dikten, men slumpen skulle i det här fallet visa sig vara överraskande meningsfull, eftersom målstenen råkade vara ett av de centrala motiven i den danska nyklassicismen eller med andra ord i den miljö där Friedrich som elev i Köpenhamn hade fått sin konstnärliga uppfostran. Det fick jag lära mig av en artikel med titeln ”Kappkörningssymbolen som blev gravmonument” (*Ord och Bild*, 5/59), som retade min fantasi när den kom i min hand under min konsthistoriska läsning. Det var den här omständigheten som halvtannat årtionde efter krigets slut gav mig min andra väckelse.

Metan, målstenen, hade blivit introducerad i konstlivet i Köpenhamn, berättade artikeln som

var skriven av Oscar Reutersvärd, av den spränglärde och i antiken djupt bevandrade Nicolai Abildgaard, Johan Tobias Sergels vän, som införde den som motiv på en av konstakademins prismedaljer, som en sinnebild för läroinrättningens målsättning, och slutligen lät ställa upp den som gravmonument över affärsmannen Peter Tutein. Den jättelika spolformade gravstenen, som reste sig till tredubbel manshöjd, raserades efter Abildgaards död. Det var emellertid just i den sistnämnda rollen, som gravstensmotiv, som metan blev vad man har kallat ”ett



Caspar David Friedrich: "Nacht im Hafen (Schwestern)" (1818).

centralt element i en gåtfull ritual, en hjärtslitande dödsinviqning” i den danska konsten. Det har alltid förefallit mig besynnerligt att det här inslaget i den miljö där Friedrich mognade som konstnär aldrig har blivit närmare belyst och jag offrade därför en mängd bortkastad energi på ett försök att fånga den speciella legering av romantiska och dolda klassiska element som hans landskap bildar.

Abildgaards meta var, som Reutersvärd framhåller, närmast en fiktion, en nyklassisk uppfinning. Den förblev i sin växlande konform och sina olika varianter – ensam eller samlad i grupper om tre – endast en skugga av sin romerska förebild, som jag inte här har orsak och inte heller sakkunskap att gå in på. För mig blev den en fix idé, en del av mina dagliga funderingar. Jag tyckte mig i en djärv jämförelse se dess profil följa Friedrich som ett slags förvandlad, ”negativ” meta i de spetsbågsformade öppningarna i hans många varianter av kloster-ruinen Eldenas profil och som ett magnetiskt blickfång i tornen över hans stadsvyer. Han måste ju ha varit högst medveten om målstenen och fängslats av den, så resonerade jag, han som själv projekterade ett flertal minnesstenar och med öppna och mottagliga ögon hade vandrat genom Köpenhamn och dess omgivningar, dess parker och kyrkogårdar.

Colin Bailey har pekat på hur Friedrich i en mycket tidig landskapsakvarell från en av sina vandringar har avbildat en fontän, Emilias källa, som är ritad av Abildgaard; i den ser Bailey redan fröet till de senare målningar där Friedrich upplevde landskapet allegoriskt. Fontänen är naturligtvis inte ännu en målsten, men jag själv gick vidare. En man inslumrad vid en milsten, en anonym spöklik gravsten på en kyrkogård, en ensam obelisk i ett tomt vidsträckt landskap – det fanns en uppsjö av liknande motiv där jag tyckte mig känna skuggan av Abildgaards gravsymbol.

Modellen tycktes ha sin tillämpning på stora delar av Friedrichs konst. Hans målningar fungerar påfallande ofta som ett slags magnetfält, där människorna och tingen orienteras mot mål som finns angivna i själva bilden. Hamnmotiven och skeppen med sina master och segel erbjuder ett sådant blickfång och ett annat mål, som jag redan nämnde, är de ofta avsiktligt utdragna tornen som höjer sig över

hans stadsvyer; också här är det som om en korrespondens ibland kunde anas mellan de hägrande tornen och de gestalter med vilka han befolkar sina landskap. Hans människor bär döden inom sig som en ödesbestämd programmering och den lånar sin färg åt den yttre värld som de är fixerade vid – några skepp som närmar sig hamnen eller tornen över en stadskontur.

Färjbåten

Sådant låter sig sägas, men inte bevisas, och jag fick lov att ge upp mina ”metafunderingar”. Men inte helt.

Det fanns nämligen ännu ett litet kryphål eller en bakväg öppen tillbaka till mitt älsklingsprojekt, målstenens underjordiska, dolda inflytande på det begynnande 1800-talets bildkonst. Intrycket blir visserligen annorlunda, men ändå nära besläktat, om man vänder blicken tillbaka mot måleriet i det efterklassiska, biedermeierpräglade Danmark. Också där kan det kännas som om målstenen, omvandlad, skulle ha lånat sin skugga åt något enstaka motiv, men här i en intimare och lågmäldare, mänskligare form. Det går som en hemlig förbindelsestråd mellan de danska biedermeiermålarna och romantikern Friedrich, en förbindelse som ligger på ett annat plan än det som förenar honom med några av hans romantiska samtida – konstnärer och författare – som Hofmann räknar upp i en bok som jag köpte i Berlin.

Likheten, hårfin alltså men ändå klart skönjbar, drogs för något år sedan på nytt fram i en artikel om den ledande biedermaalaren Christen Købke i *The New York Review of Books* där tidskriftens konstkritiker Sanford Schwartz, som också har skrivit en bok om konstnären, avslutningsvis framhöll att det finns en släktskap med Friedrich i en grupp sjömotiv hos Købke där någonting nalkas sitt slut, en utfärd, en afton eller en årstid, och bland dem i all synnerhet i en målning, ”Udsigt fra Dosseringen ved Sortedamssøen mod Nørrebro” (1838) där två kvinnor tycks stå i ändlös väntan på en färjbåt en dag så vindstilla att flaggan bredvid dem på bryggan knappast rörs. Hugh Honour, författare till en bok om romantiken (*Romanticism*, 1979), har också observerat likheten och i det sammanhanget påmint



Christen Købke, "Udsigt fra Dosseringen ved Sortedamssøen mod Nørrebro" (1838).

Nedan: ett av tornen på Frederiksborgs slott (Christen Købke, cirka 1834).

om hur dödens färjbåt är ett motiv med gamla rötter i den europeiska litteraturen.

Om man härtill lägger att också Fritz Novotny ju var inne på samma vägar i sin bok om 1800-talskonsten, vågar jag kanske bekänna att jag för några årtionden sedan upplevde sammanställningen av Friedrichs hamnmotiv med Købkes tavla som någonting av en drömspelsartad scenväxling, där inte bara den annalkande båten utan också flaggan blev en alldaglig motsvarighet till målstenen och den tyngre symboliken i Friedrichs bilder. Hur föremålen i den danska biedermeiermiljön kan kännas både laddade och samtidigt avdramatiserade och förankrade i vardagen visar, i samma bok, också Christoffer Wilhelm Eckersbergs "Udsigt fra Trekroner batteri med København i det fjerne" (1836) där en ensam lyktstolpe på ett bröstvärn får tjäna som tavlans ryggrad och – som det har sagts – får något av statyns monumentalitet i det stilla vardagslandskapet. Det är som om man också här – helt oberoende av motivet – kunde känna målstenens närvaro.



Jag märker, vid närmare eftertanke, att jag kanske dessutom ännu en gång har fallit offer för en självbedräglig dubbelexponering. Skuggan som jag såg skymta bakom tornspiran i Östberlin var kanske inte Friedrichs. Tornet över stadsbilden påminde mig kanske snarare om en tavla av Købke – avbildad i *The New York Review of Books* – som föreställer ett av de små tornen över Frederiksborgs slott, ett ensamt blickfång höjt över sin omgivning.

En övergripande symbol

Att nedmontera – och kanske spola – en gammal idé kan kännas befriande.

Jag har just nu varit sysselsatt med att gå igenom – och kasta bort – några opublicerade utkast från tidigare år som en vacker dag skulle göra min idé begriplig också för andra. Att läsa dem idag kan kännas som att från sidan uppleva en överambitiös uppvisning inför en tom salong.

Sådant behöver i själva verket – jag tänker på en rad livserfarna visdomslärare från Samuel Johnson till William Faulkner – inte bli ett vemodigt avskedstagande, utan snarare ett led i en språklig och

intellektuell renhållning, en konstnärlig vinning. Om du är speciellt förtjust i någonting du skriver skall du genast låta det gå i skräpkorgen, lyder deras råd, *"kill your darlings"*. Ett alltför medvetet skönskriveri, det må vara hur fyndigt som helst, förvandlas lätt i sin motsats.

Också hos Friedrich är det – jag ber om overseende med den förmätta jämförelsen – i ett slags överförd mening den utsparade, gapande tomheten som är hans effektivaste uttrycksmedel och inte den halvreligiösa inramningen som forskarna ibland har frossat i att uttolka. Jag har därför ur bråtet av lite ansträngt övertalande prosa som jag är i färd med att kasta bort valt ut ett litet stycke åtföljt av ett bildcollage, uppställt som en filmremsa, där jag tycker mig ha fått fram någonting av det jag ville säga. Det handlar om tomrummet, den "negativa" metan, på hans tavlor. Sådant är i fallet Friedrich inte bara tomt prat, inte i ordens vanliga mening "gripet ur luften". Man har i själva verket kallat just en av hans tavlor, "Munk vid havet" ("Der Mönch am Meer"), med dess ensamma gestalt, den första abstrakta målningen.



Caspar David Friedrich: "Der Mönch am Meer" (1808–1810) har kallats den första abstrakta målningen.



Caspar David Friedrich: "Abtei im Eichwald" (1809–1810).

Av de författare hos vilka jag en gång sökte stöd och jämförelsematerial för min idé var den amerikanske konsthistorikern Robert Rosenblom kanske den som kom mina tankegångar allra närmast. I sin bok *Modern Painting and the Northern Romantic Tradition* framhåller han hur Friedrich i de redan nämnda bilderna av klosterruinen i Eldena, ett i och för sig typiskt romantiskt motiv, gärna placerade in en gotisk spetsbågsöppning, inramad av ett murstycke, längs en mittaxel i bilden, såsom till exempel i den centrala målningen "Klostret i ekskogen" ("Abtei im Eichwald"), vilket förstärker känslan av att vi med munkarna i det lilla liktåget på tavlan passerar själva gränsen mellan liv och död, "*the very threshold between life and death, between this world and a world beyond*." Där det gotiska koret reste sig i den redan nämnda, vid krigsslutet förstörda gravgårdsscenen, lyser nu i stället ett tomt håll, ett fönster mot oändligheten. Det var i själva verket kärnan i det som jag själv ville få fram, nämligen att öppningen i muren blir någonting mer – för den religiöse kanske någonting mindre – än ett håll

i en kyrkomur: den blir ett märke som ersätter en annan gammal symbol för någonting som har nått sitt slut, vägs ände. Jag använde redan tidigt försöksvis den warburgska termen "patosformel" för det jag sökte. Man kan naturligtvis invända att det kan vara en smaksak vad man kallar slutmålet, men invändningen innehåller redan en del av svaret, för det var just någonting svårfångat bortom de knäsatte kategorierna, en gränsöverskridande symbol, som jag var ute efter.

Vad gränsöverskridningen rent konsthistoriskt sett kan ha betytt finns antytt i det engelskspråkiga sammandraget i Patrick Kragelunds Abildgaardbiografi, där författaren med ett lån från Thorvaldsen, Friedrichs stora nyklassiska samtida, framhåller hur det inte rädde någon brist på beundrande elever kring Abildgaard som akademilärare. "*He never said much, but what he did say about art, I have remembered as it were from the Gospel itself*", löd Thorvaldsens vittnesmål. Trots allt som skiljde dem åt, sammanfattar Kragelund, förefaller det osannolikt att elever sådana som Carstens, Friedrich och

Runge kunde ha undgått att bli påverkade av hur deras mästare alltid underströk vikten av att konsten också hade en poetisk och filosofisk dimension.

Det är emellertid med en viss lättnad som jag tar avsked av mina gamla metateorier. Någon klok har sagt att våra problem i regel inte låter sig lösas, i all synnerhet om de är en aning suddiga. De förvandlas och går i stället upp i någonting annat, i nya problem. Om betoningen av det mystiska tomrummets betydelse hos Friedrich hittills kan ha förefallit någon som ännu en variant av kejsarens nya kläder, tar jag därför i fortsättningen fasta på en annan möjlighet som just nu har blivit aktuell, nämligen att flytta problemen närmare, in i vår egen vardag. Jag tänker på suget mot ett romantiskt bortom i två tidiga sepiablad där Friedrich åren 1805–1806 återgav utsikten från sitt ateljéfönster i Dresden, och på den utställning kring samma motiv i The Museum of Metropolitan Art i New York, som jag redan nämnde.

Det var från den jag utgick i min artikel och från Jan Bialostockis lilla bok *Stil und Ikonographie* som en gång ledde mig fram till en numera klassisk essä av Lorenz Eitner, "The Open Window and the Storm-Tossed Boat" (Det öppna fönstret och den stormdrivna båten) i *Art Bulletin* 1955, som har öppnat ett nytt fruktbart perspektiv på romantikens bildvärld och också gett impulsen till den aktuella utställningen. Jag fann essän första gången omnämnd hos Bialostocki och det var han som på det sättet kom att ge mig en smula fastare mark i mina irrfärder kring metan och dess avmaterialiserade skugga hos Friedrich. Jag skall återkomma till Leitners essä och Bialostockis bok i en kommande artikel.

Men före det ännu några ord om målstenens funktion hos en författare som för ett ögonblick gav den tillbaka dess ursprungliga roll som en tändande och inspirerande symbol.

Strindberg på rännarbanan

Författaren jag tänker på är August Strindberg. I en liten bok om honom, utgiven på danskt förlag, stäl-

ler Robert Rosenblom in honom som banbrytande fritidsmålare på hans rätta plats på den konsthistoriska kartan och väljer, inte alldeles överraskande, just romantikern Friedrich som den närmast jämförbara konstnären. Strindberg var ju som bildkonstnär – om man överhuvudtaget måste placera honom – både en senkommen romantiker och en framtidsbådande modernist, och alldeles som Friedrich begagnade han sig av antydna symboliska element och laddade tecken som exempelvis kors och ankaren i sina tavlor. Av en tillfällighet råkade författaren Strindberg dessutom i en av sina böcker använda sig av målstenen som ett hägrande och sporrande järkecken.

Det är i *Inferno*, där han en vacker vårmorgon stiger upp vid gott lynne,

går uppför rue de la Grande Chaumiére och når rue de Fleurus, som öppnar sig till Luxembourgsträdgården. Den lilla vackra gatan ligger där tyst, den stora kastanjeallén är lysande grön, bred och rak som en rännarbana, med Davids kolonn ställd mitt i bakgrunden som en målsten, och i fjärran höjande sig över de andra och snuddande vid molnen Pantheons kupol med det gyllene korset överst.

Han stannar, gripen av den symboliska åsynen. (*Inferno* är skriven på franska och översatt till svenska av Eugène Fahlstedt).

Liknande tecken hopar sig under hans morgonpromenad, han simmar i luften av hänryckning och inkommen på rännarbanan uppnår han målstenen och fortsätter till en antikvarisk boklåda, där han tycker sig få bekräftelse på effekten av de alkemistiska experiment som han i *Inferno* är sysselsatt med. Målstolpen blir symbolisk på samma sätt som när han – som Olof Lagercrantz har beskrivit – i sin ungdom upplevde Korsö fyr i soluppgång och i den tyckte sig ana sin framtid.

Samtidigt visar den hur vår livskänsla kan stegras helt oberoende av om vi styrs av galna och kanske felslagna idéer.

ERIK STENMARK

Barnet och kriget i Le Clézios

Vandrande stjärna

I den här artikeln skall jag titta närmare på dels hur kriget skildras genom barnets perspektiv och dels hur barn beskrivs i krigets verklighet i 2008 års Nobelpristagare i litteratur Jean-Marie Gustave Le Clézios roman *Vandrande stjärna*. Flykt, flyktingar och fångenskap hör till romanens bärande teman, den är dedikerad "Till barnen som togs till fånga".

Originalen, *Étoile errante*, kom ut på Gallimard 1992, och Ulla Bruncronas följsamma svenska översättning, *Vandrande stjärna*, på Norstedts 1995. Manuskriptet var klart redan i mitten av 1980-talet, men eftersom en del av handlingen utspelar sig i Israel och Palestina och tidpunkten sammanföll med den första Intifadan, så föredrog Le Clézio att vänta med utgivningen för att boken inte skulle få politiska konnotationer. En del kritiska röster läste ändå *Vandrande stjärna* som en partsinlaga i den israelisk-palestinska konflikten. Le Clézios böcker har i allmänhet getts ut efter hand som manuskripten stått klara, så här utgör *Vandrande stjärna* ett undantag tillsammans med kortromanen *Angoli Mala*, skriven 1985 och utgiven 1999. Uppslaget till boken ska Le Clézio ha fått ur sina egna erfarenheter av krig, flyktingskap och utanförskap: hans mor som var gift med en engelsk medborgare – något som var suspect i ockupationsmaktens ögon – fick gömma sig i byn Roquebillière utanför Nice. Där kom pojken Jean-Marie i kontakt med judar som flytt undan nazisterna. Enligt vissa uttolkare har Tristan, en engelsk pojke i romanen, lånat sina väsentliga drag av författaren.

Om jag försöker placera in boken i Le Clézios författarskap skulle jag sammanföra den med andra kortare episka verk från perioden efter 1980, alltså efter *Désert* (1980); *Öken* (1984), tillsammans med

titlar som *Poisson d'or* (1996), *Hasard* (1999), *Ouranian* (2006) och alldeles särskilt *Onitsha* (1991) med vilken den bildar en diptyk. Den har också många teman gemensamt med *Ritournelle de la faim* (2008), på svenska *Hungerns visa* (2009) – svälten, flykten, rädslan i krigets skugga. De övergripande ledmotiven i Le Clézios texter – frågor om tillhörighet, ursprung och kollektivt minne – är också väl-representerade i *Vandrande stjärna*.

Överlag har översättningen av Le Clézios digra produktion till svenska varit både sporadisk och eklektisk. Efter *Vandrande stjärna* låg utgivningen för fäfat fram till 2005 då Elisabeth Grate gav ut *Afrikanen* (*L'Africain*, 2004) på sitt nischade förlag för utländsk och framför allt fransk kvalitetslitteratur. En dryg tredjedel av Le Clézios samlade produktion är översatt till svenska.

Vandrande stjärna handlar om Esther och hennes mor som sommaren 1943 tvingas fly från den by i Sydfrankrike där de bor för att inte hamna i tyskarnas händer. Tillsammans med andra judiska flyktingar lyckas de ta sig över gränsen till Italien. Några år senare gör de ännu en strapatsfylld färd, med lastbåt till Palestina som kort därpå utropas till staten Israel. På vägen möter de en karavan med palestinier på flykt från det som varit deras hemland. Under ett kort oförglömligt ögonblick träffar Esther en flicka, Najma, som hon sedan aldrig mer återser.

Vad är då krig enligt boken? Det tycks vara ett sammelsurium av lögn, rädsla, väntan och död. Esther är tretton år i början av romanen. Redan då tvingas hon leva i en lögn: hon kallas Hélène – det icke-judiska namn som hon fått för att familjens ursprung inte ska avslöjas. Genom detta förnekande

av hennes identitet lär sig flickan att i krig ljuger vuxna för att skydda sina barn, eller kanske sig själva, men de genomskådas: "När vuxna inte talar sanning vänder de bort blicken, för de är rädda att det ska synas i deras ögon", säger berättarrösten en bit in i texten.

Lögnen är inte alltid lätt att särskilja från drömmarna, från fantasin. För många personer i boken är kriget en enda lång väntan på att det onda ska gå över. De frågar varandra, berättar, drömmer om vad de ska göra efter kriget. Vissa människor bär på realistiska planer, i andras tankevärld assimileras tillståndet efter kriget med ett utopiskt tillstånd där alla drömmar gått i uppfyllelse. Så är det till exempel med Esthers vän, den unga Rachel, dotter till judiska flyktingar från Polen. Hon tänker lämna byn för att bli "sångerska i Wien, Rom och Berlin", "senare när kriget var slut". Rachel är typen för den dubbelt utsatta, dels eftersom hon tvingats i landsflykt och dels eftersom hon stöts ut ur flyktinggemenskapen genom sitt umgänge med soldaterna från ockupationsmakten. Hon föraktar svagheten men hör själv till de svaga.

Esther själv har övat sig i sin eskapism: "Jag har länge övat mig att låtsas tills jag verkligen tror", konstaterar hon vid ett tillfälle.

Parallellt med de idealiserande föreställningarna om tiden efter kriget relaterar såväl barnen som de vuxna till tillståndet före kriget som något avlägset, överkligt, som en tid när människornas identitet var knuten till deras yrke och inte till deras etnicitet eller flyktingstatus. Ett talande exempel på detta återfinns i början av boken, där följande dialog utspelas mellan Esther och den unge pojken Gasparini:

"Vad gör din far?" frågade han till slut. "Jag menar, vad gjorde han före kriget?" "Han var lärare", sade Esther.

Gasparini verkade intresserad: "Lärare i vadå?"

"Historielärare i gymnasiet", svarade Esther. "Lärare i historia och geografi."

Gasparini sade inget mer. Han såg rakt ut i luften med slutet ansikte. Esther tänkte på vad han hade sagt en stund tidigare om barnen som plockade ax: "Hemma svälter de."

Gasparini har inget svar på Esthers upplysning, dels för att skolkunskaperna saknar relevans i deras situation, dels för att hela kunskapsbasen är försatt i gungning. Historien håller på att skrivas, och skrivas om. Geografin ritas om – gamla gränser ersätts med nya. Under Esther och de andra judarnas flykt undan de annalkande tyskarna skrivs den insikten in i landskapet:

Allting hade förändrats här, bergen där åskan dånade, vägen som trängde ner i klyftorna, allt detta hade blivit som en saga där delarna flyttades om för att fogas samman i en ny ordning.

Ur den unga personens perspektiv är kriget alltså något ont som lägger sig mellan det förflutna som upphört att existera och framtiden som man bara kan drömma om. I denna skärseld lever människorna i väntan och rädsla, och osäkerhet över ett annalkande slut. Vid ett tillfälle råkar Esther höra när fadern säger "det är kanske de sista dagarna ..." Och berättaren spinner vidare: "Sedan dess hade de orden dröjt kvar inom henne: de sista dagarna ... Det var de som oemotståndligt lockade henne ut." Mot slutet av vistelsen i Saint-Martin-Vésubie leker barnen frenetiskt, halvt medvetna om att livet där snart är slut, men utan att veta vad som komma skall.

I flyktinglägret där Najma lever har rädslan klingat ut och bara väntan finns kvar:

Kriget är så avlägset. Det gör sig aldrig påmint. I början lekte barnen med träbitar, de härmade gevärens smällar eller så kastade de sten på varandra och tryckte sig mot marken som om stennarna varit granater. Det gör de inte mera. De har glömt.

"Varför ger vi oss inte av? Varför reser vi inte hem igen?" Det frågade de också och nu har de glömt. Deras fäder och mödrar vänder bort blicken.

Att barnen lever i det omedelbart uppenbara görs smärtsamt klart då en grupp judiska flyktingar når målet för sin vandring i Italien:

Barnen tittade sig förtjusta omkring. De trodde att de kommit fram, att det inte längre fanns något att frukta, att kriget var över. [...] Det var en fest.

Strax efter detta fångas de in av nazisterna och frak-
tas bort i boskapsvagnar till koncentrationslägren
och en säker död.

I boken rör sig döden främst på ett abstrakt plan,
som en saknad, som en slutsats. Den flätas in i de
beskrivande delarna som ett underliggande hot, som
något ont som lurar bakom det idylliska landskapets
kulisser. På textens första sida läser vi: "Sommarrens
glödande hetta, den bländande blå himlen, gjorde
att hela kroppen fylldes av en lycka som *nästan var
skrämmande*" (min betoning) Grunden för rädslan
preciseras på följande sida: "För barnen skulle som-
marlovet bli långt. De visste inte att det för många
av dem skulle sluta med döden." Esther hör till bar-
nen som skulle få ett långt sommarlov. Vilka barn
som dog framgår inte av texten.

När den andra huvudpersonen, Najma, senare i
boken upplever misären i flyktinglägret nämns det
att barn dör, men också det på ett allmänt plan:

Barnen skriker också i natten. En rysning drar
genom hela min kropp. Ska man på morgonen
samla ihop kropparna av de barn som dött under
natten?

Den brådmognad som barnen tvingas till beskrivs
på ett motsvarande sätt. Barnen fyller funktionen av
ett anonymt kollektiv med bäring på den enskilda
individens situation. Najma berättar:

Då såg jag dem och de speglade min egen svag-
het, mitt eget förfall. Hos många av dem hade
barnadragen redan vissnat av en obegriplig ål-
derdom, särskilt bland de fattiga, bland dem som
varken hade far eller mor i livet, eller som under
bombarna hade flytt från byarna vid kusten, utan
vare sig pengar eller matsäck.

De materiella omständigheterna är tunga: barnen
som Najma ser är på flykt, föräldralösa och utblot-
tade, men det som hon tar fasta på är den fysiska
och psykiska förändringen hos dem, sammanfattad i
uttrycket "vissnat i en obegriplig ålderdom". Epite-
tet "obegriplig" kan förstås dubbelt: ålderdomen är
obegriplig eftersom den förknippas med barn, och
det är barnen som drabbas eftersom de utsätts för
händelser som är obegripliga för dem.

För Esther koncentreras rädslan och osäkerheten
i en händelse som kommer att prägla hela hennes
liv, och som finns ständigt närvarande: fadern är
motståndsmän och smugglar judar över bergen. En
dag kommer fadern inte hem. Esther och modern
tvingas fly undan de annalkande nazisterna utan att
ha fått höra något av honom.

På samma sätt som upprottet från det sorgfria
sommarlovet föregrips i texten har Le Clézio också
byggt in förningar om faderns försvinnande, något
som bidrar till den oro som barnet Esther känner: be-
rättaren nämner "[...] en bild som ständigt dök upp
för hennes inre blick, fadern som vandrade på de
stora ängarna långt borta från byn och försvann *som
om* han aldrig skulle återvända" (min betoning).

Att skräcken och osäkerheten satt outplånliga
spår i Esthers medvetande kommer fram när hon
drabbas av en reminiscens från krigstiden sju år ef-
teråt, då hon redan lever på en kibbutz i Israel:

Och rätt som det var blev hon rädd. Det var som
förr på vägen vid Roquebillière när hon kände att
döden hade sänkt sig över hennes far, när tom-
rummet öppnade sig framför henne och hon ru-
sade bort med andan i halsen.

Som i så många andra verk av Le Clézio är det
känslan hos huvudpersonen som fungerar som kun-
skapsgrund, inte verbalt förmedlad information.
Och liksom rädslan är förknippad med kriget är kri-
get förknippat med rädslan: då Esther senare i livet
blir rädd är det lagrade minnen från kriget som dy-
ker upp i hennes medvetande.

Esther är ändå lyckligt lottad, för hon klarar sig
med både livet och hälsan i behåll. Ett annat, mindre
lyckligt, öde är Noras:

Nora var italienska. Hon var från Livorno, hen-
nes far, mor och lillasyster var döda, de hade
förts bort av fascisterna. Den dag milissoldater-
na kom var hon hos en vän och hon hade över-
levt kriget i en källare.

"Titta, Esther, det är blod överallt." Hon sade
konstiga saker. Blicken var vilsen och hon hade
en bitter rynka på var sida om munnen.

Här får jag återkomma till det jag sade tidigare: dö-
den är närvarande i berättad form, snarare än som
konkreta upplevelser.

Boken innehåller en definition på begreppet krig. När de italienska soldaterna beslagtagit byns enda piano relaterar Esther händelsen till krigets essens:

Esther kände hur hon fick en klump i halsen, för plötsligt förstod hon vad krig var för något. När det var krig kunde män, poliser och soldater med lustiga fjäderhattar, gå hem till herr Ferne, ta hans piano och bära det till matsalen på hotell Terminus. Trots att herr Ferne älskade pianot högre än allt annat i världen, trots att det var det enda han hade kvar.

Definitionen täcker det väsentliga av barnets upplevelse av krig: dels uniformen, som gruppmarkör, men som barnet läser ur ett estetiskt perspektiv, oförmöget att läsa de koder som kläderna markerar. Dels ger definitionen uttryck för det oerhörda att kriget ger rätt att ta andras egendom, det upphäver den grundläggande distinktionen mellan mitt och ditt som barnen lär sig från späda ålder, utan hänsyn till den drabbades känslor.

Barnen i Le Clézios roman drabbas av kriget precis som alla barn. Författaren uttrycker utan åthävor hur krigets fasa ligger i detaljerna: mörkläggningen som gör det svårt att orientera sig om natten. Ljudet från soldaterna, matbristen och ransoneringen, registreringen av judarna. Över allt detta lurar döden, beredd att slå till när som helst. Men alla dessa materiella lidanden överträffas av den psykiska påfrestningen att leva i en osäker väntan, där de vuxna blottar sina svagheter i det att de försöker skydda sina barn från saker som de upplever utan att förstå.

Barnen var de enda som såg och deras blickar var skrämde.

FREDRIK WESTERLUND

Artikeln är en omarbetning av ett föredrag hållet vid "I sällskap med Le Clézio", offentligt seminarium vid Museum Gustavianum, Uppsala, 14 november 2008, arrangerat av Fortbildningsavdelningen för skolans internationalisering vid Uppsala universitet. Omarbetningen har möjliggjorts tack vare ekonomiskt stöd från Ella och Georg Ehrnrooths stiftelse.

LITTERATUR ♦ TEATER ♦ PANOPTIK

Kanonen i Öja

Finland är pränikans land. Svenska Akademiens Ordbok (SAOB) vet berätta att ordet kommer från ryskans *prjanik*, "ett slags pepparkaka", och först nedtecknades som förekommande i finlandssvenska texter från början av adertonhundratalet. Inte alls uppseendeväckande att ordet 'pränickon' hemmavid, i min nordösterbottniska dialekt, tagit ett ironiskt och politiskt skutt in i sin nuvarande betydelse av 'orden', 'utmärkelse,' eller 'medalj'. Medaljen och pepparkakan liknar ju varandra i sin platthet och är samtidigt varandras ideologiska motsatser och förutsättningar. Medaljen är värdefull, i alla fall, som bärare av status; kakan konsumeras av fattiglappar. 'Pränickor' utdelas av presidenten, som känt, i anknytning till självständighetsdagen i december varje år. Ironin i dialektordet är ett flin underifrån åt en nationell symbolkultur som belönar de välmående, de duktiga, de-landet-trofasta utsedda av representanter för de välmående, de duktiga, de-landet-trofasta. Och med en tsaristisk bakgrundshistoria.

Finland är också stenrösenas, statyernas och steninskriptionernas förlovade land. (I det här resonemanget utesluter jag traditionella gravgårdar och minneslundar till de stupade.) Säg den stad, kommun och by i Finland vars mentala kartbild inte kan ritas via sina minnesmärken! De två genrerna, 'pränickon' och stenröset, vill berätta en historia som är oantastbar och enkel till sin utformning och sitt innehåll. Ingen av dem tillåter gensvar eller ens frågor. De är patriarkala, enväldiga och enfaldiga. 'Pränickon' berättar om social segregation nödvändig i ett klassamhälle som det finländska; stenröset lägger till den samverkande komponenten, det nationalromantiska. De två förstärker varandra. Den lilla platsen Öja, där jag är född och uppvuxen, är inte förskonad från denna berättartradition. För att vara en så liten skärgårdsby, där krig i traditionell bemärkelse aldrig har ägt rum, är berättelsen osedvanligt hårdför. Vad är skälen till detta? Stenröset får nu språka via min tolkande och partiska röst; 'pränickons' lokala ideologi är svårare att grensla och får vänta på sin muntur.

Ett verkligt stenkumle, kallat "Pyradmiden", är Öjabornas första egentliga minnesmärke. Det är helt enkelt en stenhög utformad som sin historiska namne

och hopplockad av skolbarn under Öjas första lärare Anders Bäckes ledning omkring 1904. Kanske skälet var att demonstrera barnens solidaritet, 'vi kan', med de vuxnas politiska strävanden mot ökat självstyre som var heta den här tiden? Det skulle passa honom som den idealist han var och den tid han var insatt i. Frånser vi monumentet (2009) som hyllar 'Näcksos Kaj', Kajsa Greta Näcksund, traktens första barnmorska, tillika fars mormor, och en KVINNA, relaterar alla de andra sju till, med stenresarnas egen retorik, de fosterländska krigen, lika med männens krig. Men där ingår också ett inbördeskrig, där även kustlandskapets män kunde komma i dödlig strid med varandra om hur detta 'fosterland' skulle se ut.

Om vi vandrar över detta fält i kronologisk ordning ingår i serien ett minnesmärke föreställande vapenfraktfartyget s/s Equity som fraktade vapen till motståndsmän i Österbotten 1905–1906; en minnesplatta som hyllar de män som drog till Tyskland för att bli vita 'jägare' 1915–1918; ytterligare en inristning som celebrerar etappverksamheten (Seinäjäki-Sievi-Öja-Holmsund i Sverige); ett monument som hedrar skyddskåren och Lotta Svärd (med sin pre-Hitler-hakkorssymbol, alltid lika obehaglig); en veteransten med inskriptioner på alla som medverkade i krigen 1939–1944; en sten till minne av den svenska västerbottniska vänorten Ullångers insatser (tack för mitt livs första banan!) och till slut, det mest svårbegripliga av allt – en korsu-byggnad fylld med krigskitsch och en närstående Bofors-kanon, vars pipa de som koreograferat platsen misslyckats parodiskt med att vrida österut, för 'naturen' tillåter inte det 'rätta' målet.

Denna uppvisning i ensidig historieskrivning med krigen som subjekt kom igång 1988 då korsun byggdes i en Öjaskog med stöd av K.H. Renlunds museum och Karleby stad. Man kan fråga sig vad som i första hand förmår ett museiverk och en stad att konstruera en fingerad krigsplats i en skärgårdsby på fredligt avstånd från Karelska Näset? En kopia som skall återerövra en verklighet! Vem behöver det? Frånsett stenresarna själva för sin oförglömlighet! Krigens händelser som de kom att ingripa i skärgårdsbyn påverkade alla, det är klart, men inte på något enahanda sätt. Utan på väldigt många olika sätt. Alla stödde inte etappverksamheten under inbördeskriget, långt ifrån alla beundrade skyddskåren, vinter- och fortsättningskriget efterlämnade djupa traumatiska spår, kvinnor-

nas värld osynliggjordes (och det blev knappast bättre när mor som 90-åring fick diplom för sin insats under kriget!). All den skam, ångest, skuld som belägrat tystnaden har mejslat fram sitt egna kluvna språk som också det insisterar på att bli hört. Det är ett sådant som talar just nu. Problemet är att kavalkaden av efterkrigstidens monument och böcker som söker dokumentera krigen bara delvis lyckas förmedla en 'sanning', och då en sådan som erbjuder namn, faktiska detaljer, strider, men som i lika hög grad ignorerar en annan, krigens psykologi, (o)rättfärdighet, smuts och sår. Samlingstexter som Öja Hembygdsförenings *Öjabor i kamp för ett fritt fosterland 1918, 1939–45* (1995) och "*Tigerns sektion*" (*Tunga sektionen 17*), *en krönikebok om ett svenskösterbottniskt artilleriförband i anfall, ställningskrig och reträtt* (1986) är bara två i raden av liknande österbottniska dokument som inte erkänner den politiska komplexitet och det psykiska trauma som händelserna var inrymda i.

Vi behöver inte dyrka veteranerna, vi behöver inte hylla något krig, vi behöver förstå och veta långt mera om orsak och verkan än vad tapperhetens krönikörer och stenresare tutar i oss om "pojkar" i fält. Vi behöver inga monument. "Skit," sa mor om den nybyggda korsun i Öja, "ett hån mot dem som var där." Jag håller med. Ett hån mot far och även mot mig och alla dem som inte ser krig som någon lösning.

Eftermäle. Denna sommar (2012) beslutar Öja Hembygdsförening att överge korsun i skogen. Kanonen släpas till museiområdets fredade och neutrala mark mitt i byn där den skall stå som minnesmärke inte över fars krig, inte som påminnelse om krigens trauma och dårskap, utan som en ikonisk hädelse.

RAOUL J. GRANQVIST

Detta är ett något reviderat avsnitt taget ur ett kapitel om de finländska krigen (från fars och min synvinkel) i den nyligen utkomna boken Min österbottniske far. En idéhistorisk krönika (Scriptum 2012).

Skeppsbrott

I Stratford-upon-Avon sammanförde regissören David Farr de tre Shakespearepjäser som har ett skeppsbrott som utgångspunkt till en trilogi med samma ensemble i alla tre pjäser – *The Shipwreck Trilogy* – och i London samarbetar Royal Shakespeare Company och British Museum med en stor utställning om Shakespeares teater som öga mot sin samtid. Allt inom ramen för det engelska olympiaårets stora kultursatsning, där ”World Shakespeare Festival” är central.

Northrop Fry, kanadensisk litteraturprofessor och ledande auktoritet på Shakespeares verk, myntade begreppet ”Green World Plays”. Med det avsåg han de komedier där några personer flyr eller deporteras till skogs. Där ställs allt på sin spets, gärna under inflytande av magiska krafter, sedan löser sig allt och alla kan återvända till civilisationen, nu försonade och berikade med erfarenheter som blivit till vändpunkter i deras liv. *En midsommarnattsdröm* är främsta exemplet.

Inom den massiva Shakespearesatsningen länkar nu Royal Shakespeare Company-regissören David Farr samman pjäserna *Förväxlingskomedin*, *Trettondagsafton* och *Stormen* till ”Skeppsbrottstrilogin” under rubriken ”What Country Friends Is This?” Det är Violas första replik i *Trettondagsafton* när hon räddar sig upp på en främmande strand efter ett skeppsbrott.

I trilogins komedier är ett skeppsbrott avgörande för intrigen. I *Förväxlingskomedin* ligger det ett tjugotal år tillbaka i tiden och det separerade två par tvillingar. I *Trettondagsafton* skiljs Viola från sin tvillingbror Sebastian som Viola ovetandes når en annan strand. Hon sörjer honom som död. *Stormen* inleds med ett skeppsbrott på scen som separerar bland andra far och son, som båda sörjer den andre som död.

Det handlar alltså om ganska mörka komedier med anslag som skulle kunna utvecklas till tragedi. Men de har mer än sorgen och det djupa vemodet gemensamt. Det handlar lika mycket om mänskligt utanförskap, om identitet och identitetsförlust och om hur ens jag speglas i en annan människa ögon.

Förväxlingskomedin är Shakespeares första komedi och ett av hans allra första dramer överhuvudtaget, den skrevs troligen 1591. Antifolius från Syrakusa sö-

ker i Efesus sin sedan många år förlorade tvillingbror och namne som han skildes ifrån som spädbarn i ett skeppsbrott. Redan i sin första scen slår han an en ton som ljuder genom hela trilogin.

En främling önskar honom mycket nöje:

*Han önskade mig nöje! Ack, jag får
ej någonsin ett nöje här i livet!
Jag är en vattendroppe lik som ständigt
I havets djup jagar en annan droppe
Och under ivrigt sökande omärkligt
Blandas med resten, löses upp, förintas.
Så mister jag – alltunder det jag söker
En mor, en bror – samtidigt, ack, mig själv.¹*

Fadern till de två pojkarna Antifolius, Egeon, köpte två tvillingpojkar, som båda döpts till Dromio, som tjänare till sina söner. Han lyckades bara rädda en Antifolius och en Dromio som han sedan levde med i Syrakusa. När pojkarna vuxit upp gav de sig ut i världen för att söka sina bröder, som rövades bort efter skeppsbrottet och som nu lever i Efesus. Dessa har inte en aning om sin bakgrund eller att de har tvillingbröder, som just anlänt till deras stad. De senare överraskas stort av att alla verkar betrakta dem som vänner och inte som främlingar och att Antifolius plötsligt har en hustru...

I *Trettondagsafton* som spelades första gången 1601, trånar hertig Orsino förgäves efter den sköna Olivia som ihärdigt avböjer han kärlek. Efter ett skeppsbrott räddar sig tvillingarna Viola och Sebastian i land på varsin strand, båda övertygade om att den andra drunknat. Viola klär sig till man, får tjänst hos Orsino och får till uppgift att överlämna kärleksbrev och gåvor till Olivia, som faller direkt för den unge kuriren, som å sin sida blivit djupt förälskad i Orsino. I sitt hushåll har Olivia den odräglige översittaren Malvolio som gör ovälkomna ingrepp i intrigen. Sebastian, identisk med den förklädda Viola, dyker upp, kaos och förvirring utbryter.

Stormen skrevs 1611. Prospero, rättmätig hertig av Milano och trollkunnig, intrigerades bort från sitt hertigdöme av sin bror Antonio för tolv år sedan. Han fördes till en enslig ö med sin dotter Miranda. Som tjänare har han luftanden Ariel och monstret Cali-

1 Översättning: Allan Bergstrand

ban. När ett skepp med bland andra Antonio och kung Alonso av Milano, som var med i intrigen mot Prospero och dennes son Ferdinand passerar, iscensätter Prospero en storm som kraschar skeppet och sprider passagerarna över ön. Alonso sörjer sin son, denne sin far. Miranda, som aldrig förr sett en annan människa än sin far blir blixtförälskad i Ferdinand när Prospero för dem samman ...

”De tre skeppsbrotts-pjäserna skrevs alltså helt i början, i mitten och alldeles i slutet av Shakespeares författarbana och man känner hur hans geni mognar och fulländas på vägen”, säger skådespelaren Jonathan Slinger, som jag träffade i Stratford-upon-Avon. Han spelar sprätten Malvolio i *Trettondagsafton* – under stort jubel från publiken – och Prospero i *Stormen*, gripande mänsklig och i ett sällsynt vackert samspel med Sandy Griersons Ariel.

Slinger säger att *Förväxlingskomedin* är en briljant farskonstruktion med suverän timing, men som ännu inte har det djup vi möter senare. Intressantare än likheterna mellan tvillingarna är det som skiljer dem åt. De två från Syrakusa är medvetna om sin tragedi och att de kanske någonstans har tvillingar. Det ger dem en särskild stadga. De vill söka. De två i Efesus vet inget om sitt ursprung, de lever med en ångest, med tomrum inom sig.

”*Trettondagsafton* har ett djupare melankoliskt tema”, säger Jonathan Slinger. ”Det handlar om medelålderns desperata sökande efter kärlek, om skrällen för att man kanske inte är användbar för kärlek längre” – något som ju drabbar hans Malvolio, som blir dubbelt tragisk i sin pompösa löjlighet. Orsino och



Jonathan Slingers Prospero ser ner på en ängslig Ariel (Sandy Grierson) i Royal Shakespeare Companys uppsättning av Stormen.

Olivia har fastnat i sina positioner och i sina liv, men med sin ungdom bryter Viola och Sebastian upp detta mönster från ett oväntat håll.

Stormen slutligen uppvisar ett outgrundligt djup i hur tankar och känslor gestaltar sig vid livets slut.

”I alla tre pjäser leder en tragedi personerna till nya insikter – sorgen blir en katalysator som tar ut alla ur sina tidigare liv och placerar dem någon annanstans – återfödda”, säger Slinger, som nästa år spelar Hamlet i ett nytt samarbete med regissören David Farr.

1591-1601-1611: Shakespeares verksamma

år sammanfaller med de år London växer till världstad. Skotske kungen Jakob VI blev regent efter Elisabeths död 1603, då som kung Jakob I av Britannien, och landet accelererade sin utveckling mot att bli en världsmakt till havs: Sir Walter Raleigh seglade i Västindien och inledde kolonisationen av Amerika i slutet av 1500-talet, och var också upphov till fantasifulla skildringar av bland annat infödingar som saknade huvuden med ögon vid axlarna och munnen på magen. Det utvecklades en hel genre fantasifulla reseskildringar, som senare gav näring åt *Stormens* Caliban.

Redan 1580 landsteg Francis Drake i Plymouth efter att ha genomfört sin första och världens andra jordenruntsegling.

Antalet skeppsbrott steg i takt med den expanderande sjöfarten, och de blev så vanliga att man knappt reagerade. Men under det tidiga 1600-talet lät några historier höra talas om sig. Författaren Raymond John Howgego berättar i det omfattande programbladet till

Stormen om hur 150 vuxna och barn på väg att emigrera till Virginia året innan *Stormen* hade sin premiär, räddade sig i land på en enslig ö efter ett skeppsbrott och levde strandsatta där i misär och under stor ångest i nio månader innan de lyckades laga skeppen så pass att de kunde fortsätta.

Naturligtvis har vi ingen aning om ifall Shakespeare tog del av den historien. Vad vi däremot vet är att han strax efteråt iscensatte ett drastiskt och dramatiskt skeppsbrott i *Stormens* första scen med pregnant tecknade reaktioner av ångest, förvirring och panik. Förmodligen skapade han världens första skeppsbrott på scen, involverat i handlingen. Skeppsbrotten i *Förväxlingskomedin* och *Trettondagsafton* skiljer identiskt lika tvillingar åt, genererar en ömsesidig sorg och låter dem sedan ovetandes om varandra skapa identitetsväxlingar och stor förvirring, men tillhör förhistorien som en förutsättning.

Stormen har en annan dramaturgisk motor. Sorgen över en förlorad närstående finns där, men det stora utanförskapet är det Miranda väcks ifrån i mötet med människor av vilka hon bara sett en tidigare – sin far. Hon utbrister:

*O, under!
Så många sköna varelser här är!
Härliga släkte! Stolta nya värld,
Som äger människor!*²

I Stratford-upon-Avon har David Farr regisserat *Trettondagsafton* och *Stormen*, den palestinske regissören Amir Nizar Zuabi den inledande *Förväxlingskomedin*. Samma ensemble spelar i alla tre komedier och scenografen Jon Bausor har för alla tre skapat en grundscenografi som för tankarna till ett brutet skeppsdäck, som sträcker sig långt ut i publiken och bryts av så att det också bildar grunden till en fond – en lösning som erbjuder många möjligheter: i *Förväxlingskomedin* associerar miljön till en industrihamn i en sträng diktatur – i pjäsen är Syrakusa och Efesus fiendestäder och den som påträffas utan pass avrättas. I den första scenen fångas fadern Egeon från Syrakusa som söker sin son som gett sig iväg för att söka sin bror. Han döms till halshuggnings men får resit fram till kvällen för att försöka få någon att betala lösensumma för honom. Denna första scen anger tonen av hot och för-

tryck i hela föreställningen – en verklighet Amir Nizar Zuabi av allt att döma känner in i märgen.

Trettondagsafton utspelas i ett öppet rum som associerar till en vestibul i ett lätt förfallet sjöfartshotell med en uppbruten reception, en bar och en skramlande hiss vid proseniets vänstra sida: ett genomgångsområde för oförutsägbara möten.

För *Stormen* önskade David Farr en scenografi som för tankarna till ett fångläger. Till detta fogar Jon Bausor en glasbur i människostorlek som en gestaltning och spegling av Prosperos tankevärld. På spelplatsen finns också ett antal glest utplacerade stora stenar och klippblock, som, skriver Jon Bausor, är rester av en staty föreställande gudinnan Setebos, kvinnlighetens och sexualitetens beskyddare, och som krossats av Prospero.

Prosperos ö är överallt och ingenstans, både i världen och på teatern, och handlingen och dess gestalter bygger på medeltida legender och samtida, ibland mycket fantasifulla reseskildringar. Detta slås fast i den stora utställningen "Shakespeare staging the world" som British Museum öppnade i mitten av juli i samarbete med Royal Shakespeare Company.

William Shakespeare och hans kolleger skapade den moderna, professionella teatern. Speciella byggnader för teater och professionella, kommersiella pjäsförfattare var ett nytt fenomen och Shakespeare blev den främste. Utställningen klargör hur teatern var central i skapandet av en nationell identitet, först för Elisabeths England och efter James I:s tillträde, Britannien. Dagsaktuella ämnen ventilerades, känsliga sådana maskerade i historiska dramer. "Det första en ny regim gör är att skriva om sin historia" sade kuratorn Dora Thornton i en introduktion till utställningen. Det är Shakespeare som givit oss bilden av Rikard III som ett monster, Henrik V som god, Macbeth som blodbesudlad och Richard II som håglös.

Samtidigt blev teatern ett nyfikat öga mot världen, en värld som växte i samma takt som den internationella handeln och kolonisationen expanderade.

CALLE PAULI

"Skeppsbrottstrilogin" spelades i Stratford-upon-Avon fram till andra veckan i oktober, "Shakespeare staging the world" visas på British Museum till och med den 25 november.

2 Översättning: Bengt Anderberg

En midsommarnattsdröm med rullstol och gevär

The world loves a winner. Den i särklass bästa bekräftelsen av sanningshalten i påståendet är William Shaxberd, även stavat Shakespeare. Det elisabethanska dramat är en skog av fjäderpennor, men hur många av dem har vi chans att lära känna? I Senecas efterföljd skapade Norton och Sackville en tragedi, *Gorboduc*, där den femfotade jambiska blankversen för första gången kom till uttryck, men om någon teater under min livstid spelat dramat har det undgått mig. Ej heller har Thomas Kyd veterligen förekommit på repertoaren. Christopher Marlowes *Doctor Faustus* har jag sett uppförd av studerande i Claremont, Kalifornien för ett halvsekel sedan, Ben Jonsons makalösa komedi *Volpone* en gång på nittioalet i Malmö, men ingen av tragedierna. Så smalnar basen, tills endast en strimma återstår.

När Svenska Teatern denna säsong fattat beslut om att bejaka sent engelsk femtonhundratals, är det ingalunda Anthony Munday man spelar utan Shakespeare än en gång. Och vem var Anthony Munday? Jo, en samtida till *the Bard* som skrev en förväxlingskomedi, *John a Kent and John a Cumber*, vilken enligt experterna kan ha gett Shakespeare vissa avgörande impulser när han skapade *En midsommarnattsdröm*. Den förstnämnda pjäsen lär vi aldrig få se, lika litet som en rad av Shakespeares egna verk. Också här smalnar basen. Hur många midsommarnattsdrömmar jag upplevt på olika tiljor har jag tappat räkningen på; men *Henrik VI*, *Henrik IV* och *Henrik VIII* har jag aldrig sett, lika litet som *Kärt besvär förgäves*, *Kung Johan*, *Richard II*, *Muntra fruarna i Windsor*, *Troilus och Cressida*, *Coriolanus*, *Perikles* och *Cymbeline*.

Alltså ännu en midsommarnattsdröm. Utmaningen för varje regissör med ambitioner måste här självklart vara att åstadkomma en maximalt radikal nytolkning. Det har mycket riktigt John Wright

gjort. John Wright representerar den engelska teatertrupp, *Told by an Idiot* (ett citat från *Macbeth*), som tillsammans med Svenska Teaterns egen besättning skapat en i hög grad annorlunda föreställning. Språket växlar – ibland i samma mening – mellan Shakespeares engelska och Göran O Erikssons redan klassiska översättning. Pjäsen är insatt i ett begynnande nittonhundratals, med inslag av charleston och scener från det stora kriget. Älvorna som svärmar i natten är stupade soldater. Den skira lyrik som i mer traditionella uppsättningar genomsyrar scenerna i skogen har bytts ut mot burleskare stämningar. Gevär avfyras, råsopar utdelas i god genderdemokratisk anda, den förfördlade Helena (Cecilia Paul) tar sig fram i rullstol (dock däremellan fullt rörlig, rentav flygg). Som spektaklets introduktörer uppträder Shakespeare själv i dubbel uppsättning – en form av schizofreni som möjligen är en kommentar till de vilda teorierna om vem som de facto är de odödliga dramernas upphov.

Som en kinesisk ask i farsen ingår – till priset av en kontrastverkan – en annan fars, de handfallna hantverkarnas föreställning av tragedin *Pyramus och Thisbe*. I centralfiguren Bottoms pantalonger gjorde Max Forsman en härligt krumbuktryfferad tolkning; han befäste sin ställning som en av våra mest begåvade komiker. På ett diametralt motsatt plan roande var Mitja Siréns Puck, en slängig soldat med cigarett i mungipan – längre från en traditionell tolkning är det svårt att komma. Detsamma kan sägas om föreställningen som helhet. Den är vital och viril, med tyngdpunkten lagd på fysik snarare än romantik. *En midsommarnattsdröm* för vår tuffa tid, med påfallande spelglädje gestaltad av en lång rad engelska och inhemska förmågor i god förbröd- och försystring. Men vem som kreerade vilken roll framgår inte av det påkostade programmet; och att Maria Sid den dag jag såg föreställningen hade ersatts av en med beundransvärt kort varsel inhoppad Johanna af Schultén i Titanias roll, var det väl inte alla som märkte.

NALLE VALTIALA

