

# NYA ARGUS

Hundrafemte årgången

Nr 2-3 · 2012



*Tema: Fyrk, kultur, litteratur*

*Kommentarer / Trygve Söderling: Demaskering*

*Gunilla Hemming* Ödesnatten, ödesnatten – fast om dagen har vi ännu ganska kul!

*Rita Paqvalén* Vem definierar kulturen?

*Jenny Wikström* Ett slag för bildning, intellektuell utveckling och trygga rum att tänka i

*Yrsa Stenius* Ett livsstilsval / Presidentvalet 2012

*Karl-Mikael Grimm* Kröning / Presidentvalet 2012

*Fredrik Hertzberg & Yasmin Nyqvist*

Från jaget i spegeln till jaget i spillror. Prosaöversikt 2011 del 1

*Barbro Enckell-Grimm* Gamla män och små pojkar – Samtidigt. Poesiöversikt 2011

*Tom Östling* Pippi på Papa – Nils Erik Forsgårds Hemingway

*Robin Valtiala* Tranströmers hemligheter och hemlighållanden

*Debatt / Mikael Böök: Vad ska vi ha istället för EU? ♦ Frank Borg: Pengar och livet*

*Panoptik / Nalle Valtiala: Morbror Vanja i äventyrsbadet ♦ En tidsresa till guldåldern*

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](mailto: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](mailto: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 €

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

BIC: DABAFIHH IBAN: FI10 8000 1400 1020 76



I detta nummer medverkar

|                      |                                                    |
|----------------------|----------------------------------------------------|
| Frank Borg           | projektforskare vid Chydeniusinstitutet, Karleby   |
| Mikael Böök          | biblioteksaktivist, Isnäs                          |
| Barbro Enckell-Grimm | litteraturvetare, Helsingfors                      |
| Karl-Mikael Grimm    | abiturient, Helsingfors                            |
| Gunilla Hemming      | dramaturg, Helsingfors                             |
| Fredrik Hertzberg    | fil.dr, Esbo                                       |
| Yasmin Nyqvist       | fil.mag., redaktionssekreterare för Nya Argus, Åbo |
| Rita Paqvalén        | fil.dr, Helsingfors                                |
| Yrsa Stenius         | författare, journalist, Stockholm                  |
| Trygve Söderling     | fil.dr, huvudredaktör för Nya Argus, Helsingfors   |
| Nalle Valtiala       | författare, modersmålslärare, Grankulla            |
| Robin Valtiala       | författare, Helsingfors                            |
| Jenny Wikström       | fil.kand., Åbo                                     |
| Tom Östling          | journalist, Karis                                  |

---

Omslagsbilderna är inspirerade av balettmiljön i Marianne Backléns roman *Eldfågeln dans* (2011), som kommenteras i prosaöversikten på sid. 55–56 i detta nummer. Vatslav Nizjinskij uppträder på fotografiet till vänster i *Le spectre de la rose* (1911), till höger i *Le Dieu Bleu* (1912).

---

KOMMENTARER: TRYGVE SÖDERLING

## Demaskering

TROTS DE UPPENBARA SKILLNADERNA mellan frontfigurer som Björn Wahlroos och Timo Soini hittar man många gemensamma nämnare bland de samhälleliga krafter de representerar. Det är berättigat att tala om den så kallade nyliberalismen som populismens Business Class.

Både kapitalisten och populisterna sätter förnuf-tet i parentes till förmån för en föreställd gud. För marknadsfundamentalisten heter guden ”den osynliga handen”, för populisterna ”den nationella identiteten”. I bägge fallen handlar det om att förleda andra att lyda en osynlig och ofelbar högre makt som man konstruerat och i vars namn man talar.

Synen på välfärdsstaten skiljer parterna åt – där nyliberaler ser all fördelningspolitik som beklaglig konkurrensförvrängning, bejakar många populisterna inkomstutjämning eftersom de själva lever nära dem som inte tjänar så mycket.

Till skillnad från populisterna korsar marknadsfundamentalisten osentimentalt nationsgränserna så länge det finns profiter att hämta, han eller hon säljer gärna sin mormor för ett par fabriker i Kina.

Kulturellt drömmer sig populisterna tillbaka till en föreställd enhetskultur baserad på bilderna i gamla skolböcker. Att idoler som Sibelius, Gallen-Kallela och Mannerheim var mångkulturella kosmopoliter blir här en olöslig paradox. För nyliberalerna å sin sida handlar kultur framför allt om bestsellers, gärna även internationella. I bägge fallen gäller de stora

talens logik; det redan etablerade, redan avtrubbade, redan lönsamma får allt ljus.

Både råpopulisten och råliberalen uppfattar kulturen instrumentellt: som politiskt slagträ (nationsbyggande), ekonomisk spelbricka (turistströmmar, investeringsobjekt) eller kanske en form av terapi (”livsstil”). Långsiktighet, självständig bedömning, förståelse av hur konst uppstår saknas. Nulevande motsvarigheter till van Gogh, Aleksis Kivi, Edith Södergran, Helene Schjerfbeck – postuma ikoner och bestsellers – ska inte förvänta sig något stöd från lib-pop-hållet under sin livstid. I livet sålde de inte.

I det dubbla trycket från framgångsrik populism och segrande nyliberalism hamnar ”kulturfältet” av konstnärer, författare, kritiker, forskare och publik lätt på defensiven. Av det nya släktet så kallade kulturproducenter får de höra att de borde lära sig tala ekonomernas språk för att alls tas på allvar. Som om inte just konstens och litteraturens språk vore det mest avancerade medium vi har, det språk som i sig kan innesluta den rikaste, mest komplexa bilden av världen. Inklusive världens ekonomi.

ALLIANSEN MELLAN POPULISM OCH KAPITALISM förklarar en del av den självsäkerhet, kanske djärvhet, man kan ana bakom många av den senaste tidens kulturella utspel på både nationell och finlandssvensk nivå. Här känns det ofta som om mas-

ken har fallit, kulturindustrin är så säker i sadeln att inga förmildrande omsvep längre behövs. Flashiga nya projekt varvas med brutala nerskärningar, utan att den ekonomiska nomenklaturen ens försöker förankra dem bland det förment elitistiska kulturfolket – de som berörs mest när strukturerna rivs, byggs och fusioneras. Exempel ges i detta nummer av tre av inledarna på ”Fyrk finns”-seminariet 9.2., där *Nya Argus* deltog som arrangör. Oberoende av om man välkomnar ett Guggenheim-museum i Helsingfors eller inte, är det påfallande hur beredningen fått drag av utpressning och ”tvångsprivatisering” av museifältet (se Rita Paqvaléns inlägg). Staden lägger två miljoner på en utredning och får lösa gissningar om sponsorer och turismströmmar, samtidigt som Janne Gallen-Kallela-Sirén, museichef och pådrivande Gugg-kraft, lägger ner det ena efter det andra av stadens fungerande muséer.

PÅ FINLANDSSVENSKT HÅLL finns inte ens ett fikonlöv av folkvalda representanter som kunde ställas till svars ifall något av fondernas och stiftelsernas djärva kulturprojekt skulle utfalla på ett mindre lyckat sätt. Oberoende fora för värdering och diskussion saknas, flopparna – vi har sett några – får försvinna i barmhärtig tystnad. Det är klart att nya satsningar ska göras, det är också ”helt OK att hugga i sten ibland”, som Gunilla Hemming skriver i detta nummer: ”Men det är inte OK att hugga i sten på grund av okunskap, snäv horisont och substansförakt”. Vilken kompetens och vilket mandat har de nuvarande *de facto*-beslutsfattare bakom finlandssvensk fondkulturpolitik? Svenska kulturfondens ledning utses åtminstone av Svenska folkpartiet, där finns en semi-demokratiskt förankring, medan medlemmarna i Konstsamfundets ledning har utnämnt sig själva sedan Amos Andersons dagar.

Dessa kulturbärande, ideella institutioner är befriade från skatt med hänvisning till deras allmännyttan. Det mesta av den ”vanliga” utdelningen är också otvivelaktigt nyttig. Däremot kan man fråga sig hur etiskt det är att Kulturfonden under det senaste decenniet överfört mångmiljonbelopp, avsedda för kultur, till Partiets valkampanjer. Eller hur allmän nyttan är av att Konstsamfundets VD Kaj-Gustaf Bergh lyfter en halv miljon euro i årsinkomst

(*Hufvudstadsbladet* 1.11)? Det är knappast populistiskt att efterlysa diskussion kring hur ”fondfrälsets” (Kenneth Myntti) generösa löner rimmar med den idealism som både kulturutövare och donatorer förväntas visa. I vilket forum en kritisk diskussion kunde föras är däremot öppet. Dagstidningarna sitter i fondernas famn, svenska YLE i Partiets. Det ”bipolära” Svenskfinland som Theresa Norrmén tycker sig se i en kolumn i *Hbl* (16.2.) är nog till stor del önsketänkande, eftersom styrkeförhållandet mellan polerna är så ojämnt. Jo, det finns flera partier än ett som verkar på svenska, men bara ett, SFP, stöddes, massivt, av Stiftelsen för ett tvåspråkigt Finland – trots stiftelsens namn. På sin höjd kunde man tala om Svenskfinland som ett ofullständigt monopol.

MEDIERNAS BEROENDEFÖRHÅLLANDEN utesluter inte punktvisa avslöjanden, och den journalistiska professionalismen har långsamt vuxit på det här området; *Hbl*:s Staffan Bruun är inte längre så ensam som förr om att gräva fram pinsamma fondavslöjanden, typ Christoffer Grönholms havererade båtbygge för SFV:s pengar eller Pär Stenbäcks besynnerliga ”utnämning” av f.d. bankmannen Jan D. Oker-Blom till ledare för ett nytt SFP-organ Stenbäck visionerat fram, med uppgift att verkställa alla planer som tankesmedjan Magma smider.

Ibland hittar man i *Hbl*-notiser fakta som kan vara obekväma till och med för tidningens ägare Konstsamfundet. Helhetsbilden saknas ändå, och de frågor som borde ställas av ledarskribenter (om mandat, kompetens, löner, resultat...) ställs inte på något systematiskt sätt, eftersom journalister liksom andra människor måste leva. Oberoende akademisk forskning vore kanske en väg att gå, här ligger fältet öppet för en samhällsvetenskaplig pionjärinsats.

Även om det låter paradoxalt i nerskärningstider, är den finlandssvenska kulturpolitikens största problem att pengar finns. Fyrk finns och kultur är billig. Det blir fyrk över. Fyrken har attraherat en chefskast som gripit chansen att personligen sko sig och bygga sin image i skydd av politisk hegemoni, ogenomskinliga nätverk, tandlösa media. Bakom mecenatens fryntliga mask döljer sig ibland både megaloman amatörism och helt vanlig girighet.

21.2.2012

## Ödesnatten, ödesnatten – fast om dagen har vi ännu ganska kul!

*Inlägg i diskussionen om finlandssvensk kulturpolitik och dess ansträngda relationer till kyrkan.*

Ekonomi vid Valamo nya kloster handhas sedan några år av en betrodd medlem av den ortodoxa kyrkan – Veikko Halonen, tidigare affärsman och konsult inom resebranschen. Tyvärr har Veikko Halonen i sin ekonomroll kommit på kant med klostrets andlige ledare, ärkemandrit Sergei.

Gamla Valamobesökare är bestörta över den "marknadsstämning" som råder på klostret och att till och med det hembakta har försvunnit i de nödiga rationaliseringarna. Konflikterna trappades upp i fjol och ekonom Halonen fick sparken av Sergei. Då reagerade den ortodoxa kyrkan genast med att istället ge foten åt ärkemandriten själv och så återinsatte man – jag tror att uttrycket kan anses lämpligt i det här sammanhanget – Veikko Halonen i hans roll på klostret.

Också ett kloster måste kunna skötas affärsmässigt sunt! Liksom en dagstidning som *Hufvudstadsbladet*. Liksom ett finlandssvenskt bokförlag.

"Här bakom mitt bord fungerar vi enligt precis samma principer som ute i världen", säger Veikko Halonen i en intervju. "*Eli mitään kummallisuuksia tähän bisnekseen ei liity*" ("Det är inga märkvärdigheter med den här businessen").

Säger du det, Veikko Halonen? Jag tror, Veikko Halonen, att en dag kommer du att snubbla och falla på just det hembakta!

Eftersom de ekonomiska besluten alltid också handlar om verksamhetens substans, ibland om såna oöppbarheter som frågan om det hembakta.

Omvälrvande förändringar är på gång inom kulturen och kulturens ekonomi, tekniken förändrar distributionen och också så småningom produktionen av litteratur och musik och film. Det sker i en global skala där Svenskfinland bara kan försöka anpassa sig, med möjligast små skador på byggnader och civila.

Om många av oss väljer att kopiera Kjell Westös nästa bok istället för att köpa den, är det tyvärr samtidigt dåliga nyheter för oss själva.

Men elektronikindustrin har svängt på penningströmmarna inom kulturen till sin egen ficka. Nyliberalismen, ja – eller ... det är ju inte ens en marknad längre?

Att en stor publik idag kan tycka att det är helt i sin ordning att ingenting betala för musik eller lektyr påminner sträng taget om ett slags nykolonialism. Nu har den vite mannen, ung, kaxig och hungrig på upplevelser, hittat en hittills oåtkomlig världsdel att exploatera! Konstnärerna är den töntiga indianstammen, bufflarna är visst allas egendom. Det råder djup osymmetri mellan den töntiga indianstammens levnadslogik och möjligheter att värja sig mot rovdriften och kolonisatörens tekniska överlägsenhet.

Om det här hör till de oroväckande nyheterna så är kanske de goda följande: Eftersom kulturen i Svenskfinland till många delar måste bygga på annan ekonomisk grund än existensen av en egentlig marknad, köp och sälj, är vi kanske också lite bättre skyddade för de kommande omvälvningarna. Om marknaden kollapsar är skadorna mindre när vi ju inte egentligen har haft mycket till marknad...

Dessutom är vi lite pinsamt på bägge sidor om staketet: Michel Ekman beskriver i senaste nummer

av *Nya Argus* sitt obehag inför det nyliberala tänkesätt och det språk som numera genomsyrar allt från universitet, vård, skolväsende till konst och kultur.

Jag kunde inte vara mera överens.

Men det är ju nog samtidigt just den här nyliberala ekonomiska politiken – med aktieägarens vinst som högsta mål – som har lett till att bland annat Svenska Kulturfondens utdelning ökat från 2,5 miljoner euro år 2002 till 33 miljoner euro år 2012. Det är en svindlande utveckling, andra finlandssvenska kulturportföljer mår också bra.

För några år sen motsvarade fondens avkastning en summa på lämpliga 6 procent av landets kulturbudget. Vi (!) har alltså verkligen en egen skuggbudget, med vilken man kan stötta finlandssvensk kulturverksamhet enligt egna prioriteringar.

Goda idéer gör det möjligt, sägs det. Men för att få fram de goda idéerna behövs det mer än stugsittande och visionerande över ett ölstop. Det behövs djup, kontinuitet, äkta dialoger och överraskande möten. Sånt händer bara om man ser till att det händer. Och sen ska man lita på processen.

Också i övrigt medför dagens sociala och språkpolitiska korsdrag nytt behov av en genomtänkt kulturpolitik och av offentlig diskussion. Michel Ekman talar kritiskt om vissa stora ekonomiska satsningar typ *Papper*, som har gått alldeles snett för förlag och fonder. Det är helt OK att hugga i sten ibland. Men det är inte OK att hugga i sten på grund av okunskap, snäv horisont och substansförakt. Det är här jag igen menar att en genomlyst och upplyst kulturanalys hjälper på traven. Som det skulle göra för Veikko Halonen, ifråga om det hembakta på Valamo.

Spänningsfältet mellan kyrkan och kulturen är allt annat än lätt att överblicka – se bara på argumenten för och emot Guggenheim. I en ny europeisk ekonomi där kulturen ska vara en större drivande motor, tror jag att också kultursektorn behöver uppdatera sina fördomar angående ekonomin. Ja, flickor och pojkar! Vi behöver kanske lära oss nånting nytt. Kanske bara för att slipa våra argument. Eller äntligen göra räknena till våra vänner.

De gamla invanda spåren kan leda fel. Och så, emellanåt, hajar man till för nya oheliga allianser. Populistiskt aggregering mot högkultur, så kallad elitkultur,

och daterad nationalism förenar sig med det grönröda hos gamla och unga kulturradikaler, *"inga jäkla utlänningar ska komma hitdragandes med ett tockodärt Kukkenhajm! Det kan ju bara bli Disneyland av det hela. Vi har vårt eget designmuseum och arkitekturmuseum. Och Bäcksbäckas samling – den ska dra turister, på stark nationell grund. Och vår kamkeramik sen – där har vi en turistattrapp som heter duga!"*

Man kan ju undra att om vi har så mycket som potentiellt kan dra turistströmmarna till Helsingfors – varför har de inte redan svängt hit?

Varför ska kritiken mot nya kultursatsningar vara intensivast inom kulturfältet själv – tegelmagasinen mot Musikhuset, inhemskt museikunnande mot utländskt?

Varför inte säga – det blir bäst med både och? Kultur och konstliv är inget nollsummespel, mera av allt blir mer än summan av allt. Nyetableringar åter inte upp marken för det tidigare utan stöder det. I Finland går vi exempelvis mycket mer på teater än i de flesta länder, ju fler goda föreställningar publiken ser, desto sannolikare lockas den till ett nytt besök. Är nånting gott, vill man ha mer, såna hedonister är vi människor. Typiskt för dagens kulturkonsumenter är dessutom att vi är allätare. (Här kan inflikas att Musikhuset ju väckt enormt stort internationellt intresse, men eftersom det inte har en egen budget eller gavs tillfälle att lägga upp en högklassig egen profil så har man sumpat chansen att göra det till det spännande vallfärds mål som det kunde vara. Bygg väggarna, men sen ska vi spara... Med all och största respekt för husets nuvarande delägare: Musikhuset borde få visa att det kan vara större än summan av tre sinsemellan kompromissande organisationer.)

Nej, jag är också tveksam till Guggenheims etablering i Helsingfors, men man måste vara noga med argumenten. De ska inte bygga på inskränkthet, avoghet, feghet, defaultism. Varför skulle inte ett nytt museum kunna dra lika mycket folk som Tempelkyrkan? Dessutom som människor idag tror ganska lite på Gud men mera på konst.

I samband med dramatiska förändringar som förlagsfusionen av Schildts och Söderströms blossar de kulturpolitiska diskussionerna alltid upp. Jag vill efterlysa en mera kontinuerlig och i och med

det kanske mindre upphettad diskussion. Det skulle också kunna fungera preventivt.

Har vi statistik och analys om hur det står till inom kulturområdet i Svenskfinland? Svar: nej.

Är det finlandssvenska kulturlivet privilegierat eller underfinansierat? Det finns visserligen fondpengar, men hur ska det jämföras med de oändligt många fler arbetsmöjligheterna och det större utbudet på finska? Det sänds ungefär 500 timmar inhemsktproducerat drama på finska i våra TV-kanaler. Motsvarande siffra på svenska ligger mellan 6 och 10 timmar. Alltså 1–2 procent av den finska volymen. Vad innebär det här för våra filmare, skådespelare, manusfolk – för deras yrkesutövning, professionalism, vad innebär det för vår självbild och så vidare? För vårt identitetsbygge? Ska vår nationalscen Svenska Teatern ägna sig åt kulturexport: sälja *Kristina från Duvemåla* till Polen och *Play Me* till Shanghai? Vad ger det oss själva för mervärde?

Vi vet att det hela tiden finns ett tryck på att använda privata finlandssvenska pengar för uppgifter som egentligen tillkommer staten. Det är viktigt att markera var gränserna mellan det offentligt och privat finansierade går i Svenskfinland jämfört med det finska. Håller gränsen på att förskjutas?

För en bra diskussion behövs inte bara ordentligt diskussionsunderlag. Det krävs också ett forum, där tror jag att det behöver skapas någon sorts struktur. För i *Husis* kan den inte ske.

Jag önskar att en lite större representation från den finlandssvenska nomenklaturen skulle delta i en sån diskussion. Nu senast skickade man Stig-Björn Nyberg in i elden, fegt av alla de där andra som hade fattat beslutet.

Om man inte klarar av att stå upp i en diskussion och argumentera för sina beslut är man kanske helt enkelt fel person att fatta besluten?

Jag önskar att vi kunde få bidrag till diskussionen av personer som Bengt Kristensson Uggle, Amos Anderson-professor vid Åbo Akademi, och hans kollega professor Alf Rehn. Båda är ju specialiserade på frågor om kulturekonomi och har ett otroligt internationellt renommé. Eller tycker de att Svenskfinland är för provinsialt? Har jag bara missat de fora de uppträder i?

I december hade Kristensson Uggle en under-

streckare i *Svenska Dagbladet*: ”Bara humaniora kan få ekonomin på rätt väg igen”. I den berättar han att Stanford-universitetet forskat fram att nyliberalismens fiasko bara kan repareras genom att integrera humaniora i ekonomiutbildningen. Nånting för Hanken att haka på? Nånting som jag hoppas att Kristensson Uggle propagerar för hos oss i Svenskfinland.

Konstnärerna och kulturfolket måste bidra med sina synpunkter. Ibland sägs det att folk inte vågar uttala sig för att det kan inverka på deras möjligheter att få stipendier. Så fungerar det inte. Jag tror faktiskt också i övrigt på sakkunnigberedningen inom fonderna, på den gräsrotsnivån har vi inte problem.

Däremot skulle det vara välgörande att så småningom släppa in flera kvinnor i den finlandssvenska nomenklaturen. För vare sig ni vill det eller inte och utan nån genusagenda: det är ändå den kvinnliga publiken som håller uppe konst- och kulturlivet i samhället. På topposterna i Svenskfinland hittar man aldrig, aldrig en kvinna, aldrig hittills som ordförande för SFP, som chef för Svenska Teatern eller Kulturfonden, för Konstsamfundet, aldrig chefredaktör för *Hufvudstadsbladet*, högsta höns på Litteratursällskapet, Svenska Folkskolans Vänner. Visst är det underligt. Vi har ju varit jämlika så länge men på högsta toppen är det ändå fortfarande rena SaudiArabien.

På den verkställande nivån går det visserligen att kasta in en kvinna, men varför känns det som om de utnämningarna ibland fanns för att ge ordet ”nedsärning” ett mänskligt ansikte?

Skutor vänder långsamt. Marknadsfundamentalismen har ju strängt taget lidit ideologisk bankrutt. Paul Lillrank försvarar ännu kisiblöjsväggande vårdföretag, men inte med samma emfas som tidigare. Trots det fortsätter nyliberalismen att genomsyra verksamheter inom vård, hälsa, skola, kultur och media. In i framtiden. Jag blir galen när jag läser den officiella strategin för digitalisering av skolundervisningen. ”Kunskap är inget självändamål” står där. I arbetsgruppen satt Nokia, Microsoft, Elisa, Sanoma-WSOY, Täsmätelevisio, Hewlett-Packard, Context Learning Oy, Innopark OY och IBM men ingen lärarrepresentant.

Enligt uppgift har vår främsta ekonomiska guru,

## Vem definierar kulturen?

I skrivande stund (15.2) pågår det en debatt i anslutning till VD Barbro Teirs blogg på det fusionerade förlaget Schildts & Söderströms hemsida. Debatten startade ett par dagar före "Fyrk finns"-seminariet genom Teirs bloggsvar på författaren Nalle Valtialas kolumn (*Hufvudstadsbladet* 7.2.2012) i vilken han bland annat kritiserade förlaget för att låta författarna betala för dess misslyckade satsningar inom digitala läromedel och lyfte fram författarnas ekonomiska villkor. Dagen efter kolumnen svarade Barbro Teir med en annons i *Hbl* i vilken hon meddelade Nalle att svar på hans kolumn kan läsas i hennes blogg på förlagets hemsida. Marknadsföringsmässigt var det ju ett smart drag, men ur ett annat perspektiv – kanske medmänskligt – kan annonsen betraktas som smaklös, eftersom reklamen gjordes på bekostnad av en författares, inte alldeles ogrundade, oro och kritik. Denna samma oro och kritik banaliserades och rentav förlöjligades i bloggen där förlagschefen Teir i tillrättavisande ton undervisade den förmodat oförstående författaren (och läsaren) i förlagseko-

---

professor Bengt Holmström, brådslande efterlyst en ny vision, när det här med ekonomiska incitament och optionsdriven ekonomi inte fungerade som väntat. Jag hoppas han får ett samtal av Kristensson Ugglå.

Uppe i Valamo fortsätter krisen. Klosterbröderna säger att de tänker omvälja sin ledare ärkemandrit Sergei i nästa runda. Bra.

Det är ju förvisso nånting med det där hembakta. Kanske bara en doft. Kalla det sen för kultur, eller själen, eller vår strävan efter mening, samband och mänsklighet. Det vinner nog i längden, ja, för annars hade vi ju aldrig kommit såhär långt.

GUNILLA HEMMING

nomins hemligheter och bokutgivningens arbetsfördelning.

Eftersom ämnet för denna text inte är bloggen eller den efterföljande debatten – utan mitt inlägg på "Fyrk finns"-seminariet – ska jag inte gå djupare in i diskussionen här, men jag kan ändå inte låta bli att stanna kvar i frågan en stund. I bloggsvaret, liksom i diskussionen kring förlagsfusionen överlag, kolliderar nämligen två synsätt: ett marknadsekonomiskt tänkande och en förståelse av litteratur som något som inte kan eller bör mätas i pengar. Under de månader som debatten om förlagsfusionen pågått har fusionsarkitekterna talat i marknadsekonomiska termer, och uppmanat författare att förstå att förlag inte mera kan drivas enbart med idealism. Däremot är det uppenbart att författare inte bör tänka marknadsekonomiskt då det gäller sin egen försörjning – om de gjorde det, skulle förlaget bli av med sina bästsäljande författare. Detta kännetecknar även konstfältet som helhet. Det finns en diskrepans mellan villkoren för den producerande konstnären och den vinstdrivande konstmarknaden eller det som i dag kallas kreativ ekonomi.

Faktum kvarstår: utgivning av finlandssvensk skönlitteratur är sällan en lönsam business och många av våra viktigaste klassiker hade aldrig tryckts om kriterierna för utgivning hade varit vinst. Förlagsdiskussionen väcker frågan om när och hur kultur kan och får vara lönsam, och om det problematiska i att mäta vissa former av kultur i ekonomiska termer. Det betyder inte att ett marknadsekonomiskt eller ett nyttotänkande alltid skulle vara negativt för kulturen, tvärtom. När det är som bäst kan dessa två språk och förhållningssätt stöda varandra.

Låt mig ge ett exempel. Under år 2011 arbetade jag som produktionskoordinator för kulturhuvudstaden Åbo 2011. Det var – ur min horisont betraktat – ett fint år, ett år då kulturen var på allas läppar och under vilket satsningar på kultur och konst gjordes på alla nivåer och i alla tänkbara sammanhang och områden. Årets tema var "Kultur gör gott", och detta tema var också en av urvalsprinciperna för årets kulturutbud. Social, fysisk, språklig och kulturell

tillgänglighet var därför speciellt viktiga frågor under året. Året gav mig, en kulturarbetare som tidigare främst jobbat med stipendiefinansierade lågbudgetprojekt, en ovanligt god utsiktspost till hur kultur kan kopplas till kommunal politik, utveckling av staden, *brand*-tänkandet och till det som kallas för kreativ ekonomi.

Kulturhuvudstadsår handlar inte bara om utvecklandet av den lokala kulturen, skapandet av nya modeller för kulturverksamhet eller om kultur nätverkande, utan också i högsta grad om att genom kulturen marknadsföra och öka en stads attraktionskraft nationellt och internationellt och skapa ett starkt stads-*brand*. Kulturhuvudstadens program var mångsidigt och innehöll allt från stora, spektakulära evenemang till mindre, mer experimentella grejer som attraherade ett tiotal besökare, platsspecifika verk eller projekt som var kopplade till forskning eller utveckling av nya verksamhetsmodeller. I marknadsföringen av kulturhuvudstadsåret fokuserades ofta spektakulära och visuellt imponerande projekt samt kulturens hälsofrämjande effekter – det vill säga projekt och teman som på olika sätt byggde upp och stärkte Åbos *brand*. Kulturårets totala ekonomiska resultat har beräknats uppgå till minst 50 miljoner euro och bestod av såväl offentliga medel (staden och staten) som extern finansiering (sponsorer, fondpengar, projektens egen finansiering). Stiftelsen Åbo 2011:s kassaflöde för 2008–2012 var cirka 39 miljoner euro. En sådan summa förpliktar – och såväl skattebetalare som finansiärer vill se en avkastning. Det kräver att kulturens värde på ett eller annat sätt kan mätas, att man kan visa att kulturhuvudstadsårets satsningar inte är bort från något annat – till exempel den framtida kulturbudgeten – samt att de inte enbart gör året kulturmättat och ökar förståelsen för konst, utan också i längden för med sig ett mätbart mervärde. Ett sätt att mäta hur väl satsningen utfallit är invånarenkäter. Stiftelsen Åbo 2011, som koordinerade kulturhuvudstadsåret, beställde fem riksomfattande enkätundersökningar av Taloustutkimus för att mäta deltagandet i och behållningen av kulturhuvudstadsåret samt hur stadens anseende och *brand* förändrats under året. Ett annat

sätt är att mäta mediesynligheten. Enligt den medieuppföljning som medie- och onlinebevakningsföretaget M-Brain Media gjort är kulturhuvudstadsårets synlighet i inhemska och utländska media värd 57,5 miljoner euro.

Kultur kan alltså i vissa fall mätas i pengar och motiveras genom att betona dess nytto- och hälsobringande effekter, men det finns också en risk att man glömmer bort att kulturen måste få vara onyttig, kostsam, olönsam, smal och framför allt inte bara underhållande och glad. Och att kulturen behöver långsiktighet, stödfunktioner, strukturer och institutioner. För Åbos del återstår utmaningen att förvalta den kreativa energi som kulturhuvudstadsåret gav upphov till och arbeta för att kulturen också i fortsättningen kan växa och utvecklas.

Kultur och kulturmarknad är skilda saker, och jag tror att vi humanister måste bli medvetna om vad kulturmarknaden innebär och bli bättre på att ta del i diskussionen om den och lära oss att argumentera för och mot den. Vi måste lära oss språket, strukturerna och mekanismerna för att kunna delta i de beslut som uttryckligen berör vårt fält. Det är vi som kan innehållet och som vet vad som behövs för att upprätthålla en kultur som lever och växer samt vilka strukturer som behövs för att stöda den. I bästa fall stöder kulturmarknaden kulturen, i värsta fall stjälper marknadsföringstänkandet kulturen genom enkelspåriga satsningar på spjutspetsar och *brand*. Åbo 2011 är ett exempel, tror jag, på det förstnämnda. Kulturhuvudstadens program var inte ett elitistiskt projekt, utan kulturen klev in i stadsbornas vardag och var samtidigt en turismmässigt lyckad satsning. Min och många lokala kulturarbetares bedömning är – och detta understöds även av resultaten från enkätundersökningarna – att något stort hände i Åbo under året, att nya nätverk, verksamhets- och stödformer upprättades, och att stadens ledning blev mer kulturtillvänd och såg kulturens betydelse för stadens utveckling och attraktionskraft. Men samtidigt lyckades stadens ledning ändå under året fatta beslut som avsevärt försämrade kulturfältets stödstrukturer – ett exempel är indragningen av Brinkkalas konstutrymmen för

barn, det absolut viktigaste rummet för barnkultur i Åbo. Kanske var det glamouren som – trots kulturhuvudstadsårets betoning på kultur som en demokratisk och välmåenderelaterad fråga – intresserade beslutsfattarna mer än de strukturer och det innehåll som möjliggör en levande kultur?

I år är det Helsingfors tur att göra en storsatsning på kulturturismen i och med att Helsingfors har fått titeln World Design Capital (WDC) för 2012. Designhuvudstadsårets start har dock överskuggats av debatten om Guggenheimmuseet. Guggenheim motiveras, liksom satsningarna på WDC 2012 och Åbo 2011, med kulturturism samt med att man genom det ska stärka Helsingfors *brand*. Men till skillnad från WDC 2012 och Åbo 2011, där syftet är och var att skapa, stöda och utveckla innehåll (kulturprodukter, innovationer och design) genom vilka staden görs attraktiv, och modeller genom vilka innehållet kan utvecklas och föras in i vardagen, vården och skolorna, handlar Guggenheimprojektet om att köpa ett *brand*. Oberoende av vad vi anser om Guggenheim är det på sin plats att förtydliga att Guggenheim-Helsinki inte handlar om ett museum, utan om en konsthall, att staden för att ha råd att bygga utställningshallen skulle bli tvungen att stänga två fungerade konstmuseer i Tennispalatset och Mejlans, och i skrivande stund har inga konkreta lösningar presenterats för vad som i så fall händer med Helsingfors stads konstmuseums samlingar och personal. I fallet Guggenheim är det uppenbart att kreativ ekonomi, *brand* och kulturindustri/turism står i fokus för projektet – inte det inhemska konstfältet, dess konstnärer eller de strukturer (till exempel museer med egna samlingar som utvecklas och växer) som i längden skapar en levande kultur.

Marknadsföring av kultur och kulturmarknad är inte i sig något ont, vi måste bara vara noggranna med vad vi skapar genom det och vad som eventuellt går förlorat. *Branding* och glansbilder får inte äta upp de strukturer som stöder kulturen eller kulturens mångfald.

RITA PAQVALÉN

## Ett slag för bildning, intellektuell utveckling och trygga rum att tänka i

Jag representerar studenterna i ämnet litteraturvetenskap vid Åbo Akademi – ett av de ämnen som nu får ta skeden i vacker hand då Humanistiska fakulteten måste spara. Konsekvenserna av sparkraven är att då vår lektor, Roger Holmström, går i pension i vår kommer lektoratet inte att lediganslås.

Vi går alltså miste om ett lektorat – åtminstone för en tid framåt.

Professor Claes Ahlund och akademilärare Mia Österlund får draghjälp av en visstidsanställd som ska göra hela Rogers jobb med halva lönen.

Vi på Littvet vill inte hänga ut HF eller ÅA – att Roger inte genast får en ersättare beror på att det just nu är möjligt att skära här, det kunde vara ett lektorat vid vilket ämne som helst. Att vi på Littvet klarat oss relativt väl vad beträffar examina och forskning spelar ingen roll – ämnena på HF är alla i samma situation och några öronmärkta pengar för ämnen som presterat väl finns inte. Vi måste spara.

Konsekvensen av det här är att undervisningen blir lidande. Fakultetens mål är att tillsätta en ny lektor när det ekonomiska läget tillåter. Men det kan dröja. Och det känns sorgligt för oss alla, på olika sätt.

Den resterande personalen får mycket mer administrativt jobb och vi studerande får i praktiken mindre undervisning.

Det leder till en obehaglig paradox: vi måste spara och det enda vi kan spara på just nu är undervisningen. Men det är undervisningen som leder till examina, och det är examina som vi får pengar för av Undervisningsministeriet. Färre undervisningstimmar måste i framtiden bli till fler examina.

Så här är det: knappa ekonomiska resurser leder till knappa emotionella resurser. Ni vet hur det är: där ett jobb är hotat kan alla gott föreställa sig att det är deras tur nästa gång. Det är faktiskt så att det har blivit ganska tyst i Arkens korridorer. HF är en

plats där kreativitet och intellektuell upptäcktslusta råder, HF är till stora delar det Universitet med stort U som jag drömde om som yngre. Men stämningen går inte att ta miste på, trots att forskare och lärare intygar: vi klarar oss nog. Vi går inte under i dag, åtminstone. Och att hålla ihop blir tyngre när ämnen av nödvång ställs mot varandra.

Nu är det här inte bara ett inrikespolitiskt spörsmål för Åbo Akademi, det handlar också om det politiska och samhällsrelig klimat som råder just nu. Sparkraven har konsekvenser på lång sikt, för oss finlandssvenskar som minoritet.

Litteraturvetenskapen sysslar med idé- och läroshistoria, vi jobbar med de texter som gjort oss finlandssvenskar till de vi är, vi försöker se kritiskt i det förflutnas spegel och vi vill slå ett slag för bildning, intellektuell utveckling, trygga rum att tänka i. Om vi går miste om lektoratet för gott kommer det att märkas konkret: i morgontidningen, i tidskriften, i bokhyllorna, i skolorna.

Och det kommer att märkas i de få rum som fortfarande finns för tankelek i Svenskfinland. Därför är det här viktigt.

Det är så här: litteraturforskning är inte lönsamt. Det kommer aldrig att generera kapital att forska i skönlitteratur, precis som äldreård inte heller kan bli lönsamt. För inte så hemskt länge sedan ansågs bildning i sig vara värdefullt – så är det inte längre. Men. Kulturvetenskap behövs trots att den inte skapar pengar. Och kanske exakt just därför.

Vi måste våga tala om det här. Vi måste våga tala om varför det är viktigt att studera kulturämnen, varför det är viktigt att läsa böcker och lära sig tänka själv, varför det språkliga uttrycket, den egna rösten, är så jäkla viktig, varför vi måste ha en egen litteratur som ingen, ingen kan ta ifrån oss. Om det inte finns pengar för det, vad finns det då pengar för? Det är en barnslig fråga, visst, men nog är den legitim för det.

Jag har personligen aldrig upplevt någon tid då det fanns pengar och samhällsrelig välsignelse för introverta litteraturstudier i obskyra författare. Så länge jag studerat har forskarna i mitt ämne kämpat med

näbbar och klor för försvinnande resurser som helst kanaliseras till kortare ”projekt” på något år i taget. För min generation är det här tillståndet som vi diskuterar i kväll – kristillståndet – normalt, det finns inga pengar och inte heller något allmänt intresse för bildning eller någon *goodwill* för kulturen. Nu är det nästan givet att kultur ska vara produktivt, innovativt, häftigt och framför allt säljbart. Själva språket har genomgått en förändring, man mäter relationers värde på samma våg som man mäter företags aktiekurser, man säger att man investerar i kultur och förväntar sig konkreta resultat, helst i form av pengar. Och i det här universumet är kulturvetenskap inte särskilt intressant.

I vilken position försätter det här klimatet oss som ska vara lärare, författare, journalister, kritiker i morgon? Hur ska vi göra oss en framtid på svenska i Finland då alla institutioner intalar oss att det inte är lönsamt att vi finns?

Det är vi unga som nu måste våga tala för ett fortsatt värnande om kulturens värde i Finland, det är vi unga som måste upphöra att vara individ- och framgångscentrerade och börja tänka kollektivt, tänka på vilka böcker det ska finnas i hyllorna i morgon, tänka på vilken värld vi vill bygga. Vem ska tro på oss om inte vi gör det? Återstår för oss att hitta en egen motståndsväg, en väg som kanske snarare går genom internet och subkulturer än genom finansierade ”projekt”.

Litteraturen vid Åbo Akademi, liksom resten av HF, kommer att klara sig. Sådant här går naturligtvis i vågor, ekonomin repar sig och vi kan få en ny lektor i litteraturvetenskap om allt går bra. Det viktiga är att tala om den förändring i värderingar som sker i samhället och vad den har för följder för konst, litteratur och bildning. Så länge det finns människor som älskar att läsa och skriva, att måla och fotografera, att skapa och lära sig nytt – så länge är vi trygga. Sådana människor jobbar och verkar på HF vid ÅA, en miljö för tänkande och skapande som vi – tillsammans, på olika sätt – kan jobba för att bevara.

JENNY WIKSTRÖM

# Ett livsstilsval

I svenska medier väckte presidentvalet i Finland inte något nämnvärt intresse. Första valomgången passerade näst intill obemärkt med undantag för reportage i *Dagens Nyheter* som fokuserade på presidentkandidaten Soini. Andra omgången, med sin kittlande kandidatkonstellation, tilldrog sig något mer uppmärksamhet. Eftersom de politiska redaktionerna i Sverige har avskaffat sina Finlandsexperten blev det företrädesvis finskättade kändisar i kultur- och underhållningsbranschen som fick besvara frågan: "Vad sjutton har nu hänt i Finland?"

För tio månader sedan hade vi "skalvet" (jytty), genombrottet för Timo Soini och hans gelikars oborstade politiska språkbruk samt primitiva attityder. Nu hade Finlands folk i presidentvalet röstat fram två ytterst civiliserade kandidater till finalen, varav den ene dessutom tillhörde en sexuell minoritet som de oborstade högljutt brukade förakta.

"Nu var det den upplysta, anständiga, urbana medelklassens tur att mobilisera", löd, i olika variationer, svaret på frågan om hur en sådan omsvängning kunde komma sig. Det rörde sig om ett slags "motskalv" helt enkelt – och visst var det väl så, till en del i varje fall.

Jag tror dock att den huvudsakliga förklaringen till att valresultaten blev så vitt skilda i Finlands riksdags- och presidentval är en annan. Jag tror också att svenska journalister, som tror att Sannfinlän-darna är analoga med Sverigedemokraterna, ställer frågan fel: Någon drastisk politisk kursändring har Finlands folk knappast företagit. Saken är bara den att olika typer av val ger olika resultat.

Sannfinländarnas väljare är i regel inte några främlingsfientliga rasister och muslimhatare, låt

vara att Jussi Halla-Aho och hans stödtrupper finns. Sannfinländarnas väljare är vanliga finländare, bosatta utanför de stora städerna, inte sällan arbetslösa i omgångar eller hårt arbetande småföretagare. Alla tycker sig ha sett det sociala skyddsnätet urholkas utan att något parti har tett sig särskilt engagerat i händelsernas gång.

De etablerade partierna har förefallit mest intresserade av att göra Finland till EU-gemenskapens mönsterland till vilket ekonomiskt pris som helst. Sina väljare hade partiledningarna aldrig tid att träffa för de häckade ju mest i Bryssel. Och så var det ju inte tu tal om att herrarna i Helsingfors fifflade med pengar (valfinansieringsskandalerna) och ägnade sig åt småsnaskiga kvinnoaffärer (ministrarna Vanhanen och Kanerva).

Detta var utgångspunkten för Sannfinländarnas väljare i april i fjol. Visst fanns fula påståenden om invandrare i den politiska vokabulären, liksom påhoppen på finlandssvenskarna, men allt detta spelade ändå en underordnad roll i själva valet.

Avgörande för "jytty" var att medierna med kvällstidningarna i spetsen föll för Timo Soinis buffliga sarkasmer så till den grad att de kom att framställa Sannfinländarna som ett möjligt politiskt alternativ. Soini fick överlägset mest medial uppmärksamhet av alla partiledare och framstod som ett löfte om något nytt. I presidentvalet tedde sig Timo Soini aldrig som ett realistiskt alternativ ens för sina egna anhängare. Presidentvalet är numera alltigenom ett personval där karaktärsegenskaper värderas. Det sker i någon utsträckning utifrån politiska ställningstaganden, men mest utifrån en sammansatt offentlighetsbild.

Timo Soini var inte sitt gamla slagfärdiga jag under valkampanjen. Hans offentlighetsbild var inte i närheten av den attraktionskraft som den ägde i riksdagsvalet.

Resultat blev att Timo Soini och Paavo Väyrynen delade på sina gemensamma anhängare vilket ledde till att ingendera gick till slutomgången. Presidentvalet visade i likhet med riksdagsvalet att socialdemokraterna helt har förlorat förmågan att mobilisera presumtiva väljare medan de gröna med den tilldragande Haavisto i spetsen tog hand om de ”progressiva”.

Sauli Niinistö går hem i alla läger. Han motsvarar det moderna Finlands självbild: En gediget borgerlig, välutbildad, välbalanserad, vältempererad, välanpassad, livserfaren man med odiskutabel integri-

tet och gåtfull charm. Finland i egen hög person, litet sorgsen, med glimt i ögat.

Valkampanjen inför presidentvalets andra omgång var mönstergill som en lektion i konsten att föra dialog. Inga överord, inga slag under bältet, heller ingen spänning, definitivt ingen politisk spänning. Grunden för detta var givetvis Niinistös ställning som ohotad favorit. I presidentvalet i Finland fanns inget tävlingsmoment.

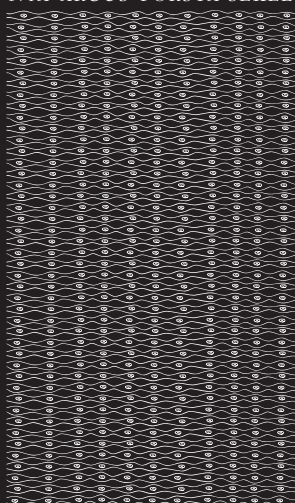
Presidentvalet i Finland 2012 handlade mindre än någonsin om politik. Det handlade om existentiella värderingar och livsstilar. Det gamla och beprövade var hela tiden i komfortabel ledning över det nya och unga, som dock fick ge sig till känna.

Vackert så.

YRSA STENIUS

# ÖGONEN UPP!

NYA ARGUS FÖRSTA SEKEL



I Nya Argus historik Ögonen upp!, som utkom 2011, kartlägger Kristian Donner, Michel Ekman, Barbro Enckell-Grimm, Stefan Nygård, Tom Sandlund, Trygve Söderling, Klaus Törnudd, Thomas Warburton och Bernt Österman centrala aspekter på tidskriftens första sekel. I boken ingår också ett urval omtryckta artiklar av tidigare argonauter: Guss Mattsson, Gunnar Castrén, Hagar Olsson, Eirik Hornborg, Jan-Magnus Jansson, Erik Allardt och Georg Henrik von Wright.

Boken kan läsas på nätet (se Nya Argus sajt) eller beställas från redaktionen till priset 20 euro. Den fås som bonus vid ny helårsprenumeration.

# Kröning

*Årets presidentval var antagligen det mest förutsägbara någonsin.*

### Mediespelet

Den första omgången såg tidigt ut att bli ett val mellan euroskeptiker och pro euro-falangen. Niinistö satt blek på sin tron, medveten om att varje uttalande kunde resultera i förlorade röster. Förutom Jan Anderssons två följdfrågor till Niinistö angående Greklands framtid i valutaunionen, under en av Yles tidiga heltäckande debatter, syntes inga seriösa försök att från "etelän medias" (sydfinländska mediers) sida reda ut vilken linje den ledande kandidaten representerade. Niinistös svar, "Jag uttalar mig inte utgående från spekulationer" får en att tänka på det gamla uttrycket att "det är svårt att spå, speciellt i framtiden".

Niinistös tillbakadragna stil förklarades vara en taktik, vilket den säkerligen också var, en taktik som resulterade i få riktiga utspel av de två "vinarna", det lägsta valdeltagandet i presidentvalets andra omgång någonsin och i stort sett dubbelt fler förkastade röster än för sex år sedan. Niinistös seger är demokratins förlust.

Den gällande uppfattningen är att TV-debatter har en stor inverkan på röstningsbeteendet, och det verkar som om TV-debatterna bara blir fler och fler (enligt min egen bokföring har Haavisto och Niinistö debatterat 24 gånger mot varandra inför första och andra omgången, och det bara i TV!). Kritiska röster har höjts, speciellt de tidigaste debatterna var riktiga sömnpiller. Här kan man inte göra annat än skylla på medierna. Man valde att nästan inte alls ställa följdfrågor, samtidigt som kandidaternas räds-

la inför att verka för aggressiva förlamade debatten, speciellt inför andra omgången.

Vi klagar ofta över att vår politik är för konsensusinriktad, att skillnaderna inte syns ordentligt, och proklamerar ideologiernas död. TV-debatterna ses som tävlingar där redaktören agerar domare och därför inte gör diskussionen för svår för någon kandidat. Alla kandidater skall helst få nästan lika många frågor, oavsett hur stort stöd de har, vilket leder till att det blir ganska lätt för en ledande presidentkandidat att dölja sin politik bakom personlighet och charm – på så sätt blir det inte svårt att behålla sitt försprång.

Att Sari Essayah som den minst troliga presidentaspiranten fick fem repliker under Yles sista debatt inför den första omgången, medan Sauli Niinistö och Pekka Haavisto fick åtta var, känns lite konstigt (igen enligt min egen bokföring).

Här kunde Yle fundera på om det lönar sig att följa den amerikanska modellen där den ledande kandidaten står i centrum och svarar på reportrarernas och motkandidaternas angrepp. På det här sättet skulle kandidatens förmåga att tåla stress och tänka snabbt bli tydliga, och en kandidats brist på politisk linje eller allmänbildning upptäcks också med större sannolikhet.

Ett annat fenomen under valkampen har varit att galluparna fått mycket uppmärksamhet. Både föregående riksdagsval och första omgången visar att felmarginalerna inte håller streck, samtidigt som de påverkar vårt röstningsbeteende. Det här är problematiskt, även om man inte anser att taktikröstande är något negativt.

Den grupp som här diskrimineras hårdast är pensionärer över 74 år: trots att de är cirka en halv miljon väljare ignoreras de i opinionsundersökningarna.

Att galluparna har svårare att följa med glesbygden leder till att landsortsborna har svårare att taktikrösta än folk i städerna. Väyryns uttalande att folket röstade i blindo är träffande; att alla landsbygdskonservativa kandidater fick ett större antal röster än galluparna utlovat bekräftar tesen. I bästa fall kan galluparna tjäna väljarna som ett ljus i mörkret, men i värsta fall gör de politiken populistisk och resultatinriktad.

En av de största överraskningarna var Lipponens låga understöd, vilket antagligen kan förklaras med hans långsamma stil i TV-debatterna; en presidentkandidat får helt enkelt inte tala lika länge som en statsminister. Att SDP körde igång kampanjen för sent, vilket ledde till att Lipponen aldrig hann förbi Haavisto i galluparna, var antagligen det största misstaget i det här valet.

### *Är motsättningarnas tid förbi?*

Presidentens maktbefogenheter är en annan fråga som lyfts upp inför valet. Rollen som värdeledare tycks inte tillfredställa folket som vill ha en stark ledare ovanför dagspolitiken. Problemet här är att etablissemangen inte delar åsikten.

Presidentens förmåga att verka som en landsfader förstörs också av det faktum att medierna inte behandlar presidentkandidaterna som en sådan: frågor om till exempel partners gås igenom av medierna och tar då ner kandidaterna till en vanlig dödlig nivå där det inte är möjligt att vara en landsfader. Det är värt att minnas att Kallio med sin förkärlek för brottnings och Kekkonen med sina kvinnoaffärer aldrig skulle ha varit de auktoriteter de var ifall medierna bevakat dem med dagens intensitet. Här borde väljarna bestämma sig för om man vill ha en landsfader eller kompis som president eftersom det ena direkt utesluter det andra.

Begreppet parlamentarism överanvänds. Man får ofta känslan av att journalisterna tror att vi är det enda landet med en stark presidentinstitution och att vi borde följa andra länders exempel. För en presidentkandidat är det därför önskvärt att skapa en

bild av att stå ovanför dagspolitiken, vilket Niinistö lyckats bäst med efter att ha skapat en bra grund för sin kandidatur som bufflig talman. Frågan är om Haavisto kommer att upprepa Niinistös prestation och ställa upp på nytt i nästa presidentval? Det är möjligt att han i likhet med Niinistö för sex år sedan nu är vald till Finlands kronprins.

En annan fråga som inte diskuterats särskilt mycket är hur presidentyrket framställdes som ett arbete i Niinistös kampanj. Om åsikten delas av Niinistö själv kan man sluta sig till att hans inställning står nära Martti Ahtisaaris. Ahtisaari såg i högre grad presidentposten som ett tjänstemannauppdrag än ett kall, vilket kan ha bidragit till att han aldrig passade lika bra in i presidentens roll som i diplomatens, och aldrig ställde upp för omval.

Att andra omgången stod mellan två utpräglade "city-kandidater" samtidigt som regeringen består av "city-partier" med en stundande kommunreform framför sig, bär för en landsbygden-mot-staden-motsättning i kommande val.

De tre kandidater som lyckades bäst (Niinistö, Haavisto och Väyrynen) förenades av en gemensam nämnare: de förde de tre längsta kampanjerna, lyckades därför tidigt få ett tydligt stöd i galluparna och kunde på så sätt framstå som "realistiska kandidater". Risken finns att vi i framtiden kommer att se längre och därför också dyrare kampanjer, vilket kan leda mot en utveckling liknande den i USA där de nästan konstanta valrörelserna drar upp onödigt stora motsättningar och omöjliggör en långsiktig politik.

Kampen om den andra platsen i första omgången var samtidigt en kamp mellan Väyryns traditionella kampanjrörelse och Haavistos moderna kampanj med sociala medier och kulturpersonligheter som trumfkort. Orsaken till Haavistos seger är att hans kampanj helt enkelt nådde fler kandidater per dag än Väyryns.

Väyrynen var aktiv på fältet en längre tid, men satt långa tider i sin Opel medan Haavisto twittrade. Unga människor i städerna är helt enkelt den målgrupp som är lättast att mobilisera, men också den nyckfullaste.

Valet mellan Niinistö och Haavisto var från början tänkt att handla om motsättningarna mellan

konserverativa och liberaler, mellan hårda och mjuka värden. Här kunde Haavisto ha haft en möjlighet till tydligare profilering, och i högre grad följt Halonens exempel av att föra fram minoritetsfrågor på ett sätt som tilltalar den breda allmänheten. Då Halonen i två val lyckades besegra sina borgerliga medtävlare genom att framhäva kvinnans ställning utan att profilera sig som feminist, lyckades Haavisto vara liberal utan att vara för grön i första omgången. Motsättningen konservativ-liberal var antagligen inte tillräckligt tydlig för att i andra omgången locka väljarna ända till valurnorna, jämfört med den i tidigare val förekommande höger-vänster-motsättningen.

Sist och slutligen startade Pekka Haavistos fenomen på samma sätt som Elisabeth Rehns 1994. Han sågs som den enda realistiska utmanaren till Niinistö och det enda vaccinet en stadsbo kunde ta mot Väryrynen.

I fråga om samkönade äktenskap kom Niinistö lätt undan, han bara hittade på ett nytt ord, *pariliitto* ('parförbund', svensk motsvarighet saknas). Utspellet innehöll inget annat konkret än talet om en jämlikare lagstiftning. Niinistö undvek samtidigt att ta ställning för riksdagens motion om jämlikare äktenskapslagstiftning, vilket får en att fundera över vilken skillnaden mellan *pariliitto* och lagförslaget är.

Skillnaden mellan kandidaterna syntes främst i frågan om Kina och Dalai Lama och dess inverkan på exporten samt synen på ekonomisk tillväxt. Haavisto skiljer sig från de övriga europeiska ledarna

genom att vara villig att träffa Dalai Lama utan att ta hänsyn till Kina, och på så sätt väcka uppmärksamhet och debatt. Här följer Niinistö den europeiska linjen genom att inte vilja ta upp frågan offentligt.

Att den verkliga skillnaderna mellan kandidaterna i verkligheten är större är ändå högst troligt. Hos Haavisto kan dessutom nervositet och försiktighet noteras; hans styrka i att försvara minoriteter och lyfta fram "mobbarsamhället", som han kallar det, reducerades ju längre kampanjen led till ett uppräknande av olika minoriteter. Något som kan dämpa mittenväljare och knappast tilltalar andra än de redan frälsta.

### *Samtidigt i ankdammen*

Ur svensk synvinkel gick valet ganska bra, Eva Biaudet lyckades överträffa Henrik Lax resultat från 2006 med 1,1 procent – en tydlig signal om att SFP vinner på att profilera sig liberalt framom konservativt. Att Stefan Wallin deklarerat sitt stöd för Niinistö är också taktiskt dumt och tvärtemot signalerna från fältet; i en sådan situation borde han i egenskap av partiledare ha hållit tyst.

De svenska valdebatterna var betydligt bättre än under tidigare val, vilket dels berodde på att kandidaterna alla talade en synnerligen god svenska, men också på att man lämnat fåniga Star Wars- och gangsterteman till förmån för Claes Andersson och hans piano, vilket i slutändan visade sig väcka mer motsättningar mellan kandidaterna än MTV3:s "presidentpoker".

KARL-MIKAEL GRIMM

# Från jaget i spegeln till jaget i spillror

## *Ofusionerad prosa 2011 – del 1*

**FH:** När jag först såg katalogerna över Schildts och Söderströms – numera Schildts & Söderströms – höstböcker 2011 tyckte jag hösten såg mörk ut, men nu är det redan vår och vi har kommit ut på andra sidan och himlen tycks ljusare. Är det bara årstiden som växlat, eller är det så att det som såg ut som ett litterärt nödår i själva verket visade sig vara något mindre dystert än så?

**YN:** Det fanns ju egentligen ingen bok i årets utbud som det hade talats om mycket på förhand eller byggts upp förväntningar kring – på det viset såg det ut att bli ett rätt anonymt prosaår. Som undantag kunde nämnas de legendariska **Bo Carpelan** och **Jörn Donner** – dessa författarnamn väcker ju alltid vissa förväntningar. Inte heller utkom det några ”typiska finlandssvenska romaner” – ett epitet ur radioprogrammet *Kulturtimmen* (12.12.2011) där bästsäljarna Monika Fagerholm, Kjell Westö, Ulla-Lena Lundberg och Lars Sund omnämndes som våra främsta representanter för denna grupp – men att gå efter dylika populistiska förväntningar leder inte långt om man vill utvärdera årets prosa, som visat sig vara varierande och innehålla en del oväntade element. Som Gunilla Hemming påpekade på ”Fyrk finns”-seminariet är det som säljer bäst och marknadsförs hårdast inte nödvändigtvis morgondagens klassiker, något som man hoppas att det stora förlaget S&S inte glömmer bort i marknadsanpassningsivern.

Det var roligt att läsa årets böcker och återigen märka att det trots populationens minimala storlek ändå skrivs så pass varierande och många gånger överraskande litteratur på svenska i Finland. Den här diversiteten är absolut något vi bör värna om.

**FH:** Ja, och jag är i och för sig skeptisk mot uttryck som ett ’gott’ eller ’dåligt’ bokår. Litteratur är inte Lindexprodukter, och jag tycker ofta att värderingsaspekter – särskilt svepande sådana – kan dölja andra, intressantare infallsvinklar. Misslyckanden kan också vara signifikanta och lärorika, och en bok kan vara viktig i andra hänseenden än litterärt eller estetiskt. Översiktsgenren är kanske av hävd svepande, men jag tycker den samtidigt får en att inse svårigheten i att komma med svepande omdömen, den ger en större inblick i den diversitet du nämner. Också den finlandssvenska litteraturen är tillräckligt stor för att bestå av delvis inkompatibla ideologier, stämningar, uppdrag, med mera. För att spetsa till det; det finns ingen statisk, given helhet – annars skulle det ju inte finnas någon litteraturforskning värd namnet. Delarna är större än summan av helheten, och jag är rädd för ett uttryck som ”typisk finlandssvensk roman”. Man får hoppas att förlagsfusionen inte leder till ökad assimilation och homogenisering för litteraturens del, så att vi faktiskt sedan står där med vår typiska finlandssvenska roman och inget annat kan. Däremot finns det likheter i tematik, kanske just tematik är en lämplig hållplats mellan det alltför enskilda och det alltför allmänna?

**YN:** Tycker inte heller man vinner så mycket på att rama in vad som är specifikt finlandssvenskt med vår litteratur – det är ju snarare begränsande än utvidgande. Ändå tycker jag det är intressant att tänka på var historierna utspelar sig och hur det påverkar ens uppfattning om en romans kulturella tillhörighet. Största delen av den prosa vi läst i år äger ju rum på finländsk mark, och om den inte gör det finns där en tydlig finländsk koppling. Med detta följer så gott

som alltid andra lokalmarkörer som Ortsnamn och dialekter som förankrar historien i det finländska. Men var placera en roman som **Christian Brandts Vargen**, som rör sig på ett mer symboliskt och surrealistiskt plan, eller **Marcus Prests Pop**, som skriver in sig i en amerikansk dystopitradition? Var finns det "inhemska" i detta? Är det överhuvudtaget meningsfullt att fråga sig något sådant? Nåväl, detta som ett sidospår.

Tematiskt tycker jag man kan urskilja flera stigar i årets prosautbud. En av de mest självklara, en konkret röd tråd som jag tidigt fick syn på, är åldrandet, både som fysisk och psykisk process. Olika författare tar sig an denna problematik på olika sätt; skillnaden är till exempel stor mellan Bo Carpelans prosalyrisk betraktelse av Tomas Skarfelts medvetande som sakta transformeras och utvidgas åt olika håll på ålderns höst, och **Claes Anderssons** väldigt realistiska skildring av medelåldersmannens åldrande kropp med alla fläckar och skavanker.

**FH:** Ja, åldrandet förekommer ju också i **Birgitta Bouchts Tusenblad** och i Jörn Donners *Anteckningar om Mannerheim*. Och hos de något yngre författarna problematiseras bland annat kropp och sexualitet – det är inte något flagrant tema men likväl ett genomgående sidotema i ett flertal böcker, **Sara Jungerstens Wannabe**, **Prests Pop**, **Julia Dahlbergs Islossning** och **Jolin Slottes Fråga aldrig varför, tvivla aldrig mer**. Men det finns också hos de något äldre **Marianne Peltomaa** i *Och jag skall avlägsna din slagg* och **Christel Sundqvist** i *Om något skulle hända*.

**YN:** Just det kroppsliga är centralt i årets utgivning, och det aktualiseras ju automatiskt i texter som berör åldrande eller sexualitet. Kroppen blir helt konkret ett betydelsefullt element för intrigen i **Marianne Backléns Eldfågeln dans**, som handlar om balettvärlden. Utseendet och den fysiska uppenbarelsen är ju också något man iscensätter, i dansen får denna tendens sitt mest uppenbara uttryck, men man iscensätter också ständigt sig själv socialt, ibland medvetet, ofta omedvetet. Prest och Jungersten skriver båda om protagonister som lägger ner hårt arbete på att ge en viss bild av sig själva, Dahlbergs jagperson väljer noga vad hon vill lyfta fram om sig själv för läsaren. Hur mycket är konstruerat i den bild vi ger ut av oss själva? Och är det meningsfullt

att fråga sig vad som finns bakom fasaden? Även **Jörn Donner** aktualiserar denna fråga i sin *Mannerheimbok*, som vi nu ska inleda med.

Samtidigt vill jag upprepa att någon heltäckande slutsanning om Mannerheim inte finns och kommer aldrig att finnas. Kanske detta gör honom så fascinerande.

Så skriver Jörn Donner i efterordet till sina *Anteckningar om Mannerheim*, ett verk som trots författarens slutkommentar är ett försök att komma närmare statsmannen, presidenten, nationalhjälten och myten Mannerheim. Strategin är ingalunda biografisk, snarare handlar det om strandhugg i ett liv som var betydelsefullt inte bara för den som själv levde det, utan för hela den finska staten i vardande och otaliga personer i marskalkens påverkningsskrets, däribland författaren själv som på grund av sin farfars och fars engagemang starkt kom att präglas av det mannerheimska arvet. Nedslagen varvas med paralleller till det egna livet, funderingar kring Mannerheims möjliga motiv, kommentarer till historiska händelser och spekulationer i hur Mannerheim kunde tänkas resonera kring olika fenomen om han levt idag, allt detta i den essäistiska och reflektionsmässiga stil som är typiskt donnersk.

Brev, protokoll och historisk dokumentation har gjort det möjligt för oss att få en omfattande kännedom om Mannerheims levnadsbana. Men Donner verkar främst vara intresserad av vad som rört sig i marskalkens huvud, vad som döljer sig bakom de stora handlingarna och orden, de som ofta är öppna för många olika tolkningar, aldrig entydiga. Mycket snart får han dock konstatera att personen Mannerheim glider undan, inte går att få grepp om. Handlingarna verkar vara det främsta material vi har, det vi måste utgå ifrån då vi försöker tolka personen. Donner ryggar i och för sig inte för det, utan spekulerar orädd i Mannerheims potentiella tankar och känslor under olika livsskeden. Närmare kommer man dock inte, och det är kanske egentligen just det som är poängen. Vad gör man då, när man inte kan komma en person nära? Man griper efter det man kan nå, det man trots allt har gemensamt, som till exempel den enskilda människans litenhet i världsalltet, åldrandet, och döden, den som kommer och hämtar en oberoende av hur stor prestige man

har, hur många rätta svar man än sitter på: ”Det har ingen betydelse om jag haft rätt eller fel. Jag sjunker, sjunker mot en sandbotten och förvandlas till ett korn, knappt synligt” (s.18).

Just på denna punkt blir Donners bok intressant. Jag tycker också om hans sätt att skriva, hur fritt tanken rör sig och hur han med lätt hand tar sig an svår eller kontroversiell problematik, varvar den med anekdoter och paralleller till sitt eget liv och sina egna tankar. *Anteckningar om Mannerheim* visar sig sist och slutligen inte handla så mycket om Mannerheim, och inte heller om Donner. I min läsning utvecklas boken till en studie och djupdykning i konstruktionen av självbild, ett blottläggande av den performans en offentlig person alltid är: också i memoarer och dagböcker kan man välja vilken bild man lämnar efter sig, visa bara en del av sig själv och dölja resten, eller skapa en falsk bild som sedan kanske går till historien. Havet är spegelblankt, glittrande och stilla, men ner under ytan kommer man inte.

**FH:** Det är träffande det du säger att Donners bok sist och slutligen inte handlar så mycket om vare sig Donner eller Mannerheim. Men min första och delvis kvardröjande reaktion var att *Anteckningar om Mannerheim* hör till kategorin självbespeglade biografier. Denna karakteristik, som jag formulerade i en recension i *Hufvudstadsbladet* (13.9.2011), har jag förstått att Donner själv inte höll med om. Men det var mera ett försök till karakteristik än entydig kritik. Drag av självbespeglning förekommer i många biografier, liksom också i Donners *Anteckningar*, vilket inte gör boken mindre läsvärd. Men för att lämna detta självbespeglingspår; *Anteckningar om Mannerheim* är samtidigt något av en psykobiografi, som du också antyder, det vill säga Mannerheims handlingar och person tolkas inifrån.

Precis som du gillar jag också Donners stil, den är lättillgänglig och luftig. Det finns en livsvilja, en vitalitet i detta; det finns en kraftlöshet i dess motsats, alltför mycken tung lärdom, alltför ingående och hämmande specialkunskap. Donner framstår för mig som något av en *honnête homme*, för att plocka en term från franskt 1600-tal, en som förenar vetande från ett brett fält med gott omdöme och har den goda smaken att konversera underhållande, motsat-

sen till en specialist med ett huvud så fullt att det tynger ner stilen. Det är som Montaigne säger bättre att ha ”*la tête bien faite que bien pleine*” – bättre med ett huvud väl gjort än ett huvud väl fyllt. Med detta inte sagt att Donner inte skulle ha en mängd kunskaper – men allt är filtrerat av minnet, man så att säga hör hans stämma genomgående. Donner är förstås också i viss mening nonchalant och respektlös – det ser jag också som delar av hans *sprezzatura*, en sorts nonchalans som döljer mödan.

### *Kärlek och uppoffring*

Hur viktigt det är med en engagerande stil och att det är skillnad mellan en stil som ställvis flyger – som Donners – och en som bara flyter, stilla som Don, framgår med önskvärd tydlighet när man läser **Stina Katchadourians** *Lappkungens dotter*, en i och för sig viktig bok som skildrar ett inte så välkänt kapitel i finländsk krigshistoria, Lapplandskriget. Läsaren får träffa Katchadourians föräldrar Lale (Jarl) och Nunni (Runa) och tar del av deras öden under andra världskriget, utifrån de brev de lämnade efter sig; ”den bästa gåva mina föräldrar någonsin gav mig”. De gifte sig 1928, fick två flickor, och efter att ha varit en lycklig familj i tio år bröt vinterkriget ut, Lale kallades in, och Nunni drevs norrut med barnen, för att slutligen, i juni 1944, hamna i Lappland.

Det var ett ödesdigert mål såtillvida att Lappland snart blev skådeplatsen för andra världskrigets tredje akt, och en dramatisk sådan. I Lapplandskriget satte tyskarna Lappland i brand – man brände en dryg tredjedel av alla hus, 20 000 bostäder, 230 järnvägsbroar och över 500 broar. Lappland evakuerades på folk och boskap och Nunni flydde till Sverige med barnen, där flyktingar mottogs vänligt men inte alltid som första klassens medborgare. Skammen och förnedringen kunde vara stor. I svensk skola fick Stina frisedel av de andra barnen genom att komma på att hennes far var ”kung i Lappland”.

Man berörs förstås av Lales och Nunnis öden, de är rejäla, goda människor, som man kanske trots allt inte kommer så nära inpå livet. Men jag kan tycka att själva framställningen är något färglös och doftlös; det har säkert också att göra med att boken ursprungligen gavs ut på engelska. Must och färg försvinner ibland i översättning. Och ibland befinner

sig författaren så nära sina fakta att stilen inte riktigt får vingar; det skönlitterära anslaget och faktaredogörelsen blir också ställvis udda sängkamrater. Det som slår en är jämnmodet; Lales och Nunnis tåliga optimism, men också framställningens jämna flyt; det senare bidrar till bokens något färglösa intryck, dramatiken till trots.

**YN:** Ja, som författare av historiska romaner måste det vara en svår balans mellan fakta och fiktion, att få sömmarna att försvinna, man måste hitta sitt eget sätt att inkorporera de historiska detaljerna i berättandet, teknikerna här är många. Eller som Bo Carpelan uttrycker det i romanen *Blad ur höstens arkiv*: "fakta är farliga för diktaren om han inte får dem att sväva" (s.124). Att skriva en roman om sina föräldrar eller far- och morföräldrar på dessa breddgrader borgar ändå nästan alltid för en god historia. En sådan historieskrivning uppmuntras också av förlagen för att den fungerar som uppbärare av ett kulturellt minne och för att den attraherar en stor läskrets. Dessutom har det ju blommat upp ett nytt intresse för biografiskt förankrad litteratur. Att de finlandssvenska kretsarna är små och att det finns en viss skvallerpotential i dylika utgåvor – tänker till exempel på Märta Tikkanens ifjol utkomna roman om morföräldrarna, *Emma och Uno, visst var det kärlek?* – gör inte intresset mindre. Dessa böcker är, som du säger angående *Lappkungens dotter*, viktiga redan som historisk dokumentation, även om man naturligtvis också ska ställa krav på den konstnärliga framställningen.

Ett ytterligare tillägg till denna genre är **Helen Rydbergs** *Jag började gå en söndag*. En låda gamla och glömda brev var startskottet för Rydbergs arbete. Liksom Tikkanen vill hon teckna sina föräldrars livshistoria som en berättelse med kärleken som huvudled. Rydberg utgår från brev och minnen, men har inte inkorporerat särskilt mycket av det konkreta materialet i romanen, till skillnad från Tikkanen och Katchadourian. Rydbergs text får därför ett flyt som inte riskerar att bromsas upp av faktasnuttar eller källmaterial, och romanen utvecklas till en medryckande berättelse. Att det historiska stoffet redan i sig är tacksamt, gör inte saken sämre, och förfat-

taren har antagligen gett sig själv relativt fria händer i förhållande till källmaterialet.

Rydbergs morfar var adelsman, i mormoderns föräldrars ögon en lättsinnig äventyrare. Vasilissa (en familjär stavning av 'Vasilisa') – Rydbergs mor – tillbringar sina första år på olika håll i Europa, främst i Rom, men flyttar på grund av föräldrarnas separation tillbaka till Ryssland i tonåren. På grund av osäkerheten i landet efter bolsjevikernas maktövertagande, ser sig ändå modern tvungen att sända dottern tillbaka till fadern i Rom, i hopp om att hon där kunde erbjudas bättre levnadsomständigheter. Vasilissa anpassar sig så småningom till livet i Rom och börjar trivas där, trots att hon har det ekonomiskt knapert och saknar modern och sina systrar. Under en afton på Ryska klubben stöter hon ihop med den unge Edvard Gummerus, aspirerande författare, som hon blir hals över huvud förälskad i.

Det är kring denna kärlekshistoria romanen kretsar. Även om bägge två är säkra på att det är varandra de vill ha, gör omständigheterna inte samlivet lätt. I Rom lever de i exil i en främmande miljö där människor av olika nationalitet blandas naturligt. Edvard varnar dock Vasilissa för att komma med honom till Finland; inställningen mot ryssar där är inte nådig. Hon väljer ändå att följa honom till Helsingfors efter en tid – hon står inte ut med att lämna honom. I Finland får hon bittert erfara både kulturkrockar och ett skeptiskt mottagande. Misstänksamheten mot ryssar är i den tidens Finland snarare regel än undantag och Vasilissa känner sig utstirrad och utstött. Saken blir inte bättre av att Edvard varken vågar gifta sig eller flytta ihop med henne, främst på grund av sin skeptiska och russofobiska mors inflytande. Edvard skriver ständigt texter och artiklar som publiceras i *Nya Argus* och andra tidskrifter, och i konstnärskretsarna med bland andra Tito och Ina Colliander och Örnulf Tigerstedt hittar Edvard och Vasilissa ändå ett hem och ett sammanhang där de trivs.

*Jag började gå en söndag* är framför allt en historia om kärlek och uppoffring, men också en skildring av en kosmopolitisk världsbild som krockar med de nationella strävanden som existerar i Europa under detta tidevarv. Både Edvard och Vasilissa kom från välbärgade familjer som haft privilegiet att resa och bo på olika ställen runt om i Europa. De har aldrig

varit knutna till en plats utan förflyttat sig fritt och talar många olika språk. Dessa ideal krockar med de mer nationalistiska tongångarna i Finland. Edvard tar aktivt del i Finlands självständighetssträvanden och Vasilissa märker hur lätt hon tar illa vid sig när hennes ryska identitet ifrågasätts. I de internationella kretsarna i Rom har dessa spörsmål hållits på en armslängds avstånd, men i Finland flyter de snabbt upp till ytan. För att få svärmoderns erkännande tvingas hon till slut gå med på att fransäga sig alla ryska influenser; detta är det svåraste beslut hon någonsin blir tvungen att ta, men kärleken till Edvard brinner med en starkare låga än allt annat.

Rydberg sade i en intervju på Helsingfors bokmässan att hon som liten upplevde att barnen bara var staffage, rekvisita i föräldrarnas vardag där huvudrollen spelades av deras kärlek till varandra. Vasilissa följer sin Edvard från Italien till Finland och därifrån till Sverige och sedan tillbaka till Italien där de avslutar sina dagar. För kärleken gör Vasilissa vad helst som krävs:

Och så, vilande på hans arm, mättad av hans kropps begär, ger hon honom löftet. Ja, hon ska bli protestant, hennes barn ska vara svenskar, hon kommer aldrig att lära dem sitt modersmål, hennes land ska vara hennes fiende, Ryssland finns inte till mer i hennes värld. Miraklens tid är förbi. (s.251)

**FH:** Just krocken mellan kosmopolitism och nationalism, hur vissa kände sig vingklippta och kringskurna efter självständigheten är en intressant problematik, som förefaller lite tabu. Ett annat tabubelagt ämne skildrar **Birgitta Boucht** i *Tusenblad*, den handlar om bristen på kärlek mellan mor och dotter. Dottern är redan en åldring i början av romanen, hon är en gammal dam som ramlar i sitt badkar och bryter lårbenshalsen. Hon är ensam i sin lägenhet, först om fyra dagar ska "flickorna", hemvårdarna, komma, och medan hon ligger där och inväntar döden, eller tror sig invänta döden, blickar hon tillbaka på sitt liv.

Och det är en historia om kärlek och kärlekslöshet. Tusenblad, den gamla damen i badet, har fått sitt namn av sin mamma, Greta, som ville kunna rita, riva sönder och rita på nytt; orsaken är, får vi veta, hennes öde. Född och uppvuxen i en småstad

i Sverige hade Greta förälskat sig i Gunnar, en tvåbarnsfar som "inte vågade välja henne", trots att också han var djupt förälskad. Istället flydde modern fältet och kom till Helsingfors, där hon träffar Arvid, med vilken hon får Tusenblad, ett barn som lämnar henne kall och oberörd. "Min mamma var olycklig och hon dolde det så väl, tänker den gamla. Hon letade hela tiden efter kryphål in i en lyckligare tillvaro, men hon såg inte de möjligheter som fanns. Pappa skulle ha burit henne på sina armar genom livet om hon tillåtit det. Men det var fel armar." Mor Greta tar följaktligen sitt liv.

Om kärlek och svek – kvinnor som blir lämnade eller som låter sig lämnas – handlar *Tusenblad*. I Tusenblads öde upprepas mönstret mamman lämnat efter sig. Hon känner skuld för moderns olycka; själv har hon inte heller haft lust att gifta sig eller sätta barn till världen.

Tematiken är subtil och lämnar plats för reflektioner; är romanens manliga hjältar önskedrömmar? Är Gretas och Tusenblads öden deras fel? Är Greta och Tusenblad kvinnor som älskar bara en gång, som i "Visa från Utanmyra", eller är de kvinnor som i en mer grundläggande mening vill leva ensamma? Är de för varma, som det antyds, eller för kalla? Det är öppna frågor för läsaren att grunna vidare på.

Tusenblads berättelse är både ordinär – sådana öden är inte ovanliga, sådana mönster kan styra ett helt liv, flera liv – och extraordinär: Boucht är skicklig på att vrida på detta kalejdoskop, hon vet hur man berättar en berättelse. "Man lever sitt liv kronologiskt, men minns det kalejdoskopiskt", som det heter. En annan favoritsentens: "Varför talade man så mycket om mat, men så lite om munnen." Just detta ringar in Bouchts särart: att påminna om grunden, kroppen, begären, att föra fram det svåra, våra felsteg, förgängelsen, det som behöver försonas, inte bara det lättsamma och aptitliga.

Ett sidotema som också aktualiserades i fjol, just i *Emma & Uno* som du också nämnde, är hur den farliga mannen är intressant och den snälla mannen – för denna generations kvinnor uppenbarligen – saknar attraktion och ses som ospännande, rentav omanlig. Greta föraktar sin Arvid lika mycket som Emma älskar sin elaka Uno. Detta tror jag är något som åtminstone delvis förändrats hos senare gene-

rationer, men tematiken är kanske också mer komplicerad än så.

### *Tiden, kroppen och anden*

**YN:** Det där är spännande: det handlar nog också som jag ser det om en generationsfråga, ett förändrat manlighetsideal, och detta anknyter automatiskt till den politiska korrektheten. Jag vet inte hur okej det vore i dessa tider att stolt gå ut med att man sällskapar med en dynamisk och framgångsrik man som, tyvärr, också är väldigt lättretad och narcissistisk, rentav sadistisk. Sådant beteende har väl blivit allt mindre accepterat, framförallt hos män, och följaktligen blir det inget någon vill skylta med, även om detta inte betyder att det inte skulle finnas sådana män och kvinnor som dras till dem. Men jag tycker årets bokflod är ganska symptomatisk på den här punkten: den yngre generationen beskriver en man som är "tamare", mer lugn och inbunden, **Philip Teir** gör i sin novellsamling till och med en poäng av den nördiga "förlorarmannen", medan Dahlberg och Slotte i sina respektive debutromaner skildrar en slags väldigt oladdad interaktion med det andra könet. Ingen av dessa män beskrivs dock explicit i negativa termer.

En annan man, som inte heller är den farliga som Tusenblad drömmer om, åtminstone inte längre, är protagonisten Otto i **Claes Anderssons** senaste roman *Ottos liv*. Man kunde väl säga att Otto är raka motsatsen till Tusenblad när det kommer till att uttrycka sig själv, att teckna ner och bearbeta sitt liv, vilket för Tusenblads del sker först när hon inser att slutet kan vara nära. Här har vi en man som tillbringat halva sitt liv med pennan i handen, precis som karaktärens förlaga i verkligheten. Andersson fortsätter på det självbiografiska skrivspår som ofta funnits mer eller mindre latent närvarande i det långa författarskapet. "Samtidsroman" är den talande underrubriken: tidsmässigt utspelar sig romanen år 2010, ett år i Ottos liv.

Greppet är personligt; det framgår snabbt att jaget, Otto, är författarens alter ego. Otto lever ett lugnt liv: efter att ha pensionerat sig från politiken tillbringar han de flesta dagarna i självvald ensamhet på sitt arbetsrum i Mejlsans där han skriver, tittar

ut genom fönstret på björken som skiftar färg och form i samklang med årets gång, och lyssnar på ljuden av barngråt som ekar från rummet bredvid där en kvinnlig terapeut, som han senare ska lära känna, har sin mottagning.

Man kan kalla romanen något av en samtidskommentar. Andersson skriver med lätt hand och låter Ottos observationer och något rutinmässiga vänsteranalyser av dagsaktuella händelser flyta samman med tankar och självreflektion kring barnomsupplevelser, familjeförhållanden, åldrande och sjukdom. Kärnkraftsbygge, tiggande romer och andra tilldragelser i dagspolitiken passerar genom Ottos samhällskritiska medvetande, liksom vardagliga iakttagelser av ungdomar på stan, tankar om det finska bastubadets rutiner och analyser om det politiska livets möteskultur och människans gruppdynamik. Även om det lätta handlaget är behagligt och en klar strategi från Anderssons sida, kan jag sakna en djupare analys av dessa samtidsfenomen. 2010 ligger nära i tiden och rekapitulationerna av årets händelser ger inte riktigt något mervärde då de nämns endast flyktigt.

Anderssons styrka ligger dock i det sätt han tar sig an det personliga. Jag kan här dra paralleller till det du säger om Bouchts förmåga att vrida på kalejdoskopet, beskriva elementära tankar om människans varande, kärlek och åldrande på ett sätt som gör dem unika och intressanta. Det centrala temat som jag ser det är tankar kring ålderdomen som hunnit i kapp protagonisten:

Otto märkte också en klar förändring i sina egna 'lyckokriterier'. Då han som yngre njutit av sin kropp, av regelbundna joggingturer, besök på gymmen, långa cykelturer, bastubad med talrika simturer mellan svettningarna, av den fysiska kärlekens och beröringarnas lust och av den allmäktiga känslan av att bo i sin egen kropp och kunna njuta av allt den hade att bjuda, märkte han att med stigande ålder och tilltagande sjuklighet [...] hade de kroppsliga njutningarna reducerats till ett minimum. Istället fann Otto stort nöje, ja lycka, i att regelbundet sitta vid sitt skrivbord och arbeta med olika fiktiva och semifiktiva texter. Han hade, med stigande ålder och ett ökat antal sjukdomar, blivit mindre kött och mera ande. (s.155)

Ålderdomen som plötsligt kryper på en framkallar oinbjudna känslor av hjälplöshet och frustration inför förgängligheten, det finns en förskräckelse i att inse att man inte är densamma som man en gång varit. Att väga upp denna fysiska förlust med en större fokusering på det intellektuella, tänkandet och skrivandet, jazzmusiken, är en väg ut ur det som känns hopplöst. I och med denna uppgörelse blir *Ottos liv* samtidigt en väldigt kroppslig bok, en sorts elegi över en långsamt borttynande lekamen.

**FH:** Intressant det där med kropp och ande i Anderssons bok, jag ser dem som inte så lätt åtskiljbara, som om anden på något sätt flöt fri, utan mer som Spinoza, att kropp och själ är två sidor av samma sak. Eller "fysiologiskt": i takt med att kroppen åldras åldras också tanken. Jag kommer att tänka på ett uttalande av Sainte-Beuve, enligt vilken det för varje författare ges ett ögonblick "då den mognad man hoppats på icke blir uppnådd, eller också, om den uppnås, överskrides, och då själva förtjänsten i sin överdrift blir ett fel, då några styvna och förtorkas, några förslappas och förslöas, andra hårdna och stelna, somliga förbittras, då småleendet blir en grimas." Men förstås kan anden bli en större källa till nöje för en själv än den var tidigare, dessutom verkar det som om vissa saker renodlas, koncentreras. Och just memoarer – det tillstår också Sainte-Beuve – är en genre som lämpar sig bäst för ålderdomen. Plus att det alltid finns undantag som bekräftar regeln, det vill säga författare som är till sin största fördel på ålderns höst. *Tusenblad* handlar ju också om en sorts andlig pånyttfödelse mitt i kroppsligt förfall. Så det är inte alls så entydigt.

**YN:** Lite nedslagen blir jag när jag läser din första utsaga ovan, men jag erkänner att det du säger här ofta stämmer. Ändå vill jag tro att visheten växer med åren, att tankens plasticitet övas upp och blir allt böjligare, att man med vida vyer och en mer fördjupad bildning och kunskap går in i ålderdomen. Skaran av författare som gett ut sina viktigaste verk på ålderns höst är ju inte få, även om det motsatta är lika vanligt.

Fast det här med kroppsligt förfall och dess inverkan på livet dras ju först och främst till sin spets när man

sysslar med någon slags yrkesutövning som är helt fysisk. Då kan man inte ens låtsas att man har en ung ande, när hela ens stolthet och förtröstan hänger på den viga och smidiga kroppen. Förlusten av den fysiska spänsten hos dansarna i **Marianne Backléns** *Eldfågeln*s dans upplevde jag som så hjärtskärande, just eftersom den är ett sådant absolut måste för den som har dansen som sin största passion och livsuppgift.

Intrigen i *Eldfågeln*s dans kretsar kring dansvärlden och dess sociala hierarkier och interna förhållanden. Den fiktiva Anna Ivola, romanens centrala karaktär, är aktiv som balettdansös på 70-80-talet, först i Finland och senare på kontinenten och i USA. Romanen har ett flertal berättarröster, däribland storheter som Vatslav Nizjinskij och Rudolf Nurejev, men det är Anna Ivolas röst som blir tydligast. Hennes historia är mer utmejslad och detaljerad, medan de andra karaktärerna flyter ihop, blir mer eller mindre anonyma. Man får en känsla av att de finns där främst för att visa på författarens digra bakgrundsforskning inför boken.

Det jag finner mest intressant i romanen är den melankoliska och mörka undertonen, danskarriären som bild av livets förgänglighet och den allmänmänskliga tendensen att psykiskt ständigt befinna sig någon annanstans än i nuet. Protagonisterna när i sina dansambitioner en fåfång strävan efter en rosenröd framtid som aldrig förverkligas, alternativt hyser man en längtan tillbaka till gångna gyllene tider där dansarens liv framstår i ett romantiskt skimmer. Den hårda och gråa vardagen ställs mot föreställningarnas glamour och glitter; bakom kulissen arbetar man långa dagar i kalla och dragiga lokaler med ömmande leder och låg budget. Krämpor och sjukdomar drabbar de flesta och karriären är kort; man har sin stund i rampljuset, och förpassas sedan till livet som arbetslös eller låglönearbetare inom någon bransch man inte brinner för. Kvar finns då endast minnen av det som varit, framför en krossade drömmar. Döden är ständigt närvarande i skildringen av 80-talets dansvärld och alla de homosexuella dansare som avled i AIDS. Man slås av att kanske dessa ändå var lyckligt lottade, som fick sluta sina dagar mitt i karriären och inte, som huvudpersonen Anna och andra omkring henne, behövde genomlida den förödmjukelse det innebär att ge upp sina

drömmar och vara tvungen att anpassa sig till ett liv utan dansen.

Jag upplever också världen som beskrivs som kall och kärlekslös; Anna har svårt att knyta an till sina danskumpaner: yrket är det enda man har gemensamt och det enda man pratar om, när man inte dansar längre delar man heller inget. Hos henne finns en längtan efter kärlek och närhet, men varje sådant initiativ är dömt att misslyckas i ett sammanhang där så gott som varje manlig kollega är homosexuell. När man dansar tillsammans är man nära varandra både psykiskt och kroppsligt, på scenen ges en illusion av intimitet, kärlek och lycka, men när strålkastarna slocknar har all närhet försvunnit. Bokens pärm pryds av Nizjinskij i en uppsättning av *Scheherazade*, hans ögon är slutna och hans breda leende inger en känsla av lycka och tillfredsställelse. Verkligheten var dock alltid en annan:

Ett rött emaljerat ägg i Fabergéstil med guld-slingor [...] Karsavina och Nijinsky i det inramade studiofotografiet, klädda i sina löjliga dräkter, gäckande, oskuldsfulla. Plötsligt ville jag gripa tag i det, slunga det mot väggen. Rosendrömmen, världens mest naiva koreografi... En livslögn? (s.262)

Medan det är den borttynande kroppen som står i centrum både hos Andersson och Backlén, hittar jag i **Bo Carpelans** bokslut *Blad ur höstens arkiv* en helt väsensskild framställning av tidens gång och vad den gör åt en människa. Upplevelsen av att läsa Carpelans roman, denna fragmentariska dagbok över en höst i Tomas Skarfelts liv och avslutningen på Carpelans långa och värdefulla författarskap, är för mig en ögonöppnare. Carpelan skildrar ett sinestillstånd mellan liv och död, en känsla av att stå mitt emellan två världar: nuet, som tidigare varit ett pålitligt tillstånd och en stabil grund, börjar sakta splittras, falla sönder. Minnen driver in i vardagen med samma styrka som förnimmelserna i nuet, glömskan fragmenterar, dröm och verklighet flyter samman, perspektiven suddas ut. Jaget ser om och om igen sig själv utifrån, sittandes vid sin lampa i mörkret vid skrivbordet, med ryggen till. Med sin finstämda poetik skildrar Carpelan den inre process som hör jagets åldrande till.

Trots känslan av splittring finns här en stark hållhake i den omgivande naturen, de små detaljerna i tillvaron. Allt detta ser jaget på med oförminskad förundran och fascination, även om till och med det mest bestående, gräset på tunet utanför huset i Udda där Tomas bor, stundom glider bort ur medvetandet i denna "gränslandsbok" där det förs en konstant men stoisk kamp för en bibehållen medvetenhet, en närvaro i nuet:

Hur människan slungas, inte bara från plats till plats, utan också inom sig själv, och strävar, drömmer, med klor, med händer, med ögon, med armar, att haka fast vid livet, ljuset genom gavel-fönstret, långsamt se: detta är en stol, jag sitter på en stol, i ett kök, detta är mitt kök, detta är ett glas med vatten, detta är ord som talar om att det är ett glas vatten, att handen som stryker över ansiktet är min hand, mitt ansikte, att tre dagar är borta, att tomhet finns, att steget från kaos till stjärnhimmel är kort som ett andetag, att jag antecknar, skriver en gränslandsbok i förvandling inom mig, en livsbok med det innersta språket, att jag lever. (s.69)

*Blad ur höstens arkiv* är en flytande associationskedja. Det är textfragment, blad i arkivet. Carpelan är naturmetaforernas självskrivne konung och ger liv åt varje grässtrå och gran ute på Udda. Författarens outsinliga fascination för naturens regelbundna gång – bokens motto, taget av Goethe, är "*Zum Erstaunen bin ich da*", ungefär "jag är här för att förundras" – gör att näromgivningen om och om igen får iklä sig nyinhandlade skrudar som i sin tur får läsaren att förundras.

Udda expanderar i alla riktningar i Carpelans händer – utåt, inåt, neråt och uppåt – stjärnhimlen utvidgar sig obegränsat medan jaget faller samman i ett slags ofrivillig dekonstruktion. Minnena är bekanta men ändå obekanta: "En gång, för mycket längesen, liftade du själv. Genom Europa. Obegrip-ligt." (s.66) Uppe på vinden står möblerna kvar, tecken på ett liv som levts, men nu står vånings-sängen, pinnstolen, nattygsbordet där, orörliga, utan någon funktion. Och kommer livet att lämna spår i tillvaron? Alla objekt som tidigare varit fyllda med mening, kommer inte allt att bli kallt, opersonligt, betydelselöst, när Tomas inte längre finns? Som ingen annan beskriver Carpelan känslan av att stå på andra sidan, att inse att livet ligger bakom en,

# Gamla män och små pojkar – Samtidigt

## *Poesi anno 2011*

Framför mig har jag poesiutgivningen från i fjol. Vad ser jag? Mest män. Många österbottningar. Bokomslag som drar blickarna till sig, tillverkade på Ellips och Lärums och så de med mer diskret framtoning från Scriptum, Schildts och Söderströms. Ellips – specialiserade på dikt och kortprosa – går nu på sitt andra år. Förlaget grundades på initiativ av **Ralf Andtbacka**, för att erbjuda ett alternativ till de stora i Helsingfors och de i landskapet etablerade Skrivor och Scriptum. Andtbacka har sagt att han också vill arbeta på ett förlag som kan hjälpa sina författare, förlösa dem, inte bara anta/refusera alster.

Det är Metha Skog som gjort pärmar och de är verkligen som klippta och skurna för det innehåll de omsluter. **Gurli Lindéns** *Ordsegel* omsluts av stramt linnefärgat hålsömsbroderi, **Henrik Janssons** *Brev till min K* av ett sinnrikt hopvikt kuvert, och Ralf Andtbackas egen bok *Magnetmemoarerna* av en svart botten med bronsfärgad titel. På mitten finns en fågelfigur – en uttagen kakelbit ur bygget boken handlar om.

---

men fortfarande försöka haka sig fast, en kamp som pendlar mellan ångest och harmoni.

FREDRIK HERTZBERG &  
YASMIN NYQVIST

*Del 2 av prosaöversikten publiceras  
i följande nummer.*

Så har vi sällskapet andra dam, **Birgitta Boucht**. Hon har inte gett ut egna dikter i år, men är väl värd att nämnas eftersom hon genom Tottis förmedling presenterar Edith Södergrans liv och dikt i lättläst form. Pärmen och bokens grafik andas minnesbok, den innehåller många fina fotografier.

Efter det här, idel prat om yta, kastar man en snabb blick på Söderströms diktsamlingar: **Kurt Högnäs** *De bronsblå solarna*, **Gösta Ågrens** *I det stora hela*, **Jörgen Mattlars** *någon viskar ditt namn* och Schildts två: **Robert Henrik Paetaus** *Transparens* samt **Bosse Hellstens** *Och solen dånar på*. Som socker på botten har vi författarveteranen **Wava Stürmer**, utgiven av Scriptum. Också hon har fått sitt bokomslag designat av Metha Skog. Vid det här laget vill man ingenting hellre än börja läsa.

### *Ett tvärsnitt av tiden*

Det är alltid lite orättvist att komma med generella omdömen om ett års utgivning. Å andra sidan är det ju det som är ens uppgift om man åtagit sig att skriva en översikt.

Om det gångna året kan sägas att författarna formmässigt är rätt konventionella. De skriver dikter som på baksidan ser ut som vi är vana att dikter ska se ut. Många skriver kortprosa, prosapoesi. Kan det ha något med språktillhörigheten att göra? Gör minoritetsstatusen – att befinna sig i ankdamms öga och ute i marginalen, så att säga – författarna särskilt benägna att skriva kortprosa, ett slags varken-det-ena-eller-det-andra och båda-samtidigt?

**Kurt Högnäs** är nestor i den här genren. Med *De bronsblå solarna* har han nått fram till sin sextonde diktsamling. Genom åren består somt, medan annat

ändrat sig. Högnäs har bevarat ett tvärsnitt som går genom olika tidsepoker och åldrar, i botten kan man se spår av modernistisk tradition i finlandssvensk tappning. Han skriver om gamla män och små pojkar – de är alla han, och samtidigt någon annan:

*[...] Grinden verkar bortglömd sedan många somrar tillbaka, men i detsamma får jag syn på en pojke på verandan, han måste ha varit dold av en stolpe. Han tittar fram och granskar den gamle som kommer gående, lite tveksamt först, jag har sett den blicken, och på räcket står visst samma ljusblå mugg som förr, jag minns ännu exakt hur den kändes mot tänderna just bredvid gluggen. Jag vet exakt i vilka backar han plockat sina smultron, var några särskilt stora föll i diket och blev borta, jag sprängs av lust att berätta [...]*

Det föränderliga österbottniska kustlandskapet finns sida vid sida med franska Rivieran och den grekiska arkipelagen. Natur och kultur har ingått ett förbund. Diktlandskapet är genomlyst så att läsaren kan se det författaren vill visa. Högnäs är kortfattad och tydlig, han riktar sig till var och en skilt för sig, och samtidigt till alla oberoende av erfarenhet, sinnesstämning, åsikter. Det vilar kanhända en viss anonymitet över hans dikter, men det är en namnlöshet som är jämförbar med allmängiltighet.

### *Diktens densitet*

Vid läsningen av alla årets dikter kommer begreppet densitet flera gånger för mig. Det är som om dikterna har mycket olika täthet. Detta inte menat som ett kvalitetsomdöme, att låg densitet skulle innebära sämre dikter, och hög bättre. Många av dikterna i **Gösta Ågrens** *I det stora hela* klingar tydligt: de återkastas, de bevarar sitt innehåll samtidigt som de förändras. Ågren kunde kallas en klassiker med lokal förankring, en bildad författare i många bemärkelser (utbildad, färdigbliven, en som gått igenom många processer).

Raderna "Han går genom lugn / och skugga som om han gick / genom en väldig själ. Nu / äntligen driver livet / honom inte mot ett mål" antyder att Ågren har mycket gemensamt med generationskamraten Högnäs. Men Ågrens dikter är mera lyriska, luftigare, och rent sakligt sett är de mer diktlika,

de har ojämnare marginaler. Ågren är också strängare, han formulerar sina åsikter tydligare och är mer kompromisslös.

I slutet av dikten "Satars sång" låter det så här:

*Här är nuet  
en tvångstanke,  
som utestänger,  
men där vilar  
stunderna, och alla  
år är nära.*

*Ja, här måste allt  
brista till sist, och varken  
sorg eller hårdhet  
består. Där  
är alla klockor tomma.*

Jag undrar om man kan söka orsaken till de olika förhållningssätten i de två författarnas bakgrund? Ågren har verkat som flitig författare hela livet, Högnäs har gett ut sina böcker mera glest, vid sidan av sin gärning som lärare. Personer som arbetar med ungdomar brukar bevara en slags smidighet och ungdomlighet medan yrkesförfattare kan sjunka in i text och tanke på ett annat sätt. De kan slipa sina hårdnande diamanter som med tiden kan bli ganska skarpa i hörnen.

### *Ut till landet!*

De flesta av årets diktsamlingar är påfallande rurala, skrivna på landet. Det gäller inte bara den äldre generationens samlingar utan också **Ralf Andtbacka**, Robert Henrik Paetau, Bosse Hellsten och Jörgen Mattlar. I de flesta fall är det den omgivande naturen som avslöjar arbetsmiljön, men i Andtbackas fall är det arbetets natur som är ramverket. I februarikylan tänker jag gärna på kakelugnar. När verket blev till rådde stekhet sommar.

Om *Magnetmemoarerna* har mycket sagts och ännu mer kunde sägas om den här boken, som skrivit in sig i skarven mellan dikt och essä: den är båda och ingendera. Här hittar man dikter, en beskrivning av Ralfs och Alfs arbete med att montera ner och bygga upp en kakelugn, kvällsnöje vid gamla ungerska filmklassiker och en kedjereaktion av noter kring arbetet, upplevelser, känslor, tankar och minnen. Textstyckena beter sig på samma sätt som ka-

kelbitarna, de plockas isär, flyttas på och fogas ihop på nytt. De sticker ut och ibland är man beredd att ge upp: hur ska jag någonsin få ihop det här till en fungerande helhet? Men som genom ett under ser en högre makt under inseende av den sakkunnige Alf till att kakelugnen reser sig, samtidigt som Ralf under sina skapande pauser får till en liten bok, den läsaren håller i sin hand. Språkmaterialism talar Michel Ekman om i sin recension (*Hbl* 28.11.2011).

Jag citerar ett centralt stycke som finns i början av boken och som förklarar mycket:

*Ni tar väl ner den själva? frågar Alf, en strategisk fråga – han vill inte göra det, om det går att undvika, därför prövar han möjligheten. Han tänker på sin kärvande rygg och sina astmasymptom, förstår jag senare. Hur river man en kakelugn? undrar jag, helt ställd i ögonblicket, drabbad av det obehag som finns i insikten om den egna otillräckligheten: här pågår ett språkspel där frågorna inte riktigt är frågor och svaren inte riktigt är svar.*

Dammet yr, det är tungt och vasst och man får hela tiden vara rädd att bitarna går sönder. Noterna ynglar av sig, tankarna splittras, men samlas samtidigt till en helhet när man får ge dem fritt spelrum. Bokens struktur har diktens estetik. När tanken vänder, byter Ralf rad. Man kan hålla många bollar i luften samtidigt om man strävar efter uttryckets koncentration. Den tryckta sidan kan se ut på många olika sätt.

På vilket sätt är boken en essä, då? Jo, den löpande prosatexten är fast förankrad i tydligt formulerade tankar av andra, samtidigt som den har ett personligt anslag och en betydelse för den kontext författaren befinner sig i. Andtbackas bok har hög densitet. Kakel är ett tätt material.

*Vem där?*

På förlagets webbsida sägs det att Ellips gått in för att ge ut kortprosa och poesi. En annan av förlagets författare, **Henrik Jansson**, kan i likhet med Andtbacka sägas sortera under de här rubrikerna, men på ett alldeles annat sätt. Janssons *Brev till min K* är en diktsamling, men tyngdpunkten ligger på brev, inte på dikt. Här hänvisas till Birgitta Bouchts populära diktsamling *Sämsta tänkbara sällskap* (2005). *Brev*

*till min K* börjar där *Brev från bar Aurora* (2010) slutade, i vårt behov av sammanhang och sällskap. K kan vara kära (eller Katriina, som boken är dedicerad till), men författaren bjuder genast på första sidan på en annan tolkning: "Det är jag som är K denna mystiska / min K [...]". K hette ju som känt en annan berömd antihjälte, hos Franz Kafka. I Svenska litteratursällskapets prismotivering kallas boken prosalyrisk autofiktion, och visst är det en ganska träffande klassificering.

Breven-dikterna har avsändare och mottagare, men också till sitt innehåll är de brevlika: de består av spridda reflektioner från olika håll från livet, tillvaron, författarens minnen och tankar. Och det är minsann inte bara kärleksfulla tankar. Här finns en hel del avund och missunnsamhet också.

Från Janssons sällskap tar vi oss till **Birgitta Bouchts**. Hon presenterar Edith Södergran lättläst i sin *Katten i Ediths trädgård*, som kom i våras. Språkrör är katten Totti, som så att säga spinner och skriver modernism. Dikt är ju egentligen lättläst i sig: korta meningar, lite text på varje sida. Det korta, enkla formatet "avslöjar" författaren. En LL-författare kan inte förleda läsaren att tro att här finns dolda sanningar. Formatet avslöjar. Därför är det en utmanande genre. *Katten i Ediths trädgård* är en estetiskt tilltalande, innehållsrik och bladdervänlig bok som riktar sig till läsare i olika åldrar.

*Dölja eller blotta?*

**Bosse Hellsten** kunde med fog kallas Svenskfinlands Charles Bukowski. Texten har en typografi som om den var skriven med en gammaldags, lite klottande skrivmaskin. Somliga rader är överxxxxade och påminner om en del manuskript jag fick in i början av min bana som redaktionssekreterare för denna tidskrift. Charmigt på ett sätt. Man kan försöka se vad det stått där under. Ofta lyckas det. Hellsten låter arbetsprocessen synas också i tryck, det har han gemensamt med Andtbacka – men Andtbackas grafik sträcker sig längre. Hellstens dikter har en slags kompakthet och förment spontanitet som gränsar till det triviala. Lite på samma sätt som man till synes på impuls dricker sig full, trots att det helt tydligt finns en dold agenda bakom drickandet.

Här hos Bosse Hellsten dricks det friskt, vi är

ute på landet i ett hus som ligger nära en bangård. Tågens dunk och vissel sammanfaller med skrivmaskinens knatter. Solen lyser pissgul, insekterna dånar och författarjaget tvättar sina kalsonger för hand. Inget ämne är för trivialt att skriva om, allt har en funktion.

En författare med ett alldeles annat anslag och antagligen också andra intressen är **Robert Henrik Paetau**. *Transparens* är hans fjärde bok och tredje diktsamling sedan debuten 1999. På sätt och vis tycker jag att Paetau har en del gemensamt med Högnäs, båda speglar sig i barnet. Barnet är ”den andre”, samtidigt som det är diktaren som liten. Båda odlar en slags genomskinlighet och lätthet. En del dikter är till sin utformning ganska prosaiska. Här finns en egen kronologi. Händelser radas upp efter varandra i satser utan punkt, men med meningar som börjar med ”Efter”, med stor bokstav: ”Tysta stunder efter en middag Efter ett regn / Efter ett samtal, mer och mer på telefon”. Vi lotsas vidare i tiden, genom generationer.

**Jörgen Mattlar** blandar också generationer och generationernas olika världar med varandra. Vi gräver i sanden, och då sker det både i sandlådan och när man gräver gravar. I korta treradingar förflyttas vi med fart mellan vagga och grav. Barnens ställningskrig har det vuxnas allvar och omvänt, vuxenvärlden är infantil. Barnet och åldringen har mycket gemensamt och mellan dessa hittar vi vårdpersonalen. Mattlar är sparsmakad, enkel och fåordig. Det gör att man kan se hans dikter både som öppna och slutna.

#### *Kvinnligt vemod och dov sorg*

**Gurli Lindéns** sinnliga dikter har till sin arkitektur en del gemensamt med Ågrens. Här finns också täta väggar, luft och ljus: ”Tingens smekningar / Konturen av ett liv tydligt / inne i bildernas flöde / / Ett glashus / en grön vägg.”

Här finns rörelse och paradoxer. Läsaren rör sig mellan högt och lågt, mellan till synes oförenliga element – som i en dröm. Här finns små överraskningsbilder ur naturen: ”Gräsets små / avbildar era ansikten”. Mot slutet av samlingen kommer också en del experiment med form, där diktens rader och

struktur får illustrera den rörelse som äger rum i diktens. Själva kombinationen av ett rätt konventionellt anslag och överraskningar håller läsaren alert.

Strax före deadline kommer **Wava Stürmers** *Samtidigt* med posten. Bokens omslag ger en för-  
aning om det mörker som väntar läsaren. De dova färgstråken på svart botten visualiserar samtidigtheten. Jag förälskar mig genast i de här dikterna. Här finns en hög utsiktspunkt, men ett ödmjukt och milt tonfall som sätter trumhinnorna i dallring. Här skriver en som varit med om livet, som vet vad som finns framför men samtidigt också minns vad hon lagt bakom sig. Dikterna är fulla av ovanligheter som samtidigt är självklarheter. Har saker som det här faktiskt aldrig sagts tidigare: ”Med varje människa som dör, dör en värld”? Kanske det inte är första gången, men i det här sammanhanget, i Stürmers bok, ramlar raderna ner som klossen i barndomens leksakslåda. För övrigt inleds en annan diktsamling, **Christina Thorns**, med en rad som påminner om Stürmers: ”Det finns inget liv utan död, men inte heller någon död utan liv”. Thorn ansluter sig med sin debutsamling *Fritt låg fältet* (Skrivor) till raden av finlandssvenska prosapoeter. Thorn är påfallande visuell, och hennes bildspråk konsekvent livsnära.

Stürmers dikter är dessutom en platsens poesi, Jakobstads. Det är Jakobstad så som författaren minns staden, ett ställe bebott av personer som funnits, öden som beseglats.

Platsen och tiden är båda ofria element, som i det här urpocket:

*Varje tid bär det som hänt och det som ska komma.*

*Tiden är det ofriaste  
På samma sätt som vågorna är ofria  
I förhållande till vattnet. Som barnet är det  
Bunden av sin kropp av rasande förändring.*

Inte heller rymden är längre oändlig, har vi fått lära oss. Ibland blir det rentav kusligt, som i en variation på min favoritpsalms *Blott en dags rader* ”Så som din kraft så skall din dag ock vara”: ”Så mycket sorg som ryms i en människa / är sorgens mått. / Större finns inte.”

BARBRO ENCKELL-GRIMM

# Pippi på Papa –

## Nils Erik Forsgårds Hemingway

*Hemingway. En betraktelse* kallar Nils Erik Forsgård sin nya bok. Det låter anspråkslöst för en volym på 461 sidor, med 436 noter och en litteraturliste som upptar cirka 100 verk.

Anspråksfullt låter det däremot när Forsgård i förordet säger att han velat knyta en ”separatfred” med Hemingway.

Det bör förstås tas med humor. Forsgård har umgåtts länge med Hemingway och säkert många gånger blivit ordentligt trött på honom. Förutom att han så långt möjligt lusläst allt av och om Hemingway, reser han runt världen i dennes fotspår, bara Afrika och Kina lämnas obeträdda. Det vittnar om en besatthet av författarskapet.

Forsgård förenar historikerns perspektiv med resenärens och har en vaken blick för detaljer, till exempel såhär: ”Han avskydde klädbutiker och gick sällan i kyrkan men efter det andra världskriget gick han ständigt omkring med ett bälte som hade tillhört en soldat ur nazityska Wehrmacht och på bältet stod: *Gott mit uns*”. Eller såhär: ”Han var ingen stor filosof och många av hans påståenden fladdrar lika vilsna i luften som en vit flagga i gränstrakterna mellan Palestina och Israel” (s. 23).

Då Forsgård ger sig i kast med Hemingway blir resultatet ställvis en självutlevande komisk, rentav sorglustig *quijotiad*. Den okuvliga väderkvarnsstora Papa är ständigt lockande, utmanande och lustfylld att med pennan som lans ge sig i kast med. Bit för bit läggs pusslet, och när det är lagt står det klart att rivas igen.

Turen börjar och slutar i USA, den omfattar Frankrike, Italien, Spanien, Österrike, USA, Kuba och Peru. Varför Peru kan man fråga sig, vad hade He-

mingway där att göra? Inte så mycket, visar det sig. *Den gamle och havet* skulle bli film, utanför kustorten Cabo Blanco fanns och finns fortfarande, trots nedsmutsningen, stora bestånd av marlinfiskar – en firre av spjutfiskarnas släkte som romanens gamling vill fånga. Hemingway var där och bekantade sig med fisket och semesterorten. Nu vandrar Forsgård bland sjabbiga parasoll där Hemingway en gång gått. Havet är häftigt nu som då, alltför häftigt. Filmen med Spencer Tracy i huvudrollen spelades in på Kuba i stället för Cabo. En tysk vid namn Peter Viertel skrev manuset. Forsgård har läst hans bok. Där framgår att Viertel också var inblandad i filmningen av John Hustons *Afrikas drottning* och i Clint Eastwoods *Vit jägare, svart hjärta*. Forsgård har också läst den av Mårten Edlund år 1968 redigerade artikelsamlingen *Hemingway var där. Artiklar och reportage från fyra decennier av Ernest Hemingway*. Med mera.

Detta som exempel på hur den resande arkivråttan jobbar. Ändå får han ett beundransvärt flyt i den mastiga luntan. Boken är lättläst, underhållande och mycket intressant för envar som någonsin har intresserat sig för författarskapet.

Men har Forsgård faktiskt läst allt om Hemingway? undrar jag, går till bokhyllan och kollar upp en volym i mitt pikulilla Papa-bibliotek. Där finns Jan Sigurds *Hemingways sista flamma* (2005). Forsgård nämner den inte.

### *Text och plats*

I den tidigare *Heartlands. Anteckningar från en resa genom USA* (2007) åkte Forsgård ensam runt i USA och träffade folk. Problematiken kretsade

kring dödsstraffet, men greppet var prismatiskt och inkluderade allt från historia till restaurangkultur (bourbon-whisky). Så också nu, då bågarna är vidare. Introduktionen på sextio sidor är en spirituell sammanfattande helhet i sig, med avstamp i JFK-centret i Boston, där Hemingway finns med på ett hörn (det slår mig att Kennedy blev skjuten ungefär samtidigt som Hemingway sköt sig själv).

I och med A.E. Hotchners och Carlos Bakers mammutbiografier blev det biografiska grovjobbet om Hemingway kanske gjort. Vi tycks nu vara inne i specialstudiernas tid, påpekade Nalle Valtiala i sin recension av Paul Hendricksens *Hemingway's boat* (SvD 18.11.2011). Boken vidgar ringarna kring Hemingways fiskejakt Pilar. Också Forsgård berättar om den. Förutom fiske användes båten tydligen under kriget för små spionageuppdrag.

Forsgård är traditionell såtillvida att han – vertikalt via texterna och horisontellt via platserna – ringar in både författaren och böckerna; det blir hyllmeter och kilometer om vartannat: ”En bok om texter och platser”, lyder en annan angiven definition.

Journalistförfattaren, den resande men inte rasan- de reportern Forsgård, knackar på hos folk i Florida (Key West) och på Kuba (Finca Vigía), som inte har läst en rad av Hemingway men minns honom som person, till exempel hans inrutade skriv-, mat- och dryckesrutiner, medan ättlingar till kattälskaren Hemingways fyrbenta vänner stryker kring husknuten.

Minnena lever, och bränns. I den österrikiska bergsbyn Schruns, där Hemingway med sin första hustru levde kanske närmast lyckan, koncipierande Paris-skildringen *En fest för livet*, vill man inte veta av Hemingway. Varför? Jo, för att han anses ha dödat nazister i hundratal. Det gäller som sanning, åtminstone i Österrike. Exakt vad som hände i Ardennerskogen under nazisternas reträtt 1944–45 får vi kanske aldrig veta, men bevisligen förstörde Hemingway gärna upp sina insatser i kriget.

Under landstigningen i Normandie satt Hemingway bevisligen i mässen och söp, på ett fartyg som inte kunde ta iland ...

Ljuga pryder tal. Han påstod sig ha legat med Mata Hari i Italien under första världskriget, fast hon då

redan var död. Men med böckerna var han samvetsgrann, till döds. Forsgård berättar att slutet av *Farväl till vapnen* skrevs om 35 gånger (!):

Han prövade olika alternativ och varianter ännu sommaren 1929 när romanen gick som följetong i Scribner's Magazine. Den första delen av romanen trycktes i magasinet i maj 1929. I förordet till en jubileumsutgåva som publicerades i New York år 1948 (det enda förord som Hemingway någonsin skrev till en nyttgåva av sina böcker) skrev han att romanen publicerades samma dag som den stora börskraschen i oktober 1929. Det var inte helt sant, men det lät förstås bra och det ökade dramatiken. Boken låg i boklådorna redan den 27 september samma år, alltså en dryg månad före kraschen på Wall Street. *Spelar denna kronologiska kunskap någon roll? Jag vet inte.*

Det av mig kursiverade slutet påminner om Jörn Donners sätt att skriva. Forsgård har mycket gemensamt med Donner, inte bara Berlin.

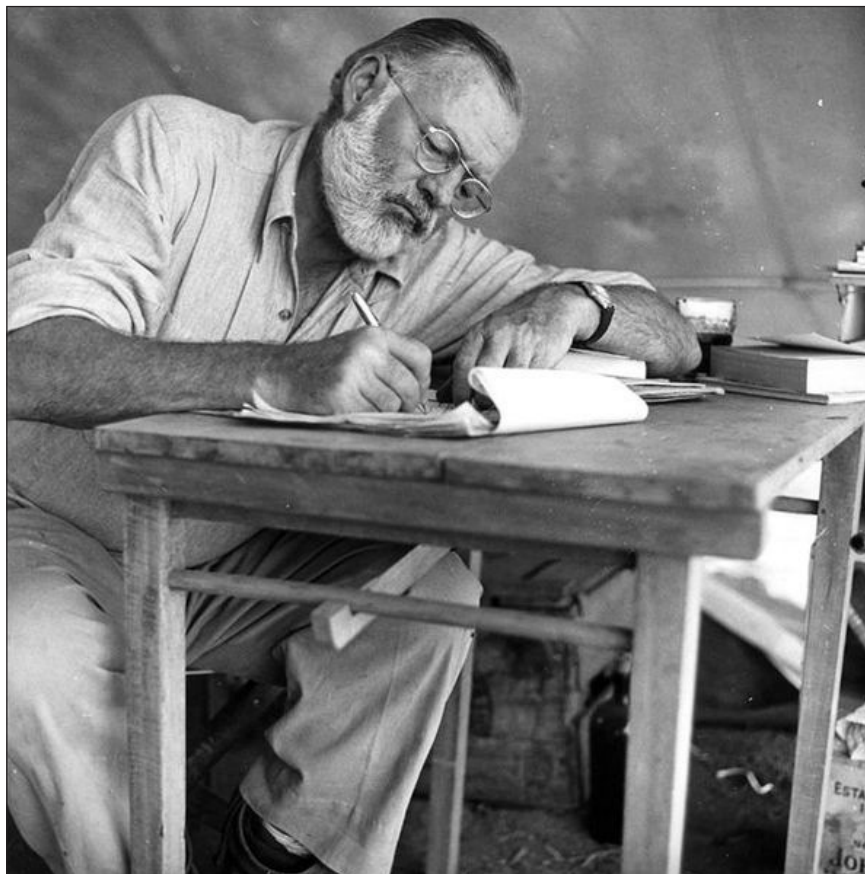
#### *Borde översättas*

Från och med 30-talet var Hemingway en ovanligt synlig författare: resor och privatliv bevakades av världspressen. Han umgicks med stjärnor som Ing- rid Bergman och Marlene Dietrich, som han kallade ”sina flickor”. De var också ”good guys”, till skillnad från alla ”jerks” (töntar, skurkar) av bägge könen.

Hemingway var antagligen världens bäst betalda journalist. För en kort artikel hävade han in 1500 dollar, lika mycket som en amerikansk arbetare för- tjänade på ett år. För filmrättigheterna till *Klockan klämtar för dig* fick han 100 000 dollar. Plåster på såren för filmen som friserades!

Spännvidden i Forsgårds hudnära betraktelse är stor. Boken borde översättas till engelska, så att den internationella publiken och forskningen kunde ta del av den. Outpekade nya rön lär ingå.

På en punkt är boken tradig: referaten av hur böckerna togs emot av sin tids svenska kritiker är för det mesta onödiga. Däremot lyckas Forsgård ofta bra med att förmedla tematiken i de enskilda verken, till exempel genombrottsromanen:



*Ernest Hemingway vid skrivbordet.*

*Farväl till vapnen* är en antikrigsroman laddad med stora mängder symbolgods. Hemingway etablerar tidigt ett antal markörer som förebådar död och förlust, och hans huvudbudskap är enkelt: kriget är ett blodigt skådespel utan klara vinnare men med ett oräkneligt antal förlorare. När soldaterna i början av romanen kommer marscherande i regnet med patronbälten hängda över magen och dolda under stora regnrockar ser de ut som de vore gravida i den sjätte månaden. Kriget bär alltså döden i sitt sköte...

Visuellt språk, man ser scenen framför sig som på film – de hemvändande soldaterna strömmar fortsatt hem, överallt, för att glömmas, annat än i festtal. Således är Hemingway ständigt aktuell. Det pacifistiska, synonymt universella, hos honom lever, ihop med pessimismen (vi glömmar machomurveln för en stund). Hur mycket läses han i dagens skolor? Vad tycker flickorna, vad tycker pojkarna, om de korta novellerna – skolexempel på det osagdas isbergstyngd?

Valerie Hemingway har i motsats till en del andra närstående klarat tyngden av att höra till klanen Hemingway, hon har inte förstörts av inströmmande pengar från varumärket Hemingways pubar, firmor för fjällkläder och annat utöver böckerna. I sin egen bok *Running with the Bulls; My Years with the Hemingways* (2004) funderar hon bland annat på mottagandet av svärfaderns verk. 70-talsfeminismen tufsade till dem, men annars har det gått bra. Postuma utgåvor har också hjälpt till med att hålla intresset uppe.

#### *På tal om indifferens*

Forsgård tar elegant avstånd från det inflatoriskt i samband med Hemingway upprepade adjektivet 'hårdkokt': "om

det har någon som helst betydelse i Hemingways universum så är det i betydelsen indifferens gentemot lidande", skriver han. "Mänskligheten, menade Hemingway, påminner om en myrstack på en brinnande stock i en skog".

Själv har jag antagligen läst mera om Hemingway än av honom. Novellerna står mig närmast. Forsgård beskriver novellen "En snygg plats med god belysning" så bra att jag tar fram och läser den på nytt.

Forsgård talar om Hemingways sätt att greppa världen via få men starka adjektiv: "Sann, fin, ärlig, ljuvlig, underbar, ond eller dålig [...] Följden blev att världen tätnade. Risken var att den också blev ganska svartvit". Han behandlar också den bland forskare florerande Hemingway-koden, som verkar gränsa till mystik.

Jag skulle gärna delta i ett forskarkollokvium, till exempel i Big Sur, där koden knäcks. Då kunde jag i en borddiskussion också i kvalificerat sällskap vädra mina åsikter om Papa.

Fiske är okej, men jakten på lejon och andra vil-  
da djur är inte min grej, inte heller förstår jag mig  
på tjurfäktning – finessen i att ta livet av och känna  
dödens kittling via den chanslösa tjuren – på tal om  
total indifferens inför lidande! Det kommer fram att  
Hemingway också gillade tuppäktning! Förutom  
att han strävade till att skriva såsom Cézanne må-  
lade. En motsättningarnas man, som nyligen sågs  
i Woody Allens härliga *Midnight in Paris* sittande  
på krog och talande om ädelmod, död och om att  
skriva.

Buffliga Hemingway. *Gott mit uns!* En *pain in  
the ass* visavi författarkolleger. John Steinbeck på-  
pekade att andra (levande) författare för Heming-  
way alltid var antagonister: ”han brydde sig verk-  
ligen om sin odödlighet, precis som om han kände  
sig osäker på den”.

Sammanlagt fyra hustrur finns ganska blygsamt med  
i boken. Bäst var tydligen den första och den sista.  
Nummer två, Pauline Pfeiffer, var enligt Heming-  
way en dålig älskarinna. Eller var det trean Martha  
Gellhorn?

Nyligen visades i TV en dokumentär där Gell-  
horn i bild sade att hon var för ung vid tiden för äk-  
tenskapet. Hemingway gillade inte heller att också  
hon skrev, både reportage och prosa. Hemingways  
reportage från spanska inbördeskriget trycktes på  
paradplats medan hennes sattes nere i ett hörn. Hus-  
trun fick som kvinna inte besöka stridsfälten och  
koncentrerade sig på att beskriva livet bakom lin-  
jerna. Hon fortsatte långt efter Hemingway, så sent  
som 1992 rapporterade Gellhorn om USA:s anfall  
mot Panama.

Hon rapporterade från vårt vinterkrig (och träffa-  
de Mannerheim; i Hannu Raittilas roman *Marsalkka*  
(2010) har hon en stor andel i tillkomsten av hans  
memoarer). Hemingway besökte aldrig Finland;  
han kom inte heller till Sverige för att motta Nobel-  
priset.

## Stilimitation

Till det intressanta i boken hör inte minst att Fors-  
gård ibland börjar imitera Hemingway. Det sker  
ofta vid ankomsten till eller avfärden från en plats.  
Efter rummelnätter i Havanna eller Pamplona som  
skulle få en Hunter S. Thompson att småle, skriver  
Forsgård lakoniskt-melankoliskt som Hemingway,  
upprepar de starka adjektiven med bindeordet ”och”  
på ett liknande sätt.

När Forsgård lämnar det spanska av Hemingway  
i romanen *Och solen har sin gång* initierade tjur-  
fäktningfästet Pamplona så sker det med omtöcknat  
sinne, efter en natt tillsammans med kvinnan som  
gjorde honom sällskap under tjurfäktingen. Därtill  
har Forsgård avverkat loppet nerför gatan med vilda  
tjurar hack i häl, vilket kunde räcka för placering i  
en författarnas *Guinness Book of Records*.

När jag tänker på honom är det som på ett nytt  
slags människa, framsprungen ur kriget, utan röt-  
ter, rädd att prisge sin ömtålighet, fasande för det  
'andliga', för det 'litterära', för det vekt kvin-  
liga. Hans hjältar läser inte böcker, utan base-  
ballreferat. De känner ingen samhörighet med  
det förgångna, endast med kamraterna. De lever  
på barer och hotell, i skyttegravar eller i ynkliga  
hyddor och kommer sällan in i den varma ljus-  
kretsen av ett hem. De är isigt ensamma, därför  
att de inte vågar lämna ut sig ens till dem som  
står dem närmast, och de har inga framtidsför-  
hoppningar. De väntar alla att lejonet skall stör-  
ta fram, att tjuren skall sända sina horn i deras  
mage, att kriget skall komma. De är av en ny,  
hemlös människosort, hårdkokta, heroiska och  
djupt olyckliga.

Orden är ur Olof Lagercrantz nekrolog (*DN* 3.7.  
1961). I mitt tycke en oöverträffad karakteristik.  
Som naturligtvis är hämtad ur *Hemingway. En be-  
traktelse*. Som naturligtvis är att rekommendera,  
varmt!

TOM ÖSTLING

Nils Erik Forsgård 2011: *Hemingway. En  
betraktelse*. 461 s., Söderströms/Atlantis

# Tranströmers hemligheter och hemlighållanden

Det var ingenting originellt i att jag när jag var 22, och hade börjat skriva dikter, varje morgon när jag gjorde en tågresa på 20 minuter satt och blev hög av Tomas Tranströmer. Boken jag hade med mig var Månpocketen med hans samlade dikter, som har utkommit många gånger och efterhand utökats. Jag hann bara läsa några dikter om dagen och de skimrade i mitt huvud på ett sätt som gjorde att mitt minne när det gällde bokens pärm, när jag inte såg den framför mig, växlade mellan att vara starkt koboltblå eller starkt gul. Den dagen en bekant förklarade för mig att den var grå slutade den tyvärr skimra. Den var inte till exempel vackert Hagalundgrå, utan ganska smutsigt gulgrå. Men det här säger något om vilken kraft dikterna hade.

Metaforerna var det mest spännande, de liknade ingenting jag hade läst eller hört. Den kanske starkaste av dem bestod för mig på den tiden av tre rader ur dikten ”Syros” (*Den halvfärdiga himlen*, 1962), som syftar på handelsfartyg:

*Som leksaker från vår barndom som vuxit  
till jättar  
och anklagar oss  
för det vi aldrig blev.*

En annan favorit var, och är fortfarande, ”Espresso” (också ur *Den halvfärdiga himlen*):

*Det bärs fram ur dunkla kaféer  
och ser in i solen utan att blinka.*

På den här tiden ville jag bli psykoterapeut, med inriktning på barn, och att det stod att Tranströmer var psykolog gjorde att jag ännu hellre läste honom. Emellertid blev jag småningom lite besviken på den

här sidan av författaren, vilket kanske var naivt. Tranströmer har aldrig varit terapeut utan har mest sysslat med kognitiva test. Men helt fel kan man som diktläsare kanske ändå inte ha i sina subjektiva reaktioner. Ju flera av samlingarna jag hade läst, desto större blev den tomma känsla jag hade. Dikterna kändes perfekt designade, men jag upplevde att varje gång diktaren närmade sig en känsla föste han bort den.

”Preciös”, sa min vän Inga-Britt. Ordet fastnade på mig och vare sig jag ville det eller inte, trots att hon sa det här på ett sätt som irriterade mig, hade Tranströmer själv också nu börjat göra det. Jag kom inte ifrån att hur mycket jag än tyckte om början av ”Paret” (*Den halvfärdiga himlen*):

*De släcker lampan och dess vita kupa skimrar  
ett ögonblick innan den löses upp  
som en tablett i ett glas mörker. Sedan lyftas.*

blev den urvattnad när den mot slutet övergick till att tala om anonyma hus som var som en folkmassa. ”Husen kom”, konstateras det. Om det ska förstås sexuellt är det en av Tranströmers få riktigt misslyckade metaforer, som betecknande nog kan dyka upp just de gånger han för ett ögonblick har riskerat att bli personlig eller vågad.

25 år senare har diktaren fått Nobelpriset, och jag har blivit nyfiken på att läsa honom på nytt, bland annat för att se om jag själv tycker att Svenska Akademien hade rätt i sitt val.

I *Dikter och prosa 1954–2004* finns nu de flesta av de dikter författaren överhuvudtaget har publicerat, samt hans korta självbiografiska prosabok *Minnena ser mig* (1993). Den senare befinner sig

i gränslandet mellan självbiografisk novellsamling eller kortroman, och prosadikt. För mig var prosa-texten värd att läsa speciellt på grund av skildringarna av insektsamlandet i diktarens barndom, och av hur han på Runmarö i Stockholms skärgård en hel sommar upptäckte Afrika i sin fantasi, genom att studera kartor och sedan räkna kilometerna medan han gick runt så att avstånden skulle stämma. Avsnittet om den underliga existentiella kris han genomgick i 15-årsåldern är framförallt intressant som surrealism, för man förstår inte speciellt mycket av vad som sker. Men det gör ingenting.

Staffan Bergsten har skrivit något så ovanligt som ett författarporträtt över Tranströmer. Han känner personligen familjen mycket väl och berättar för läsaren just så mycket de vill, vilket inte är mycket. Världen är full av tröttsamma skvallerböcker, och det behövs absolut inte en till. Speciellt inte om en så känslig och sympatisk person som Tranströmer verkar vara. Det finns något gripande i Bergstens tydliga instinkt att skydda diktaren snarare än att hysa någon okritisk beundran för honom. Berättargreppet går ändå för mycket ut på ”jag vet men jag säger inte” för att berättelsen om Tranströmers liv riktigt ska dra läsaren med sig.

Den biografiska metod Bergsten använder går huvudsakligen ut på att ställa dikterna i relation till diktarens liv. Han tappar emellanåt bort sig i sin metod. Gång på gång påpekar han att en dikt utspelar sig på Runmarö, där diktaren i hela sitt liv har vistats på somrarna. I ett skede säger han plötsligt att det inte har betydelse för läsningen om man vet vilken ö dikten syftar på eller inte. Det har det väl inte heller, ändå stöder sig boken långt på att detta ska ha betydelse.

Tranströmer var under sitt friska liv en skötsam person, som tyckte om fasta rutiner. Det har funnits många stora författare som på heltid haft ett annat arbete än skrivandet. När Bergsten konstaterar att Tranströmer alltid har saknat ”bohemiska geniliter” är det ändå som om han bagatelliserar det annorlunda konstnärstemperament som bland annat har gett upphov till diktare som Bellman och Gunnar Ekelöf. De här personernas skapandeprocess fungerar annorlunda, och för omgivningen kan det (åtminstone fram till att de är berömda) se ut som om de enbart

är slarviga och lata. Uttryck av den här typen spär på det tryck som finns i vår tid på att kulturarbetare ska göra rätt för sig på ett sätt som går att mäta. Den här synen som tyvärr verkar ha börjat genomsyra allt gör att många av morgondagens udda klassiker kanske inte blir publicerade eller ens skrivna. Något av Jantelagen finns också i Bergstens korta uttalande om Gunnar Ekelöf, att han ”redan 1932” (det vill säga i sin berömda bok *Sent på jorden*) använde sig av ett ”manér”, att bara använda små bokstäver och att inte använda skiljetecken. Varför Ekelöf gjorde det här har säkert retts ut många gånger, och jag kunde säga mycket om det själv. Det här nämner jag bara för att det är ett tecken på hur Bergsten tyvärr, trots att han talar mycket om tidsklimatet under olika perioder av Tranströmers liv, är underligt avfärdande när det gäller diktare vars vision avviker från Tranströmers.

Min allra största behållning av Bergstens biografi är de alternativa versioner av Tranströmers dikter som man antagligen annars aldrig hade fått läsa, och utdragen ur opublicerade texter från hans ungdom, till exempel pärlor som prosadikten ”Grönska” (s. 229) som diktaren när det var aktuellt valde att inte publicera. Bergsten visar på många rytmiska hemligheter som finns inbyggda i vad som kan se ut som fri vers så länge man bara tittar på dikternas visuella form med trasig högermarginal. Jag får lust att själv läsa enligt den här metoden, och i ”Från mars-79” (ur *Det vilda torget*, 1983), den dikt som kanske är den av Tranströmers dikter som allra oftast blir citerad, hittar jag en non-stop hexameter:

*Trött på alla som kommer med ord, ord men  
inget språk  
för jag till den snötäckta ön.  
Det vilda har inga ord.*

Den här dikten har aldrig hört till mina favoriter. Den tanke som är i centrum, att orden inte räcker till, är tröttsamt vanlig i centrallyrik. Men när jag nu hör ett gåtfullt epos i bakgrunden, med samma gång som hos Homeros, uppstår en kontrast till den snötäckta ön med sina rådjursspår, vars tomhet nu blir ännu mer påtaglig och gåtfull. Det vilda har i högsta grad ord.

Bergsten är fenomenal på språkets nyanser. Det

är säkert inte många läsare som kommer att tänka på att ordet "jag" nästan helt saknas i diktarens första samlingar, men senare börjar dyka upp lite mera. Eller att kvinnor som kan anses representera hustrun Monica dyker upp bara tre gånger sammanlagt. Avsnitten om sambandet mellan Tranströmers musikintresse och hans språk och rytm sträckläser även en person som jag som är helt okunnig om musikteori.

Om bilden av Tranströmer som person aldrig blir speciellt tydlig, får man istället en påtaglig spökbild av den nästan hemliga diktare han också är. En person som använder språket på ett mycket annorlunda sätt än vad man är van vid om man läser de samlade dikterna.

Till och med under engagemangspoesins tid på 1960- och 70-talet vägrade Tranströmer att ta politisk ställning i dikterna, vilket han rentav blev mobbad för. Hela språkets struktur känns främmande för starka känslouttryck. Ordet "vidrig" hör inte hemma i poesi, förklarar han beträffande Göran Sonnevis kända dikt "Om kriget i Vietnam". Privatpersonen Tranströmer kunde däremot säga att Nixon satt som ett fiskben i halsen på honom och förmörkade solen. Mina tankar går till Bo Carpelan. Den som aldrig hörde honom säga "för fa-an!", utan bara har läst hans dikter, kan ha alldeles fel bild av hans temperament. Med båda dikterna har jag känslan av att de frivilligt sätter på sig en munkavle när de skriver, stänger ute något kraftigt flöde som de kanske känner att skulle störa den väl utarbetade form dikterna har.

Min besvikelse över bland annat dikten "Carillon" (ur *Det vilda torget*, 1983, Bergsten diskuterar den utförligt), som jag tyckte började så laddat och sedan övergick till att tala om en regent som jag tydligen borde känna till för att veta om jag tycker att dikten har innehåll, ledde antagligen till att jag när *För levande och döda* utkom 1989 läste igenom den ganska snabbt. När jag nu läser om den kommer jag

fram till att det är en av diktarens bästa böcker, och att han just här börjar nå ett djup i sitt lodande av känslor som han inte hade tidigare. Jag har en lättare känsla än när jag läser de tidigare dikterna:

*Ikväll snödis, månsken. Månskensmaneten själv  
svävar framför oss. Våra leenden  
på väg hemåt. Förhäxad allé.*

(Del 6 i sviten "Sex vintrar")

Utvecklingen fortsätter i *Sorgegondolen* som Tranströmer hade nästan färdig när han fick sin stroke. Språket känns inte längre på samma sätt som en bur. Men om det här beror på att diktaren medvetet börjat skapa ett annorlunda språk, med mer spontana känslouttryck, eller om det tvärtom var för att krafterna inte räckte till för att genom omskrivande skala bort dem lika mycket som tidigare, är svårt att veta. I haikuformen, som är den han nästan enbart har skrivit i på senare år, ger han de laddade personliga glimtar han i sina tidiga dikter ofta gav i början av en dikt, utan att gå vidare till att av någon orsak (som jag aldrig blir klarare över ens efter att ha läst en lång biografi om diktaren) göra dikten mer neutral. Den mycket korta haikuboken *Fängelse* från 2001 är full av smärtsamma och varma skiftningar:

*Pojken dricker mjölk  
och somnar trygg i sin cell,  
en moder av sten.*

Tranströmer tror på en Gud som verkar sympatisk och har kanske ingen personlig ångest längre. Eller så har han slutat tala om den, eftersom han antagligen aldrig ville det.

ROBIN VALTIALA

Tomas Tranströmer 2011: *Dikter och prosa 1954–2004* Bonniers, 512 s.

Staffan Bergsten 2011: *Tomas Tranströmer (Ett diktarporträtt)* Bonniers, 384 s.

## Vad ska vi ha istället för EU?

Leif Salméns utfall mot den europeiska enhetstanken ("En existentiell kris och dess upplösning" i *Nya Argus* 1/2012) förtjänar ett genmäle. Salméns diatrib mot dagens europeiska konstruktion är enligt min åsikt ett lysande exempel på att kasta ut barnet med badvattnet. Frågan, som Salmén i allsköns ro lämnar obesvarad, lyder: vad ska vi ha i stället för EU?

Ett förbund av suveräna nationalstater, lett av Frankrike? Åt det hållet leder Salmén osökt sin läsares tankar genom att välja ett citat av Charles de Gaulle till motto för sin artikel: "Överenskommelser, förstår Ni, är som unga flickor och rosor. De varar så länge de varar." Ja, allt som har en början har ett slut, visste redan de gamla filosoferna. Och överenskommelser, till exempel de som träffas sinsemellan av nationalstater, hör definitivt till det förgängligas kategori. Men hur förhåller det sig med den nationella suveräniteten som sådan? Varför skulle *den* vara i evighet? I själva verket har den nationella suveräniteten så länge den har varit på tapeten (det vill säga ungefär sedan den westfaliska freden år 1648) inskränkts av diverse imperier. Den har med andra ord aldrig varit helt suverän och är det inte heller i vår tid. Alltsedan år 1945 lever Västeuropa som känt under amerikansk överhöghet; efter år 1989 gäller detta även största delen av Östeuropa.

Men året 1945 bildar, som vi vet (men gärna vill glömma), också en historisk vattendelare i ett annat än det traditionella, maktpolitiska avseendet. Nutidens massförstörelsevapen, symboliskt representerade av de två atombomberna över Hiroshima och Nagasaki, har en gång för alla understrukt att vi i människosläktet är beroende av varandra. Man kunde tro att Europas intellektuella och författare redan hade kommit förbi det djupt reaktionära och nationalistiska inslaget hos Charles de Gaulle, presidenten som utbrast i hurrarop när franska staten sprängde sin första kärnladdning i algeriska öknen för drygt 50 år sedan (1960)! Men så är det dessvärre inte. Leif Salméns artikel är bara ytterligare ett exempel på hur i synnerhet vänstern i Europa föredrar att älta sin eländiga europessimism och euroskepticism i stället för att vända Europatanken mot det som faktiskt hotar civilisationen

med undergång: massförintelsevapnen och det därtill knutna, ständigt växande (och gränsöverskridande) militärindustriella och akademiska komplexet; överackumulationen av kapital och skulder; framväxten av ett antal nya Leviataner, det vill säga väldiga transnationella bolag och banker som redan handlar mer suveränt än någon stat eller regering, för att inte tala om baksidan av allt detta: underutvecklingen och ut-sugningen av vissa regioner, särskilt i den globala Södern och sist men inte minst, överskridandet av tillväxtens obönhörliga, ekologiska gränser.

Tricket, eller det jag skulle vilja kalla självbedrägeriet, består i att helt sonika radera ut hela sekler av konstruktivt EU-tänkande med några lättköpta invektiv. "Dagens europeiska konstruktion, EU och dess monetära union, restes på basen av en till utopi förvandlad grov missuppfattning av verkligheten", kan Leif Salmén sålunda skriva utan att någonsin med ett ord nämna de insatser som genom tiderna gjorts och fortfarande görs för att skapa en demokratisk, europeisk förbundsstat. Har Leif Salmén någonsin hört talas om Altiero Spinelli (1907–1986), den person som de facto införde begreppet Europeiska Unionen i det politiska språkbruket?

I efterkrigstidens europeiska politiska tänkande utgör Spinelli de Gaulles motpol. En viss erkänsla av detta faktum kommer till uttryck i att EU-parlamentets ena huvudbyggnad i Bryssel fått heta *Bâtiment A. Spinelli*. Men politiskt är Spinelli vad man i idéhistorien har brukat kalla en död hund. Hans tänkande är med andra ord effektivt nedgrävt djupt under marken, utom till de delar som det kan tas fram i festtal och missbrukas i våra nuvarande politiska ledares retorik för att legitimera de mest odemokratiska och imperialistiska dragen i dagens europeiska konstruktion. Spinelli var nämligen en autentisk federalist som krävde att man skulle börja med att bilda en demokratisk förbundsstat inklusive ett gemensamt, denukleariserat, militärt försvar. Inte minst hans konstitutionsförslag från februari 1984 bär vittnesbörd om denna strävan.

Men i stället för att ta fasta på federalismen hos sina politiker i EU-parlamentet, som med bred majoritet hade godkänt Spinellis utkast, föredrog Väst-europas mäktiga män och kvinnor att göra gemensam sak med sin världsdels kapitalister och bankirer. Det var också då, under Reaganåren på 1980-talet, som

marknadsfundamentalismen slog igenom på allvar i Väst Europa. I stället för att foga sig efter folkviljan som minsann hade tagit ställning för ett politiskt enat Europa, antog sålunda herrarna François Mitterrand, Helmut Kohl, fru Margaret Thatcher med flera Den europeiska enhetsakten (1986), ett europeiskt frihandelsvtal som upphöjer den ekonomiska tillväxten och konkurrensen mellan länderna och folken till högsta religion. Några år senare lades grundstenen för dagens europeiska konstruktion och den gemensamma valutan, alltså Maastrichtfördraget (1992). I de senare, nu gällande förskräckliga byråkratttexter som kallas Lissabonfördraget söker man förgäves efter orden fred och nedrustning. I Spinellis konstitutionsförslag förekommer dessa begrepp däremot i paragraf 9, som handlar om unionens mål: "*de promouvoir dans les relations internationales la sécurité, la paix, la coopération, la détente, le désarmement et la libre circulation des personnes et des idées, ainsi que l'amélioration des relations commerciales et monétaires internationales*" (konstitutionsförslaget 1984, citerat via [www.spinellifootsteps.info](http://www.spinellifootsteps.info), där det också kan läsas på engelska).<sup>1</sup>

Leif Salméns kritik av det nuvarande EU är steril. Den upprepar vad hundratals eller tusentals europeiska intellektuella och författare i EU har tjatat om i årtionden. Ja, dagens europeiska konstruktion är vämjelig. Men den är inte ett uttryck för någon idealistisk utopi utan för en högst pragmatisk och korporativistisk kapitalism. Ett annorlunda Europa är trots allt möjligt. Vi borde börja med att inte tåga ihjäl det.

MIKAEL BÖÖK

## Pengar och livet

I "Livet eller pengarna" (*Nya Argus* 1/2012) ondgör sig Michel Ekman över ett antal fenomen i Finland som han anser botten i en nyliberal ideologi. Själv fäste jag uppmärksamhet vid ett par passusar som handlade om att bli behandlad som "kund" inom hälsovården. Tanken är uppenbarligen att detta är ett tecken på att nyliberalismen även har vunnit in i hälsovården. När Ekman definierar nyliberalism som ett synsätt där vi alla är kunder eller säljare blandar han emellertid ihop begreppet med marknadsekonomi. Själv skulle jag definiera nyliberalism som en ideologi som i princip avvisar alla regleringar som inskränker på profiten. På en sådan ideologi kan man knappast bygga en fungerande marknadsekonomi som ju kräver regleringar bland annat för att undvika osunda monopol. Marknadsekonomi handlar om att förmedla tjänster och varor mellan köpare och säljare och det behövs således, för att den skall fungera, regler om ömsesidiga skyldigheter och rättigheter. I idealfallet är företagets och försäljarnas främsta mål nöjda kunder – företaget är till för att tjäna kunden. Det är mot den bakgrunden som begreppet "kund" alltmer har tagits i bruk inom hälsovården.<sup>1</sup> Med kund betonas att personen inte längre är ett objekt, "patient", i kontrast till den gamla paternalistiska läkartraditionen. Med kund understryks att sjukvårdsorganisationen är till för att betjäna personer vars vård sker på deras villkor inom skäligen gränser. Vårdens kvalitet mäts genom hur tillfredsställd kunden blir. Därför talar man om kundperspektiv och kundcentrerad organisationsmodell. Genom att betona kundcentreringen försöker man stävja den inneboende tendensen hos organisationer att bli självändamål och försöken att göra sig oundgängliga och parasitera på samhället. När en del kommunpolitiker idag talar om att "rädda välfärdssamhället" så handlar det inte sällan mera om att skydda vissa organisationer och strukturer än att verkligen sätta medborgarnas väl i främsta rummet. Ur hälsoekonomisk synvinkel för rubriken "Livet

<sup>1</sup> På svenska ungefär: "Att inom de internationella relationernas område främja säkerhet, fred, samarbete, avspänning, nedrustning och den fria rörligheten för människor och idéer, samt förbättra handels- och internationella monetära förbindelser".

<sup>1</sup> W A Sollecito and J K Johnson 2011: *McLaughlin and Kaluzny's Continuous Quality Improvement in Health Care*. 4. edition. Jones & Bartlett Learning.

eller pengarna” snarare tankarna till ”pengar och livet”, det vill säga: hur hushålla med resurser så att vi kan garantera en högkvalitativ och optimal vård åt alla behövande?<sup>2</sup> Detta hör till samhällets grundfrågor. I många kommuner går över hälften av budgeten till social- och hälsovården och det ekonomiska trycket bara ökar. Det här kostnadstrycket är en av förevändningarna för den omfattande så kallade kommunreformen som avanceras av regeringen. Men vad har hälsovård med kommungränser att göra? Genom den nya hälsovårdslagen kan vi i princip söka vård varsomhelst i Finland. En modell som förordas av många hälsoekonomer är att låta staten ta hand om hälsovårdsbudgeten. Istället finansierar staten hälsovårdsåtgärder i kommunerna på basen av årligen reviderade åtgärdspriser och övervakar vårdkvaliteten genom regleringar. Staten skulle på sätt och vis fungera

som ett skattefinansierat försäkringsbolag. Enstaka dyra sjukdomsfall kan nu bräcka ekonomin i små kommuner, men genom ett nationellt försäkringssystem fördelas istället kostnadsriskerna på hela landet. Som en del av kvalitetsövervakningen bör beställare och producent av vården åtskiljas eftersom vi annars får situationer med bland annat övervård där sjukhus gör onödiga åtgärder för att de i det nuvarande systemet tjänar på det (medan andra behövande blir utan vård). Till kvalitetsstyrningen hör också att vårdproducenter vore skyldiga att offentliggöra standardiserade kvalitetsindikatorer på sin vård.

Vad har nu detta med oron över finlandssvenskarnas framtid att göra? Svaret är att förvaltningsreformer kan ha större inverkan på vår framtid än huruvida några finlandssvenska bokförlag går samman eller ej.

FRANK BORG

---

2 Anders Anell 2009: *Hälsoekonomi*. Studentlitteratur.

KOM IHÅG ATT BETALA  
PRENUMERATIONS-  
AVGIFTEN FÖR 2012  
– TILL EXEMPEL MED  
BANKGIROBLANKETTEN  
I FÖRRA NUMRET, ELLER  
VIA NÄTBANKEN!  
Kontouppgifter på s.2

ETT URVAL ARTIKLAR OCH  
ETT KOMPLETT **REGISTER**  
ÖVER INNEHÅLLET I  
ARGUS OCH NYA ARGUS  
SEDAN 1907 HITTAR DU PÅ  
WEBBEN:  
*www.kolumbus.fi/  
nya.argus/Arkiv*

## Morbror Vanja i äventyrsbadet

Mitt livs finaste teaterföreställningar handlar alla om Anton Tjechov och gjordes i min ungdom av Eino Kalima på Kansallisteatteri. Som regissör saknade Kalima inte pretentioner på odödlighet: hans sista uppsättning, *Vanja-eno*, såg jag mer än ett år efter mästarens död den 14 februari 1972. Varför pjäsen i denna form inte längre rullar på vår nationalscens tiljor beror mer på omvärlden än på Kalima själv.

Om Tjechov har det sagts att han själv uppfattade sina skådespel som komedier; men enligt Stanislavskijs av Kalima omfattade och kanske renodlade modell kom de fyra stora länge att utgöra betoningar av de mörka och vemodiga aspekterna i den ryska folksjälen. En förtätad atmosfär av förgången tid – låt vara på tröskeln till den stora förändringen – präglade Kalimas uppsättningar, skeendet framskred sävligt i en tung slavisk atmosfär, en stil som för mig chockartat kom att ifrågasättas av Ralf Långbacka några år senare. Och i dag skriver vi februari 2012.

Som en bisarr fyrtyoårshyllning till Eino Kalima kunde man om man så vill uppfatta Andriy Zholdaks tolkning av *Onkel Vanja* – av Alma Pöysti, som bearbetat Jarl Hemmers gamla översättning, omdöpt till *Morbror Vanja*. Ett litet stilbrott, som visserligen drucknade i den hårt skruvade eller snarare fullkomligt lössläppta karneval som med all rätt gjort Klockriketeatern till årets teaterscen. Enligt D.S. Mirsky, i *A History of Russian Literature* (1958), saknar Tjechovs pjäser såväl intrig som handling, de består enbart av ”ytliga detaljer” (*superficial detail*); och Zholdaks interpretation nickar ivrigt bifall. Inbegripet en fjorton minuters stum inledning, är föreställningen fyra timmar lång (visserligen bara en sekund jämfört med de sju år som planeringen av föreställningen tagit), men endast i korta glimtar – minst otydligt under den sista timmen – gav skeendet ett intryck av att handla om den grundkonflikt som samtliga medverkande är intrasslade i. Med fem ord, kärlekens omöjlighet genom objektets ointresse, enligt Marcel Prousts beprövade recept.

Vad handlar då alltsammans om? Om ett finger som fastnar i en buteljmykning och ett annat finger som fastnar i väggen. Om en stövel som med magiska

rörelser skakas över en samovar. Om höns som värper ägg i ett skåp, i vilket professor Serebrjakov och hans unga hustru Jelena vid ett tillfälle kliver in. Om en lösmustasch som byter ägare. Om pennor som balanseras på handflator. Om plommonkärnor som slängs i huvudet på publiken. Om kalsonger som glider ned till knäna. Framför allt om en centralt placerad simbassäng, enligt uppgift inrymmande 3 500 liter vatten, i vilken de medverkande aktörerna i tur och ordning plaskar omkring, med kläderna på enligt farbror Melkers beprövade recept. Idén till detta äventyrsbad har regissören vad jag förstår fått från karaktäristiken av Jelena som sjöjungfru, vilket i två scener också markeras av Tuomas Lampinens glänsande kostymval, om inte av morbror Vanjas suck: ”Ge mig vatten”.

Mycket vatten stänks omkring under de vilda turnerna, en droppe landade på mitt vänstra långfinger. I min minnesbild lyckas endast två figurer behålla kläderna torra: Janina Bermans mormor och Anders Slottes Telegin, en ruinerad godsägare. Dessa två, lågmält avvikande från den i regel höga ljudnivån, var också de enda som utstrålade en traditionell ryskhet; de övriga avspeglade snarare den eklektiska oordning som råder i ryska riket – som om alltsammans lyfts ut ur Trollkarlens hatt. Möjligen en medveten markering av en ukrainare. Hur som helst av ett teaterekvilibristiskt snille, vars mentala förråd av *gags* och tricks var ett oavbrutet flödande ymnighetshorn. Som regissör hör Zholdak enligt hörsägen till demonsläktet, med en av allt att döma absolut förmåga att inspirera och lyfta sin ensemble till svindlande höjder, alternativt sänka den till bottenlösa djup. Anders Larssons professor, en ostrovskijsk samodurgestalt, på en gång hus-tyrann och fjant, var i sin mimik och plastik obetalbar, med ett skirt register sekunderad av Linda Zilliacus (som delar rollen med Krista Kosonen). Jussi Johnsson som den hunsade titelgestalten Ivan Petrovitj Vojnitskij och Jan Korander som den försupne läkaren Astrov, ett språkrör för Tjechovs gröna budskap om skogarnas betydelse, var två färgstarka krumelurer, på samma gång varandras motsatser och spegelbilder. Sist inropad blev Alma Pöysti, med all rätt; hennes av intensiv lidelse och liderlighet skälvande ungflicksgestalt rörde vid hjärtats strängar.

Glömd var Eino Kalima. Men aldrig har fyra timmar gått så fort.

NALLE VALTIALA

## En tidsresa till guldåldern

Mätt med kvantitativa mått är Alexandr Nikolajevitj Ostrovskij en jätte, Anton Tjechov en dvärg. Tjechovs rykte som dramatiker vilar i huvudsak på fyra titlar; mellan åren 1847 och 1886 skapade hans av skrivkramp föga besvärade föregångare ett fyrtiotal skådespel på prosa, förutom åtta på blankvers. Kvaliteten är ojämn, säger de som har överblick över produktionen, men de torde alla vara ryssar. Tjechovs fyra pjäser rullar ständigt på världens scener, i de mest skiftande uppsättningar, men när spelades Ostrovskij senast hos oss? Dunkelt minns jag *En skojares dagbok* från min ungdom, men jag har för länge sedan tappat räkningen på alla *Måsar*, *Körsbärsträdgårdar*, *Tre systrar* och *Onkel Vanja* jag sett.

Nu har emellertid min erfarenhet i fallet Ostrovskij fördubblats. Den på hemmaplan alltid lika populära dramatikers bästa pjäser håller hög klass. Högst rankade är *Oväder* (1860) och *Skogen* (1871), och den senare har dessbättre nu halkat över produktions-tröskeln på Helsingfors Stadsteater. Betecknande nog är föreställningen en uppvisning i rysk teaterkonst, uppbackad med finska aktörer, delvis i mästarklassen. Vad Jurij Solomins regi mycket tydligt visar är att grundaren av det realistiska ryska dramat alltjämt behandlas med tillbörlig respekt, i detta fall utan några dramatekniska kullerbyttor. Stanislavskijs ande vilar fjädertung över *Metsä*, vilket en fullsatt salong verkade uppskatta till fullo. För mig blev detta en tidsresa till Eino Kalimas svunna guldålder, på en annan helsingforsisk scen.

Det mest geniala med Solomins regi är den fullständiga avsaknaden av genialitet. Uppsättningen är ut i tånaglarna klassisk, liksom också Aleksandr Glazunovs magnifika dekor, med jättelika tallar, kontraster till människans litenhet, och en vidunderligt vacker scenbild, föreställande en bro över ett rykande vatten. En bugning mot no-teater, om man så vill;

men de båda luffarna som möts i skogen, två vinddrivna histrioner, spisar ingen sushi utan morotsstuvning, tillredd över levande eld på scenen. Kock är Arkadi Stšastlivtsev, komediant och kontrapart till tragikern Gennadi Nestšastlivtsev (enligt finskans halsbrytande transkription), som med de yverbarnaste gester nedlåter sig till en portion. Vardera är i sin tur antites till det romantiska unga par som i spelöppningen anger föreställningens kompletterande grundton. Skall Pjotr få sin Aksinja eller måste hon förtvivlad kasta sig i floden? Skillnaden mellan svindlande sällhet och bottenlös olycka är en bunt prasslande sedlar. Noga taget tusen rubel, när hälften prutats bort.

Ostrovskijs mästestycke handlar om människoöden, på kornet tagna, men ännu mer om klingande sekiner. I den avkrok där spelet äger rum står skogen alltjämt tät, men den tjechovska strängen som brast susar redan i tallarnas kronor. Tjechovsk färgsättning har också galleriet på scenen, många trådar löper över till de fyra dramerna, allt från Pertti Koivulas gediget tölpige Vosmibratov till Lasse Pöystis oemotståndlige Karp – *Körsbärsträdgårdens* Lopachin respektive Firs. Och det brokiga galleriet kring Kreeta Salmi-nens fjolliga men föga godhjärtade Aksinja Danilov-na skänker också associationer med givmild hand. Låt vara att den ömma relationen mellan godsägarinnan och Antti Langs huvudet kortare skolpojke Aleksei fått väl grova stänk av buskis.

Ostrovskijs pjäser har karaktäriserats som mellan-ting mellan sorgespel och lustspel, men på Stadsteatern lutade scenen brant mot komedin. Största skulden till detta bar Esko Roines Arkadi och Asko Sarkolas Gennadi, i perfekt samförstånd och med individuella utspel på skyhögt njutbarhetsnivå. I kraftmätningen med spolingen Aleksei spelade Sarkola, draperad i en fältmarskalks blodröda ordensband, upp hela sitt teatraliska register, i en uppvisning det slog gnistor om. Historiens flodvåg må ha spolat bort denna människotyp för länge sedan, men i Ostrovskijs skog klappar än hans rena hjärta.

NALLE VALTIALA

