

NORDISK TIDSKRIFT

FÖR VETENSKAP, KONST OCH INDUSTRI

UTGIVEN SEDAN 1878

AV LETTERSTEDTSKA FÖRENINGEN

- Nordisk film och teater i förändring:
 - Astrid Söderbergh Widding
 - Beate Grimrud
 - Karin Helander
 - Lars Ring
 - Petri Kemppinen
 - Bo Tao Michaëlis/Henrik Wivel
- Förnyat nordiskt vänortssamarbete
- Konstnären och Letterstedtmedaljören Aka Høegh
- Intervju med NR-pristagaren Auður Ava Ólafsdóttir
- Översättarpriset till Turid Farbrege

STOCKHOLM

■ ■ Ny serie i samarbete med Föreningen Norden ■ ■

2019 • Häfte 1

NORDISK TIDSKRIFT 1/2019

INNEHÅLL

Artiklar

Tema Nordisk film och teater i förändring:

Nordisk film – igår, idag, imorgon. <i>Astrid Söderbergh Widding</i>	1
Teatersalongen, ett rum för skrivande. <i>Beate Grimrud</i>	15
Nordisk teater – nedslag i likheter och skillnader. <i>Karin Helander</i>	23
Teaterkritikens utveckling över tid. <i>Lars Ring</i>	35
Nordiskt filmsamarbete. <i>Petri Kempainen</i>	41
Spirituellt samtal om nordisk film och TV. <i>Bo Högländer</i>	47
Bilduppslag LF-seminarium Nordisk film och teater i förändring	51

Vänortsförnyelse – på startlinjen. I hundraårsjubileets tecken. <i>Bo Andersson</i>	55
Havets tone i kunsten. Billedkunstneren Aka Høegh. <i>Eva Pohl</i>	65

NT-Intervjun

Språket är möderneslandet. Samtal med NR-litteraturpristagaren

Auður Ava Ólafsdóttir. <i>Úlfhildur Dagsdóttir</i>	71
--	----

* * *

För egen räkning

Nordens framtid. <i>Bengt Lindroth</i>	79
--	----

Krönika om nordiskt samarbete

Valen i Norden 2019. <i>Anders Ljunggren</i>	83
--	----

* * *

Letterstedtska föreningen

LF-medaljen 2018 till Aka Høegh. <i>Claes Wiklund</i>	87
LF översättarpris 2018 till Turid Farbregd. <i>Lena Wiklund</i>	90
Takketale. <i>Turid Farbregd</i>	92
Översättarens arbete – som att lösa korsord. Samtal mellan Björn von Sydow och Turid Farbregd. <i>Bo Högländer</i>	95
Skuld och privilegier. Den andra Letterstedt-föreläsningen. <i>Lena Wiklund</i>	97

* * *

Bokessä

Nøgler til hygge og lykke. <i>Poul Houe</i>	99
---	----

Kring böcker och människor

Träffande om hotet mot demokratin. <i>Anja Kuusisto</i>	105
Nyttig bok om nordisk mat. <i>Mari Herranen</i>	107
Nordisk ledarskapsstil. <i>Lena Wiklund</i>	110
Populärvetenskapligt om norska efternamn. <i>Birgitta Agazzi</i>	112
Gediget och passionerat om Vilhelm Moberg. <i>Anna Hedelius</i>	114
Kritisk Trygve Lie-biografi om FN:s rolle i Midt-Østen. <i>Jarle Skjørestad</i>	116

* * *

Sammanfattning	121
Tiivistelmä.	122

ASTRID SÖDERBERGH WIDDING

NORDISK FILM –

IGÅR, IDAG, IMORGON

Artikeln bygger på ett föredrag på LF-seminariet "Nordisk film och teater i förändring" den 25-26 oktober 2018 i Stockholm.

Astrid Söderbergh Widding är FD i filmvetenskap 1992, docent vid Stockholms och Åbo universitet 1997 och professor vid Stockholms universitet sedan 2000. Film- och mediekritiker i *Svenska Dagbladet* 1992-2012. Prefekt, prodekanus, vicerektor och sedan 2013 rektor för Stockholms universitet. Ledamot LF huvudstyrelse.

"Nordisk film" har varit ett vedertaget begrepp genom filmhistorien – alltsedan det danska bolaget med samma namn, idag ett av världens äldsta produktionsbolag, grundades år 1906. Det har varit ett tacksamt sätt att betrakta Norden utifrån – men det har också fungerat inifrån, från respektive lands utgångspunkter, som ett sätt att identifiera sina närmaste grannar och vänner i en redan från början global filmkultur. Grovt räknat kan man urskilja tre olika stadier i begreppets användning.

Först och främst har det internationellt fungerat som en praktisk samlings-term för att beskriva summan av filmproduktionen i fem små nationer, var och en för liten för att beskrivas i sin egen rätt – möjligen då med undantag för Sverige, som brukar ta sig friheter även utanför filmens område, däribland att helt på eget bevåg kora Stockholm till "The Capital of Scandinavia". Ett typiskt exempel på ett sådant synsätt är Peter Cowies "Le cinéma des pays nordiques" från 1990, som tillkom i samband med en nordisk retrospektiv på Centre Pompidou i Paris – en volym som ger en viss särställning åt svensk film. Cowie skriver här initialt om några gemensamma drag för de olika länderna – där enligt hans mening skådespeleriet, med dess nära koppling till scenkonsten, är centralt, jämte den genomgående tekniska briljansen – men framför allt skriver han om det han ser som specifikt för respektive land. Fokus i detta slags studier har oftast legat just på regi och skådespeleri, och mer sällan på andra aspekter av filmkulturen, vare sig i Norden generellt eller i respektive land.

En ny dimension tillförs begreppet nordisk film genom begreppet "nationell film", som redan 1978 diskuterades av Stephen Heath som en kulturell konstruktion, men som icke desto mindre visat sig synnerligen livskraftigt i praktiken. I och med etableringen av detta begrepp utkom en rad olika studier om olika länders nationella filmproduktion – men det gjordes även en del

regionala studier, huvudsakligen av samma skäl som tidigare, nämligen att produktionsvolymen varit för liten i varje enskilt land. Ett exempel är Tytti Soilas, Gunnar Iversens och min egen "Nordic National Cinemas", som utkom 1998 i Routledgeserien National Cinemas. Där utgick vi från filmens produktionshistoria i respektive land, vilket var seriens själva premiss. Vi fann att den nordiska filmen kan ses som nationell i tre bemärkelser.

1) Den har historiskt endast i begränsad utsträckning varit möjlig att exportera, inte minst på grund av språkfrågan men också på grund av kulturella förutsättningar – det svenska trettioalets pilsnerfilm eller den danska hygefilmen, med gemytet i fokus, riktade sig i hög grad till den egna nationen.

2) Kopplat till detta har det också genom åren funnits specifika publikförväntningar i de olika nordiska länderna på det egna landets filmer, som det av rent kommersiella skäl funnits anledning att ta hänsyn till.

3) Slutligen, i ett mer internationellt perspektiv, finns det specifika särdrag som kan vara rent nationella men som inte sällan också förenar de nordiska länderna, bland annat som ett gemensamt alternativ till dominerande populärfilm à la Hollywood. Vi försökte i vår studie närma oss såväl divergerande som samlande drag för nordisk film – till de senare hör inte minst överbetoningen internationellt sett av den konstnärliga filmen – för att så teckna ett någorlunda gemensamt porträtt av Nordens respektive nationella filmprojekt.

Ett tredje och mer radikalt steg är att – som Trevor G. Elkington och Andrew Nestingen gör i sin antologi "Transnational Cinema in a Global North: Nordic Cinema in Transition" från 2005 – kasta loss från det nationella som grundläggande begrepp, för att istället närma sig vad de identifierat som en pågående omvandlingsprocess: från nationell till transnationell och vidare till global film. De argumenterar för att det i samband med millennieskiftet även skett en historisk vändning, där det – även om det alltjämt finns beröringspunkter till tidigare analyser av nationell film – krävs ett helt nytt angreppssätt för att på ett nyanserat sätt kunna göra reda för den nordiska filmen i globaliseringens tid. Det finns anledning att återkomma till detta.

Historiskt har de nordiska ländernas filmindustrier på många sätt varit sammanflätade genom åren. Dock kan man konstatera att de gjort vissa skilda vägval, exempelvis Danmark och Sverige under stumfilmsåren, som bland andra filmhistorikern Casper Tybjerg har jämfört. Här gjorde danska Nordisk Film tidigt en massiv satsning på populärfilm, som visade sig lönsam inte minst tack vare Asta Nielsens enorma popularitet i Tyskland, med filmer som Urban Gads "Afgunden" 1910 eller August Bloms "Balletdanserinden" 1911. Tillsammans med Urban Gad flyttade hon till Tyskland och gjorde film växelvis där och i Danmark – och för tyskarna blev hon snart kort och gott "Die Asta". I Sverige adopterade Svenska Bio senare en rakt motsatt strategi, med en satsning på färre kvalitetsfilmer baserade på välkända litterära förlagor

inspelade mot en nationalromantisk fond med starka inslag av nordisk natur, som ledde till ett kraftfullt internationellt genombrott i den så kallade "guldåldern" för svensk stumfilm, med verk som Victor Sjöströms "Terje Vigen" 1917 och "Körkarlen" 1921, eller Mauritz Stillers "Gösta Berlings Saga" 1924.

Man kan likaså konstatera att yttre historiska omständigheter spelat en viktig roll för filmproduktionen och synen på film. Det gäller givetvis framför allt de bägge världskrigen, som kom att starkt gynna den svenska filmindustrin på bekostnad av övriga nordiska länder. Men det gäller också, redan tidigare, Islands, Norges och Finlands förhållandevis sentida självständighet som nationer, där frigörelsen från danskt respektive svenskt styre lett till en viss känslighet ifråga om den egna nationens motiv och berättelser. Så till exempel var känslorna delade i Finland när Mauritz Stiller 1919 filmatiserade Johannes Linnankoskis roman "Sången om den eldröda blomman" – en prisad filmatisering som dock sågs med oblidla ögon av den finska kritiken som efterlyste en högre grad av nationell autenticitet. Under den svenska guldåldern förhöll man sig allmänt synnerligen ogenerat till grannländernas stora författare och konstnärer, och producerade film på grundval av diverse nordiska förlagor, såväl litterära som konstnärliga, samtidigt som slutprodukten, själva filmen, gärna betraktades som helt svensk.

Ur internationellt perspektiv har den nordiska filmen annars som regel historiskt varit i hög grad synonym med summan av sina förgrundsfigurer, där Danmark och Sverige, tätt följda av Finland, historiskt sett varit ledande. Regissörer som Victor Sjöström, Mauritz Stiller, Benjamin Christensen, Carl Theodor Dreyer, Ingmar Bergman, Lars von Trier eller Aki Kaurismäki räknas alla internationellt till världens främsta regissörer, vars filmer helt i sin egen rätt skrivit in sig i filmhistorien. På samma sätt har en rad skådespelare, och här från flera nordiska länder, intagit ledande roller som gjort avtryck i filmhistorien, alltifrån stumfilmens Asta Nielsen, följd av Greta Garbo, senare bland andra Ingrid Bergman – och fram till isländska sångerskan Björk, som vann priset för bästa kvinnliga skådespelare vid Cannesfestivalen 2001 för sin roll i von Triers "Dancer in the Dark". Detta är i viss utsträckning helt naturligt, eftersom filmhistorien generellt har skrivits främst utifrån ett så kallat auteurperspektiv, det vill säga med fokus på de ledande regissörerna, men också utifrån de stora världsstjärnorna, och då med både deras nationella hemmahörighet och deras globala räckvidd i fokus.

Problemet uppstår först om man vill foga in alla dessa enskilda auteurstudier eller stjärnstudier i ett nationellt eller nordiskt sammanhang. Det är då man inser att dessa förvisso helt unika konstnärer som regel har studerats helt lösryckta ur sitt sammanhang, med sin egen stjärnstatus som enda referensram – eller på sin höjd med andra internationella auteurs eller filmstjärnor som främsta jämförelsematerial. Faktum kvarstår dock att dessa regissörer i

hög grad har verkat inom ett både nationellt och nordiskt sammanhang, där filmpolitik, produktionsvillkor, reception och en rad andra omständigheter i hög grad har påverkat deras förutsättningar och bidragit till att forma deras gärning. Det har också lett till åtskilliga felslut i internationella jämförelser, när de stora regissörerna identifieras med sin nation eller med Norden, och när man därför generaliserat enskilda drag som kännetecknar deras respektive verk till att förkroppsliga nationen eller den nordiska folksjelen.

Detta gäller i högsta grad den nordiska filmens mest namnkunnige företrädare, den under 2018 hundraårsjubilerande Ingmar Bergman, vars stora internationella genombrott 1956-1957, först med "Sommarhattens leende" och året därpå med "Det sjunde inseglet", båda belönade i Cannes, sannolikt inte hade varit tänkbart utan en produktionskultur som – tack vare den svenska filmens privilegierade position under och efter kriget – under hela 1940-talet och det tidiga 1950-talet gjort det möjligt att pröva sig fram, låt vara med bakslag efter publika misslyckanden som "Gycklarnas afton" 1953, men där ändå nya möjligheter yppat sig efterhand.

För internationella kritiker som velat sammanfatta Ingmar Bergmans gärning har han ofta setts som det svenska svårmodets främste företrädare och förnämste uttolkare, men också den svenska naturens mest storartade skildrare i spåren från stumfilmstraditionen, liksom den svenska syndens i spåren av Arne Mattssons "Hon dansade en sommar" 1951, som blev en av de främsta framgångarna för svensk film någonsin och som samtidigt etablerade begreppet. Alla dessa observationer – möjligen med undantag för synden som tycks vara exklusivt svensk – kan också generaliseras till den nordiska nivån. Det må ligga något i varje enskild sådan iakttagelse, men den samlade slutsatsen är problematisk och riskerar att reducera såväl den enskilda konstnär vars verk på detta sätt generaliseras, som den nationella eller nordiska film för vilken regissören därmed även ses som företrädare.

Synen på den nordiska filmen internationellt har länge kännetecknats av de stereotyper för nordisk film för vilka det lades en solid grund redan under stumfilmsåren. Därmed inte sagt att dessa är grundlösa – men de är just kulturella klichéer. Ett gott exempel återfinns i en intervju i *Filmjournalen* 1922 med den amerikanske regissören Tom Terriss, där denne ges tillfälle att uttala sig om den samtida svenska filmen: "Jag har aldrig sett en sådan makalös fotografering. Det är bilder så vackra, att man får tårar i ögonen av glädje över deras skönhet. Och en sådan regissörskonst. [...] Det är endast en sak som jag måste säga emot dessa svenska filmer – från amerikansk ståndpunkt. Edra historier äro för tunga för den amerikanska publiken. Inte för några av oss – men för publiksuccés."

Detta särartstänkande får sin fortsättning i den senare internationella receptionen av nordisk film, inte minst då Ingmar Bergman sedd i nordiskt

sammanhang. Peter Cowie konstaterar att Bergmans filmer analyserats lika uttömmande som Napoleons fältslag (och detta var ändå år 1990!), men går vidare till att försöka fånga i vilken mån hans verk speglar en särskilt nordisk, eller svensk, livshållning. Här listar han ett antal olika karakteristiska komponenter. Ångesten kommer först, grundad hos fyrtiotalisterna. Cowie försummar inte att dra parallellerna till Strindberg, men också bland annat till Hjalmar Bergman. Klimatets påverkan på nordbon får sedan förklara kontrasten mellan de ljusa sommarfilmerna som tillika ofta har uppfattats som naturhyllningar, och de mörkare berättelserna (möjligen kan man invända att även en del av dessa utspelas under den ljusa årstiden). Han poängterar senare i sin artikel också än tydligare de lättare komedier som i hög grad ju också kännetecknar Bergmans verk, till exempel "En lektion i kärlek" 1954, "Sommarnattens leende" 1955 eller "Djävulens öga" 1960, och som Cowie alla direkt förbinder med arvet från Mauritz Stillers stumfilmskomedier, och därmed också placerar i hjärtat av det nordiska filmarvet.

Lutherdomen kommer som andra huvudpunkt på Cowies agenda, framför då allt Bergmans personliga arv som prästson men också den barndomsproblematik med en repressiv fostran som han ständigt återkommer till i sitt verk, och som Cowie ser som relaterad till den förra: religiösa och sexuella tabun tenderar, menar han, generellt att gå i par. Han noterar också Bergmans relativa impopularitet i sitt hemland (fram till hans bortgång, bör tilläggas) och menar att den har sin grund just i dessa bägge aspekter av hans verk, som också ledde till den massiva kritiken under 1960-talet, när han anklagades för att ägna sig åt en form av privat navelskådande, långt fjärran från de samhällsproblem som vid den tiden upptog gemene man i Norden. Samtidigt tycker sig Cowie kunna se att dessa bergmanska teman är långtifrån unika för honom, utan tvärtom befinner sig i hjärtat av den nordiska filmens problematik, alltifrån Victor Sjöströms "Berg-Ejvind och hans hustru" 1918, baserad på Jóhann Sigurjónssons pjäs med samma namn och till Hrafn Gunnlaugsons "Inter nos" 1982, en självbiografisk film om en medelålderskris för Islands mest kontroversiella regissör – filmer som samtidigt tvärtom associerar det privata med samtidens problem, genom att betrakta dem ur individens personliga synvinkel.

Att kvinnor generellt under lång tid spelat en mer betydelsefull roll i samhällslivet i Norden än på många andra håll i världen, hör också till de nordiska särdrag som ofta uppmärksammas globalt, och vilket genomslag detta haft för filmen är därför en högst relevant fråga. Några kvinnliga filmpionjärer under stumfilmsåren, som Anna Hofman-Uddgren under 1910-talet i Sverige, förtjänar att nämnas. För att finna en större andel kvinnliga pionjärer får man dock söka sig utanför regissörsskrået – exempelvis bland manusförfattarna fanns tidigt flera kvinnor, exempelvis danska Harriet Bloch som skrev en lång rad

manus även till svenska filmer. Om man annars historiskt ser just till andelen kvinnliga regissörer genom åren har den knappast varit högre i Norden än på andra håll i världen.

En tendens som emellertid är tydlig i flera nordiska länder är att uppburna kvinnliga skådespelare har fortsatt från skådespeleri till regi – ofta dock kombinerat med en fortsatt skådespelargärning. Allra främst från svensk horisont måste här Mai Zetterling nämnas, som efter en internationell skådespelarkarriär gjorde en uppmärksam regidebut med "Älskande par" 1963 baserad på Agnes von Krusenstjernas "Fröknarna von Pahlen", och därefter regisserade ett antal uppmärksammade filmer, som "Flickorna" 1968, för att sluta cirkeln med "Amorosa" 1986, en film om Agnes von Krusenstjernas liv. Hennes filmer festivalvisades internationellt men väckte debatt och möttes av kritik bland annat för sin sexuella frispråkighet, men också av vissa för att hon ansågs vara Bergmanepigon – bland annat ingår en rad av de skådespelare som ofta arbetat med Bergman i såväl "Älskande par" som "Flickorna". Zetterling erfor under åren påtagliga svårigheter att finna finansiering i en tid då få kvinnliga regissörer var verksamma. Även Helena Bergström kan nämnas, som blivit känd framför allt genom en rad huvudroller i Colin Nutleys filmer, inte minst Änglagård-filmerna, 1992, 1994 och 2010, men som även tog steget över till regi med "Se upp för dårarna" 2007, följd av bland annat "En underbar jävla jul" 2015. Andra nordiska exempel är Liv Ullmann, vars världsryste som skådespelare grundlades framför allt genom Ingmar Bergmans filmer, men som senare också regidebuterade med danska filmen "Sofie" 1992, och som därefter gjort en regikarriär i Norge med bland annat Sigrid Undset-filmatiseringen av "Kristin Lavransdatter", men också i Sverige regisserat Ingmar Bergmans "Enskilda samtal" 1996 och "Trolösa" 1999, och enligt egen utsago avslutat sitt verk inom filmregi med en brittisk-norsk filmversion av Strindbergs "Fröken Julie" 2014. Från Danmark kan nämnas Paprika Steen, mångfaldigt prisbelönt skådespelare bland annat i ett par av von Triers filmer men också i populära TV-serier, och som 2004 gick över till regi med filmen "Lad de små børn...", följd 2007 av "Til døden os skiller". Men kvinnor har inte bara gått från skådespeleri till regi, utan också från andra konstformer – bland svenska exempel finns Suzanne Osten som med sin utgångspunkt i teatern senare filmdebuterade med "Mamma" 1982, eller Marie-Louise Ekman, med rötter i bildkonsten, som filmdebuterade med "Barnförbudet" 1979 och sedan dess i likhet med Osten också fullföljt en egensinnig bana inom filmregin – eller under senare år den omdebatterade konstnären Anna Odell, som samfällt kritikerhyllades för sin regidebut "Återträffen" 2013.

Man kan samtidigt konstatera att det har skett en klar omsvängning, där unga kvinnor idag i betydligt högre grad än tidigare inleder sin bana just som filmregissörer – och inte minst där kvinnors filmer inte längre betraktas som

en särskild genre eller en kategori för sig. Ett antal kvinnor har under senare år begått uppmärksammade regidebuter och flera av dem har även hunnit återkomma med flera filmer. För att nu endast ta ett par svenska exempel kan nämnas Lisa Aschan med "Apflickorna" 2011 följt av "Det vita folket" 2014 eller Lisa Langseth med "Till det som är vackert" 2010, "Hotell" 2013 och sin första internationella film, brittisk-svensk-tyska "Euphoria" 2017. Emellertid har debattens vågor också gått höga huruvida denna förändringsprocess verkligen går snabbt nog – bland annat har Svenska Filminstitutets VD Anna Serner i olika sammanhang fört fram ett kontroversiellt förslag om en könskvotering av filmstödet, eftersom hon menar att utvecklingen behöver påskyndas ytterligare.

Filmkulturen i stort är givetvis en helt central komponent för varje lands filmliv, inte minst i små filmländer som Norden, där cinefilin utgör en viktig delaspekt. Här uppstod många nya former under efterkrigstiden i Norden – alltifrån filmarkiv till filmsamfund, tidskrifter och festivaler. Hur denna breda filmkultur sedan underhållits och utvecklats har i sin tur skiftat över decennierna. Filmtidskrifterna i de nordiska länderna, för att ta ett exempel, har rönt skiftande öden under åren i olika länder. Kimmo Laine fokuserar i en intressant artikel i ämnet på Jörn Donner som ett slags portalfigur för denna utveckling. Han har som tvåspråkig verkat i såväl Sverige som Finland, och där axlat de flesta möjliga roller i offentligheten, med eller utan koppling till filmen: som kritiker, regissör, producent, författare, tillskapare av det finska filmarkivet, direktör för det Svenska Filminstitutet, diplomat och tillika finsk riksdagsledamot. Laine konstaterar att Donner därigenom åtagit sig ett enormt antal inbördes motstridiga roller som tycks visa på att hans definition av begreppet filmkultur är flytande: "han är en konstnär och en byråkrat, en arkivarie och en innovatör, en cinefil och en professionell. Han är borgerlig och kommunist: någon som för vidare den kommersiella filmtraditionen men samtidigt tjänar den offentliga sektorn..." – och listan fortsätter så ett gott stycke. Laines slutsats är dock till sist att det är just bortom alla dessa dikotomier som man kan finna den specifika nordiska versionen av ett slags välfärds-kapitalism, som vad filmen anbelangar framför allt handlar om "att finna en 'tredje väg' mellan den offentliga och den privata sfären".

Till de nyare komponenterna i denna breda filmkultur, kopplad till att den globala filmimporten idag är förhållandevis begränsad, är också etableringen av ett antal filmfestivaler. Alltifrån starten för den norska internationella filmfestivalen 1973 har här skett en viktig utveckling sedan dess, med Odense 1975, Göteborg 1979, Helsingfors 1988, Stockholm 1990, Tammerfors 1996, Köpenhamn 2003, Reykjavik 2004, för att nämna ett antal exempel. De ger givetvis nätverksmöjligheter för filmarbetare, men också för press och inte minst allmänhet, som för några dagar erbjuds den nödvändiga aktualitet som

krävs för medialt genomslag och därmed även mer övergripande sätter filmens globala utvecklingstrender i fokus.

Filmpolitiken är annars en av de gemensamma nämnare som de mer regisörsinriktade studierna av nordisk film gärna har förbisett, men som i själva verket är en parameter som i hög grad förenar samtliga nordiska länder. Att staten inte bör styra, men däremot aktivt stödja produktionen av nationell kvalitetsfilm har varit en delad övertygelse, oberoende av politisk majoritet, i samtliga nordiska länder genom decennierna. Det gör samtidigt att idén om en "nordisk film" med ens framstår som paradoxal, i och med att filmproduktionen i så hög grad också varit ett nationellt kulturpolitiskt projekt under åren.

I boken "A Companion to Nordic Cinema", 2016 (där seriens titel intressant nog håller fast vid begreppet nationell film, "Wiley Blackwell Companions to National Cinemas", även om boken tydligt anlägger ett gemensamt nordiskt snarare än separata nationella perspektiv) identifierar redaktörerna Mette Hjort och Ursula Lindqvist två särskilt viktiga gemensamma övertygelser som legat till grund för formandet av den nordiska filmpolitiken i respektive land. För det första, att det är nödvändigt att säkra en närhet till det lokala, till regionen, till de uttryckssätt och den kulturella specificitet som i varje nordiskt samhälle definierar offentligheten. Så och endast så kan filmen som konstnärligt uttryck, och som en röst bland flera i det offentliga samtalet, bidra till att skapa och vidmakthålla en gemensam – även nordisk – kulturell identitet. För det andra, att det finns en gemensam grundmurad föreställning att filmen utgör ett privilegierat medium i samhället för att engagera dess medborgare, genom att konfrontera dem med olika viktiga normer och värderingar som ligger till grund för skapandet av det goda samhället. Detta har lett till olika variationer över tid liksom till skilda nationella tolkningar av filmpolitikens syfte. Dess innehåll i detalj, de olika regleringar som införts liksom de olika statliga institutioner som tillskapats i syfte att nå det övergripande målet må variera, men syftet är ändå i hög grad detsamma. Alla de fem nordiska länderna är i sig själva alltför små för att helt kunna lita till marknadskrafterna när det gäller filmproduktionen – volymen i varje enskilt land är helt enkelt för liten för att bli lönsam utan statligt stöd. Det betyder också att i den mån staten har ett intresse i en nationell filmproduktion – vilket man alltså haft genom decennierna, inte minst av ovannämnda skäl – krävs såväl statliga subventioner och stöd av olika slag till det egna landets produktion som samarbete över nationsgränserna, och här är Norden en given plattform, både mest näraliggande och mest självklar.

I samtliga nordiska länder befinner sig filmpolitiken samtidigt i hög grad i skärningspunkten mellan kultur- och näringspolitik. Regionala filmcentra har vuxit fram lite varstans, i Sverige Film i Skåne, Filmpool Nord och Film i Väst, populärt kallad Trolleywood, där ett antal prestigeprojekt har

spelats in alltifrån Lukas Moodyssons "Fucking Åmål" 1998 till von Triers "Melancholia" 2011. Regionpolitiska stimulansåtgärder och utbildningsstärkningar i anslutning till dem, nordiskt regionsamarbete och samproduktioner liksom filmproduktionens kopplingar till turismen är alla viktiga aspekter såväl av respektive lands som av en gemensam nordisk filmpolitik. Tydligt är att Norden fungerar som ett slags inre marknad för de olika ländernas film, bland annat via den Nordiska Film- och TV-fonden, och samtidigt externt visavi den globala marknaden – samarbetet under logotypen Scandinavian Films vid alla de stora festivalerna är ett exempel på detta.

Det är emellertid också intressant att följa den statliga filmpolitikens konkreta påverkan på produktionen, som kan illustreras av ett par signifikanta exempel. Ett svenskt sådant är filmreformen 1963, ett verk av Harry Schein, som i grunden förändrade det svenska produktionssystemet genom ett avtal mellan staten och filmbranschen, som också ledde till skapandet av Svenska Filminstitutet som Schein kom att leda under två decennier. Filmreformens stödsystem gav såväl en tydlig kulturpolitisk styrning med fokus på kvalitet som ett starkt ekonomiskt uppsving för såväl produktions- som distributionsledet. Men framför allt gav den filmen en helt annan status, både samhällsligt och kulturellt. Motsvarande politiska åtgärder i andra nordiska länder har även där lett till etableringen av nationella filminstitut, som genom åren spelat en avgörande roll både för kvalitetsfilmproduktion och för filmavets bevarande och tillgängliggörande.

Ett annat, mer aktuellt exempel är de nordiska filminstitutens införande av ett omdiskuterat system där populärfilmer kan få statligt efterhandsstöd inte baserat på kvalitetsbedömningar, utan på att man kunnat stå för en viss procent av produktionskostnaden genom biljettintäkter. Detta som ett led i strävan att stimulera inhemska populärfilmer, för att utmana Hollywoodfilmens annars totala marknadsdominans. Det nya stödet sammanföll också i tid med flera nordiska deckarförfattares internationella genomslag, och ledde sammantaget till massiva och framgångsrika nysatsningar på genrefilm. Nu såg genren "Nordic Noir", ofta baserade på dessa deckare, dagens ljus. Här finns filmer som Niels Arden Oplevs svensk-norsk-danska-tyska samproduktion "Män som hatar kvinnor" 2009, den första i Millennium-sviten; Morten Tyldums "Hodejegerne" 2011 –även den en samproduktion mellan samma länder – eller den svenska trilogin Snabba cash 2010-13 med tre olika regissörer, samtliga samproduktioner i olika konstellationer mellan Sverige, Danmark, Norge, Frankrike och Tyskland. Genren har dock kanske framför allt etablerats genom en rad nordiska tv-serier – med "Forbrydelsen" med start 2007, eller "Broen" med start 2011, som tydliga exempel – som för avgränsningens skull dock här lämnas utanför. Men det gäller också genren "Nordic Horror", med alltifrån danska Ole Bornedals "Nattevagten" 1994

via svenska Tomas Alfredsons "Låt den rätte komma in" 2008 till isländska Julius Kemps "Harpoon: Reykjavik Whale Watching Massacre" 2009.

Oaktat filmpolitiska åtgärder av olika slag tycks dock den nordiska produktionen, med vissa variationer, ha förblivit tämligen stabil genom decennierna. Om en del av ambitionen varit att skapa konstfilm som bryter ny mark – särskilt Sverige anses allmänt ha lidit av komplex härvidlag, först från stumfilmens storhetstid och senare framför allt genom Ingmar Bergmans unika roll i svenskt filmliv – har samtidigt en stabil bas i populärfilmen grundlagt både ekonomiska och publikmässiga förutsättningar för ett bredare filmutbud.

Idag kan man dock skönja ett påtagligt skifte i synen på det nordiska. Även om den grundläggande tanken om en nordisk särart blivit bestående har aspekter som naturromantik och svårmod blandats upp med hårdkokt realism och en svart humor som ger rum för moralisk komplexitet. Detta radikala skifte speglar förskjutningen från det rurala samhället med dess landskapsskildringar till det urbant dominerade samhälle som i hög grad präglar vardagen i Norden av idag. Ytterligare en komponent som tillkommit, även den nära förbunden med den allmänna samhällsutvecklingen, är att mångfalden idag på flera olika sätt genomsyrar de tidigare så enhetliga nordiska samhällena. Det tar sig uttryck i filmer om etnisk mångfald och dess utmaningar, som svenska Josef Fares' feel-good-film "Jalla Jalla!" 2000 om libanesisk-svenska kulturella förvecklingar, danska Pia Bovins "Kald mig bare Aksel" 2002, om en dansk pojke som beundrar kvarterets lite äldre invandrarkillar och gärna vill bli muslim, eller svenska Bahar Pars – även hon utbildad skådespelare – kortfilmer "Rinkebysvenska" 2015 och "Turkkiosken" 2017 som handlar om dold svensk vardagsrasism. Men här finns också en rad filmer, som Ester Martin Bergsmarks "Nånting måste gå sönder" 2014 eller Saga Beckers kortfilm "Fuckgirls" 2017 – hon spelade för övrigt huvudrollen i Ester Martin Bergsmarks film – som från olika vinklar gestaltar könsöverskridande problematik ur transpersoners perspektiv.

Filmpolitiken i vid mening innefattar emellertid inte bara dekret och ekonomiska styrmedel från statsmakternas sida. Den omfattar också filmarnas egen politik – vilket de mångfaldsteman som just berörts tydligt visar. Till de tydligaste exemplen under senare år i Norden hör den danskinitierade Dogma-rörelsen som startade 1995, först lanserad av Lars von Trier och tre av hans kollegor. Den förstnämnde kastade vid en filmkonferens i Paris ut röda pamfletter med manifestets text i publiken – och det var även han som tio år senare avslutade den med ännu en skriftlig deklARATION. Dogma 95 innehöll tio budord som låg till grund för ett "kyskhetslöfte" som regissörer uppmanades att avlägga, som bland annat gick ut på att upptagningar måste göras på plats, med direkt ljud, handhållen kamera, i färg, utan optisk redigering, utan att kreditera regissören – och så vidare. Manifestets åttonde bud var att

avhålla sig från genrefilm, vilket ju intressant nog står i direkt motsättning till det statliga efterhandsstödet. Dogmarörelsen fick ett antal efterföljare över hela världen, och det faktum att några av Dogma-grundarna relativt tidigt vann prestigefyllda jurypriser vid de största festivalerna – Thomas Vinterberg i Cannes med "Festen" 1998, Søren Kragh Jacobsen i Berlin med "Mifunes sidste sang" 1999 – ledde också till ytterligare internationell uppmärksamhet och debatt om centrala frågor som små filmnationers möjlighet att hävda sig gentemot Hollywood, om visioner för en oberoende filmkonst och en grundläggande filmfilosofi.

En viktig aspekt av filmkulturen i de nordiska länderna handlar just om dess relation till Hollywood, som bäst kan karakteriseras som en hatkärlek av en intensitet som varierat genom åren. Den allmänna föreställningen att Hollywood hotar att ta över Norden genom sina produktionsmässigt ofta överlägsna filmer löper som en röd tråd genom den nordiska filmkritikens historia, oaktat vilket land man ser till. Även Hollywoods import av talanger, och därmed Hollywoods lockelse för nordiska regissörer och, givetvis, skådespelare, är en viktig aspekt som påverkat den nordiska filmen genom åren, alltifrån stumfilmsårens import av skandinaviska regissörer och skådespelare till USA, som i amerikansk press på sin tid beskrevs med orden "Metro's bringing them in by car load". Historiskt har detta dock verkat i dubbel riktning – å ena sidan som en fruktad risk för utarmning av den nordiska filmen, å den andra som hoppet om en åtminstone möjlig vitamininjektion: det faktum att nordiska regissörer och skådespelare rönt framgångar i Hollywood har också i högre grad satt de nordiska ländernas film på den internationella filmens karta och därmed gagnat även den nationella filmen.

Idag har vi sett hur flera nordiska skådespelare och regissörer, inte minst under senare år, på olika sätt getts möjligheter att verka i Hollywood. Ingmar Bergman motstod, trots lockande anbud, alla erbjudanden i den riktningen, och skrev i en dagboksanteckning från 1959 om varför han såg sitt beslut som det rätta. Det handlade om två tranors flykt över inspelningsplatsen i samband med inspelningen av "Jungfrukällan", som fick hela filmteamet att avbryta sitt arbete för att under en längre stund betrakta dem från ett närbeläget berg. Bergman skriver: "Jag tänkte så här: 'Det vore fint om man hade hundrafemtiosen dollar, och det vore trevligt att ha en kameraräls som inte knakar och det vore inte alls dumt att för en gångs skull göra en spelfilm med en budget på över tvåhundrafemtiosen dollar, om så bara för att bli en erfarenhet rikare. Trots detta säger jag nej till det amerikanska anbudet.' Kände en häftig glädje över beslutet. Och kände trygghet och hemkänsla."

Svenske Lasse Hallström tog det motsatta beslutet, och for till USA efter sin succé med "Mitt liv som hund" 1985, där han blev kvar och etablerade sig som framgångsrik Hollywood-regissör med hittills totalt 17 filmer, alltifrån "Once

Around" 1991 till "The Nutcracker and the Four Realms" 2018. Isländske Baltasar Kormákur fick tillfälle att som regissör göra en amerikansk remake av "Reykjavik-Rotterdam" (2008) där han tidigare varit producent och spelat huvudrollen. "Contraband" (2012), blev resultatet och därefter har Kormákur gjort både isländsk och amerikansk film, senast "Adrift" (2018). Joachim Triers uppmärksammade tredje spelfilm "Louder than Bombs" (2015) producerades intressant nog redan från början som en "Hollywoodversion", genom att den är en amerikansk-norsk-dansk-fransk samproduktion. Men även i de fall där regissörerna inte flyttat till Hollywood har det funnits ett växande amerikanskt intresse att producera amerikanska versioner av ett drygt tiotal nordiska filmer och TV-serier, alltifrån Nils Gaups "Veiviseren" 1987 som Marcus Nispel filmatiserade för Fox 2007, till Tomas Alfredsons "Låt den rätte komma" in 2008, filmatiserad som "Let Me In" av Matt Reeves 2010 – eller serierna "The Killing" och "The Bridge", amerikanska versioner av "Forbrydelsen" och "Broen". I det specifika fallet med Millenniumfilmerna – där Niels Arden Oplevs "Män som hatar kvinnor" 2009 filmatiserades på nytt som "The Girl with the Dragon Tattoo" av David Fincher – har den amerikanska versionen till och med spelats in på plats i Sverige för att skapa lokal-känsla, och även försetts med simulerad svensk brytning. Anna Westerståhl Stenport argumenterar i sitt bidrag till "A Companion to Nordic Cinema" för det nordiska värdet av amerikanska remakes: de ger tillfälle att exponera det egna nordiska "varumärket" internationellt, och skapar också möjligheter att såväl öka transnationella utbyten som att skapa fler möjligheter för nordiska filmarbetare till internationell mobilitet.

Men internationell exponering av olika slag är rent generellt viktigt för den nya nordiska filmen. Ruben Östlunds "The Square", 2017, den första svenska filmen på 25 år som vunnit Guldpalmen i Cannes, är här ett illustrativt exempel. Det är en svensk-dansk-fransk-tysk samproduktion, vilket understryker i hur hög grad den nordiska plattformen idag också utgör en del av bredare europeiska eller globala samarbeten – filmen hade med stor säkerhet inte kunnat bli till utan denna nordiska bas. Huvudrollsinnehavaren Claes Bang är dansk och ensemblen är även i övrigt såväl nordiskt som internationellt sammansatt. Den kvinnliga huvudrollsinnehavaren Elisabeth Moss är amerikansk skådespelare, medan Dominic West är brittisk och så vidare. För Östlund är det breda internationella anslaget självklart, inte minst givet de framgångar han rönt – nästa film, "Triangle of sadness" spelas in helt på engelska.

Östlund hör till de regissörer – jämte bl a Gabriella Pichler, med prisbelönda "Äta sova dö" 2012 och "Amatörer" 2018 – som fått sin utbildning vid Filmhögskolan Valand vid Göteborgs universitet, där han också är professor i filmisk gestaltning, på grundval av sina många tidigare regiframgångar, med bl a "De ofrivilliga 2008", "Play" 2011 eller "Turist" 2014, men också tack

vare sitt flitiga deltagande i det offentliga samtalet om rörliga bildmediers roll i samhället, där han inte minst betonat det moraliska ansvar som åligger filmmakare i samtiden, där den rörliga bilden inte sällan hotar att exploateras av kommersiella eller partikulära intressen. Till Östlunds favoritexempel i sammanhanget hör förövaren vid skolskjutningen i finska Jokela, som i sin retorik visar i hur hög grad han utgått från filmexempel, i detta fall Brian de Palmas version från 1983 av den klassiska amerikanska gangsterfilmen "Scarface", med Al Pacino i huvudrollen. Dessa inspirationskällor från fiktionen gäller för övrigt i lika hög grad för många andra av dagens vålds- och terrordåd. Östlund visade sitt exempel bland annat i samband med en utfrågning i Sveriges Riksdag 2016, som argument för en ny filmpolitik som introducerar rörlig bild på skolschemat redan från grundskolans första år.

Graden av framgång för flera av de regissörer som utexaminerats från Filmhögskolan Valand visar framför allt på i hur stor utsträckning nordiska konstnärliga utbildningsinstitutioner idag också kan bidra till att främja nationell och nordisk filmkultur. Den Danske Filmskole i Köpenhamn, grundad redan 1966 och placerad direkt under Kulturministeriet, är här det klassiska exemplet; här har såväl Lars von Trier som Lone Scherfig, Thomas Vinterberg, Susanne Bier eller Mikala Krogh, och många andra, studerat. Uppenbart är också att det finns förenande faktorer mellan de nordiska utbildningsinstitutionerna, i synen på behovet av statligt stöd, men inte minst också på metoder, där det idag finns flera gemensamma drag i Norden: dels uppfattningen att filmskapare måste kunna famna såväl konstnärliga som samhälleliga krav; dels önskan att praktiker på filmområdet idag måste kunna röra sig mellan skilda bildmedier. Slutligen finns också den tydliga förhoppningen att den nordiska filmen inte ska förbli enbart nordisk utan kunna nå ut globalt – vilket praktiskt visar sig i olika internationella partnerskaps- och utbytesprojekt redan från de nordiska filmskolornas sida.

I den antologi av Elkington och Nestingen, "Transnational Cinema in the Global North", som nämndes redan inledningsvis ställer sig redaktörerna den retoriska frågan "varför denna bok, och varför nu"? Deras svar är väl värt att begrunda. Å ena sidan är de nordiska länderna självklara deltagare på den globala arenan när det gäller politik, ekonomi, eller kultur. Samtidigt är de små aktörer, som därmed verkar under helt andra betingelser än de stora nationerna på den globala marknaden. Författarna konstaterar att de flesta studier av globalisering brukar fokusera endera på de stora rika länderna eller på de stora fattiga, och därigenom missa allt däremellan, exempelvis de länder som är små men ändå hävdar sig förhållandevis väl i den globala konkurrensen – som just de nordiska. Det är hög tid, menar de, att betrakta den nordiska filmindustrin som en del i ett Europa mellan de små och de stora, ett Europa som befinner sig mitt i en både ekonomisk och politisk omvandlingsfas, där välfärdsstaten

är i kris, där EU-projektet är satt ifråga och där utgången idag, i långt högre grad än när dessa författare skrev sin inledning, på många sätt är oviss. Faktum kvarstår dock att inget filmbolag och inget land idag längre kan kosta på sig att verka i isolering. Vart utvecklingen kommer att leda är naturligtvis svårt att sia om – det beror av många yttre omständigheter som ligger utanför den rena filmkulturens område. Det finns all anledning att anta att de nordiska samarbetena, som funnits med i bilden från början, snarast kommer att växa i betydelse framöver – gärna som del av större, mer geografiskt spridda projekt, med Norden som en ”global hub”, en lokal bas i en globaliserad värld. Samtidigt har förutsättningarna för såväl produktion som distribution globalt i tilltagande grad blivit komplexa. Fler nordiska filmarbetare än någonsin verkar idag på en internationell arena. Produktionen är idag också betydligt rikare och mer diversifierad än tidigare, med spelfilmer och kortfilmer liksom dokumentärer som alla deltar i internationella festivalsammanhang. Av såväl ökande festivalvinster som goda exportsiffror framgår med all tydlighet också att den nordiska filmen idag har större möjligheter än någonsin tidigare att nå ut till en internationell publik, där även ändrade distributionsförutsättningar spelar en viktig roll. Sammantaget befinner sig den nordiska filmen idag alltså i en unik övergångsfas: från en nationell, via en transnationell till en global filmkultur. Det är en utveckling som det, lika mycket av politiska orsaker som av kulturella skäl, finns all anledning att följa framöver.

Referenslista

- Agger, Gunhild & Anne Marit Waade (eds), *Den skandinaviske krimi*, Göteborg: Nordicom, 2010
- Bergman, Ingmar, *Artiklar, essäer, föredrag*, Stockholm: Norstedts, 2018
- Carolus, “Amerika får upp ögonen för vår film”, *Filmjournalen* 8, 1922
- Cowie, Peter, *Le cinéma des pays nordiques*, Paris: Éditions du Centre Pompidou 1990
- Film och regional utveckling i Norden*, Svenska Filminstitutet/Nordregio 2005
- Heath, Stephen, “Questions of Property: Film and Nationhood”, *Cine-Tracts* 1:4, 1978
- Hjort Mette & Ursula Lindqvist (eds), *A Companion to Nordic Cinema*, West Sussex: Wiley Blackwell, 2016
- Nestingen, Andrew & Trevor G Elkington, *Transnational Cinema in a Global North, Nordic Cinema in Transition*, Detroit, Michigan Wayne State University Press, 2005
- Soila, Tytti, Astrid Söderbergh Widding & Gunnar Iversen, *Nordic National Cinemas*, London & New York: Routledge, 1998
- Thomson, C Claire, *Northern Constellations, New Readings in Nordic Cinema*, Norwich: Norvik Press, 2006

BEATE GRIMSRUD

TEATERSALONGEN, ETT RUM FÖR SKRIVANDE

Artikeln bygger på ett kåseri på LF-seminariet "Nordisk film och teater i förändring" den 25-26 oktober 2018 i Stockholm.

Beate Grimsrud är författare, dramatiker och filmare. Hon skriver på svenska och norska. Hon har mottagit Amanda pris (norsk Guldbagge) för bästa dokumentärfilm och flera priser för sina litterära verk. Hon har nominerats till Nordiska rådets litteraturpris två gånger och är översatt till 15 språk. LF-medlem.

1.

Det är mörkt, det är lagom varmt, det prasslar inte som på bio, det luktar inte popcorn, inga barn skriker, du ska inte göra middag, du är inte på väg hem eller bort, det förväntas inte att du arbetar, röster säger då och då ord som skapar bilder som skapar nya rum, halva... så du snabbt har satt dit en egen vägg, slutat lyssna och själv börjat möblera. Du är författare. Ditt skrivarjag trivs som en bakterie i fukten. Sällan skriver du bättre än från salongsplats. Snabbt hittar du slutet på en mening du i förmiddags letade efter i fel soprum. Teatern har kanske en liten otippad effekt, för sällan skriver du bättre, det har blivit din skrivar-biotop. Några skriver på kafé, du skriver på teater.

Den tudelade uppmärksamheten, koncentrationen, splittringen, dubbelarbetet. Från teatertaketets insida regnar det ord rakt ner i din anteckningsbok. Du är långt inne i pjäsen, öppen för att beröras på alla nivåer av allt du ser, hör och känner. Samtidigt skriver du brottstycken av helt andra berättelser. Det du inte ser, inte hör, inte känner, lägger du till. Andra färger, vassare, mjukare du fyller i dina påbörjade verks hål och brister, du skapar en början på något helt nytt. Parallella texter. En färdig där framme på scenen och en i sin linda, hemlig i ditt knä.

Det är så långtråkigt att pennan börjar flyga i mörkret, handen snappar den innan den flaxar iväg, du skriver och skriver och skriver. Inte ett ord är en avskrift.

Fyrtio röda stolar det är inget du önskar dig, tur det, men om de var gula? De vita kläderna däremot skapar habegär. Den skulpturala scenografin. Luckorna i golvet. Att vägen, den inre, byggs på det där sättet som en gigantisk lutande vägg... ska han ramla? Det spelar ingen roll. Du börjar rota i väskan, nu

har du panik, du har en tanke som aldrig kommer att återkomma. Varför är anteckningsböcker så små, nu är din redan fullklottrad innan pausen. Men det finns en vit kant runt texten och bilderna i programmet... du hinner dit med din mening och fyller sedan hela programmets vita utrymmen, innan tårarna rinner under applådtacken. Just för att allt detta är levande. Att människorna du ser är här. Att det är nu.

2.

På tåget mellan Köpenhamn och Odense förbereder hon sig inför möte med regissören och teaterchefen på Odenses teater där det i kväll är premiär på hennes pjäs, *En dåre fri*, genom att läsa igenom pjäsen. Hon har nästan glömt den nu ett år efter att hon färdigställde. Den är för lång och det finns biroller som är platta och tråkiga. Speciellt en. En man som påstår sig vara överläkare.

Det är möjligt att det är nervositeten inför ett fiasko som gör att hon betar sig som om någon tänt eld på henne när hon anländer till Odense. Hon babblar inför regissör, teaterchef och skådespelare och jodå, hon har också jobbat på teater. Hon har jobbat på Kungliga Dramatiska teatern i Stockholm. Hon börjar på den berättelsen flera gånger och fortsätter när de sett en pjäs på kvällen och den visar sig ha blivit så väl omhändertagen att fiaskot totalt uteblir. Den riktigt tråkiga birollen hade tillfallit en av teaterns bästa skådespelare, och han bara stod där på scenen i sin kropp och var en som inte var överläkare, *så enkelt var det*. Han behövde inga repliker. Han var fenomenal där han bara stod rakt upp och ner.

Hon har en gång för länge, länge sedan berättar hon, jobbat med en annan fenomenal skådespelare där på Dramaten. Hon skulle köra följespot högst upp från tredje raden på stora scenen. Problemet var bara att det var väldigt långt ner till scenen där pjäsen *Mäster Olof* om hon *minns rätt*, utspelade sig.

Hon var svårplacerad i arbetslivet som ung, utbildad, orolig och svagsynt. Hon hade fått en praktikantplats på belysningen. Att köra följespot var en lagom ansvarsfull uppgift. Hon skulle följa Stellan Skarsgård, få honom att lysa där framme, och i fem minuter hade hon honom i det skarpa riktade ljuset. Så med ens var han borta. Hon vred och vände på ljuskäglan och fäste den på några suddiga varelser där nere på scenen. Hur ser han ut, Stellan? Hon har ingen aning. Ett tag behåller hon sin ungdomliga optimism. Jag fixar det här. Efter en kvart inser hon att hon har tappat honom. Hon kör ljuskäglan rakt upp i taket högt över scenen. *Och där stannar den*. Hennes slutsats är, bättre med ingen i rampljuset än fel person. Det är länge sedan. Men som hon nu minns det var det fel slutsats.

Det är som konfetti av allas röster på efterfesten. Hon stappar ut på toaletten. Hon tar med sig deras skratt efter hennes berättelse in på toan, och där börjar hon själv skratta. Vid premiären på sin egen pjäs, *En dåre fri*, har hon haft den blommiga kostymbyxan bak och fram. Hon ändrar inte på det konceptet.

3.

Spegelbilden är där. Hon står och trippar i hallen medan hon gör sig i ordning för att gå med Sonja på teater. Hon vill så mycket. Hon vill se ut som så mycket. Hon vill vara en punkig brännmanet, kanske spyorange, eldröd... kanske massor med eldröda trådar från huvudet ... Det växer maskrosblad och illgröna strån ur shortsens. Hon kan sälja sockervadd. Det går aldrig ur tiden, även om ingen tycker om det. Just därför är det en verkligt lyckad försäljningsidé. Något som bara finns att köpa för att det är märkvärdigt. Hon skulle aldrig kommit på det. Hon grinar för att skrämma sig själv, för att snabba sig lite och inte fastna framför spegeln. Det blir svarta stövlar med höga skaft för att matcha Sonja.

Ute på gatan tittar hon upp och ser en fågel volta, nej vad heter det, illusion. Hon vill vara en cirkusartist. Men aldrig utsätta sig för fara. Då gör hon ett litet hopp, ett taktbyte med fötterna, ett-andra-foten-fram, nya steg, ny förväntan. Hon ska på teater, inte cirkus.

Kring halsen har hon en liten teaterkikare och i väskan en anteckningsbok och två kassa pennor. Kan hon få dem att volta?

Sedan sitter de på teatern, nära scenen för att få med sig allt. Hon får första idén till en egen pjäs innan ridån gått upp. Hon kramar anteckningsboken och pennan. Det slår gnistor nu... Andras text och egen. Två parallella spår i tiden och snabbt går det, svänger gör det, kraschar, återuppstår...

– Är du inte intresserad av att titta på *Hamlet*? frågar Sonja. Det här är en speciell uppsättning, med mycket bra strykningar. Märker du det? Måste du sitta och skriva just här inne? Att komprimera text lyfter den så gott som alltid. Vi sitter ju nästan på scen själva för att du ska se bra. Det låter, det skrapar om din penna.

– Det bara kommer, det är automatskrift. Det är nerverna. Eller jag vet inte, det kan också vara något viktigt. Det rinner genom pennan som elektricitet. Förlåt. Nu är jag klar.

Från scenen jämrar det.

"Tvärtom – här är alltför mycket sol"

"Brist mitt hjärta, munnen måste tiga."

– Nej, nu låter det om din penna igen. Måste du sitta och skriva just här inne, just nu? Du sa att du inte höll på med något. Men nu skrapar din penna högt mitt i *Hamlets* repliker.

– Jag kan inte hjälpa det.

– Sätt dig på pennan, snäser Sonja. Pjäsen är snart slut.

– Jag ska försöka.

"Ond gärning bryter fram i dagens ljus
hur djupt den än grävs ner i mull och grus"

"Ur led är tiden. Ve att jag är den
som föddes att den vrida rätt igen"

– Inte för att vara tjatig. Men kan du försöka på riktigt, att bara ett kort, kort ögonblick inte skrapa så inspirerat med din penna.

– Tyvärr, jag kan inte styra det. Det är viktigt. Det är som att kissa på sig. Förlåt.

Senare på vägen hem.

– Du sa att du inte skrev på något, säger Sonja.

– Sa jag?

– Det verkar inte stämma.

– Jag startar varannan dag på en ny bok, pjäs, film eller en helt inaktuell krönika. Jag har 40 mappar med olika projekt hemma i datorn. Och en pelarsal med fullklottrade anteckningsböcker med nya små uppslag och språkliga uppvisningar som aldrig skrivs in i datorn... som aldrig fogar sig in i sitt sammanhang....

De går hem genom staden längs vattnet i vårkvällen. Nu går de rakt in i och igenom varandra. Som uråldriga vänner, som urtidsdjur. Sonja vill ta hennes hand eller hålla fast hennes blick eller prata rakt in i hennes vardag, i hennes ”att göra-lista”, i hennes hjärta, i den oroliga pennan och det ständiga skrapandet... i hennes samlande... innan vännen drunknar.

När man varit så nära varandra som de har varit och är. När man hälsat på varandra i alla sina texters vaggor. När man varit tydliga mot varandra intill elakhet, för att man älskar varandra. När man varit vänner så innerligt att man hyr ett rum i varandras liv. Ett livstidskontrakt. Både dyrt och billigt. Då kan Sonja säga:

- Det är inte att skriva, det är att smita.

Här rinner eventuellt ett litet försvarstal ur henne. När man nyss sagt hur det är och den andra har tagit emot det och kommit med en lösning på problemet, så följer man helt enkelt upp med en fortsättning om att det inte alls är så som man nyss sagt. Försvarstalet är struket.

– I morgon väljer du ett av alla dina projekt, fortsätter Sonja.

– Tre... det blir bra... säger du ett, säger jag tre. Tre projekt, det blir perfekt. Då blir det fem.

– Ett.

4.

På ett sätt var det ganska odramatiskt att inte ha sett Stellan Skarsgård och få sparken som följespotförare för det var ett så omöjligt arbete. Hon satt istället på verkstaden och kopplade kontakter. Hjälpmedelscentralen för synskadade hade skaffat henne en dator med förstoring, på en tid då ingen hade dator och efter bara några månader hade hennes novellsamling, *Det finns gränser för vad jag inte förstår*, blivit antagen på Bonniers förlag. Någon blev sjuk på

dramaturgiatet och det ryktades att det satt en som snart var författare nere på belysningen och skruvade kontakter och snart satt hon i det stora rummet med utsikt och välvd vägg ut mot Nybrogatan. Det var tvåhundraårsjubileum på Dramaten och en pjästävling utlystes. Där satt hon nu med ett förstoringsglas i handen och traggade sig genom ojämna pjäser för barn.

Om hon minns rätt vanns den tävlingen av Mats Wahl.

Mest gömde hon sig i korridoren. Det fanns många prång och utrymmen och lätt att gå vilse och när Ingmar Bergman var i huset blinkade det skyltar överallt där det stod. Tystnad.

Kanske var det hennes första uppläsning. Det var på lilla scen i regi av Pen-klubben. Efter uppläsningen hamnade hon i en fin våning på Östermalm bredvid en trevlig äldre herre som också hade skrivit en bok och läst på lilla scenen.

Det blev tyst runt bordet varje gång han talade. Han pratade om Ingmar Bergmans mage vilket jag tyckte var ett ganska tråkigt samtalsämne.

Hon hade just tänkt fråga vad han arbetade med, men då vände han sig mot henne och sa:

– Du jobbar på Dramaten, jag har sett dig på teatern, i matsalen och korridorerna...

– Jaså, jobbar du också på Dramaten, sa hon högt så alla hörde.

När hon sedan gick på toaletten var det många som ville säga till henne att hennes bordskavaljer var Sveriges mest kända skådespelare, han hette Erland Josephson och det borde alla veta. Han hade varit chef på Dramaten, han spelade just nu huvudrollen i något hon inte minns. Hon fick pekfinger upp i ansiktet och någon berättade att han spelat huvudrollen i den berömda filmen *Offret* i regi av Andrej Tarkovskij... vet du ingenting.

– Nej. Förlåt. Jag är kissnödig.

Hon minns inte säkert. Men hon tror inte att hon skämdes. Kanske mera undrade över vad hon gjorde i Bo Strömstedts stora våning, och hon som använt ordet våning om sin lilla lägenhet på Söder förstod nu vad det betydde. Det var kvinnor med förkläden som serverade, det var silverbestick... det var så otroligt märkligt alltihop.

5.

Skrap, skrap. Hon sitter den här gången långt bak i salongen på Dramatens stora scen. Det finns ett hål i det mörka rummet, det kallas spelplatsen. Synfältet. En magnet för föreställningsförmågan. Mellan skådespelarnas repliker hörs hennes blyertspenna skrapa. Hennes lilla anteckningsbok i mörkret fångar nästa replik, och nästa, som inte blir sagda men som via detta skrapande blir hemliga svar. I tystnaden ringlar sig handstilen. Det är mörkt och

varmt i salongen. Mjukt omhuldande och en aning klaustrofobiskt. Hon bara får och får. Hör inte längre meningarna, bara enstaka ord och det är vad hon behöver. Då ropar någon från scenen, och hennes penna svarar.

Mörkret tätnar. Det blir tyst. Framme på scenen söker en ensam skådespelare publikens uppmärksamhet på hans smärta. Nu kunde hon eller någon annan här inne i salongen få panik. I stället fortsätter hon att skrapa fram smärtsamma meningar som stjal tystnaden. Konsten är att inte skriva på föregående skrift när man skriver i mörkret. Många gånger har hon kommit hem med helt oläsbara mästerverk. I kväll ska alla storslagna gåvor räddas. Stör min penna de andras upplevelse av pjäsen? Det gör den nog. Förlåt. Det är oundvikligt. Förlåt. Ridån går ned, det är paus.

Folk reser sig och vill förbi. Toalettkön väntar, eller chokladpralinen. Snabbt skriver hon medan hon står upp: Jag lämnar min replik till andra: Hur kommer det att gå?

Ridån går upp. Hon hinner knappt sätta pennan mot papperet så kommer från första raden en tuschpenna vandrande från hand till hand, från bänkrad till bänkrad. Som på en våg dansar pennan mellan händerna, denna tysta gåva, mot henne långt bak i salongen. Hon stirrar på den dansande pennan och hör en melodi, en visa så tyst från publiken. *Denna penna den ska vandra från den ena till den andra, låt den gå, låt den gå, låt den aldrig stilla stå.*

Hon greppar den. Kring pennan snurrar nu ögonblicket, hon hör inte längre skrapandet från sin tanke, men känner i handen den mjuka tuschspetsen tyst glida över papperet: Allting är annorlunda än det brukar vara. Jag vet inte början på detta påstående men slutet hittar jag på själv, tänker hon.

Annorlunda är hon, nöjd är hon mitt i pjäsen, förundrad över detta tillåtande klimat. Mitt i salongen, mitt i sin egen svärta. Tänk att den kom till mig, denna harmlösa tysta tuschpenna och att jag får fortsätta att skriva från publikplats på Kungliga Dramatens stora scen. Förlåt Ingmar Bergman, pjäsen handlade visst om dig denna afton. Förlåt alla skådespelare, ljussättare, attributörer, regissörer, sminköser, snickare, rekvisitörer, perukmakare och scenografer. Det blir inte pjäsen hon minns. Hon kommer att spara ögonblicket när en gungande penna vandrade mot Grimrud denna kväll.

I den alltid lite smickrande trängseln som uppstår på väg ut ur teater-salongen mot garderoben, hör hon i huvudet ramsan ringen eller nej, pennan som vandrar...

– *Ser du jeg har fått den, ser du jeg har fått den trallalla, lala la la...*

6. Att diskutera

På ett halvår har jag sett *Peer Gynt* tre gånger.

I våras såg jag *Peer Gynt* på Dramaten i Stockholm med Erik Ehn i rollen som Peer regisserat av Michael Thalheimer.

I augustinatten utomhus tillsammans med tvåusen andra. En kväll vid ett vatten i Gålå i Gudbrandsdalen dit Henrik Ibsen själv reste för att få inspiration till stycket. Vädret ingick i föreställningen och när jag var där var det en fantastisk solnedgång. Jag hade åkt dit över fjället på *Peer Gynt* vägen och vi satt utomhus vid ett vatten och såg *Peer Gynt* spexa på stranden och försvinna på vattnet i en eka där också Böjden (?) dök upp i vågorna. Musiken var delvis Griegs originalmusik. Rollen som Peer hade far och son Oftebro.

I september såg jag *Peer Gynt* återigen då på Det Norske Teatret i Oslo, med den 92-årige Toralv Maurstad i huvudrollen.

Häromdagen såg jag Ionescos, *Stolarna*, på Dramaten. Med Johan Ulveson och Kicki Bramberg.

Peer Gynt tycker jag absolut håller som pjäs och existentiellt levnadsöde men Ionescos absurda pjäs föll ur tiden för mig som älskar till exempel Beckett. Kanske handlar pjäsen om när den uteblivna drömmen om framgång på slutet av livet blir en mardröm. Jag tyckte uppsättningen var mycket bra, regi och skådespelarinsatser stora, men att det nu är den senila vita mannen som tar plats i centrum på scenen fick mig att bäva. Det känns lite tjatigt att säga det i dessa hen och sis tider, men det är något annat jag längtar efter. Gummans önskan och vilja att se gubben sin, som större och mer än han var och förmådde, fick mig faktisk att rysa av otillfredsställelse. Bara att höra henne ropa Gubben min fick mig att känna att alla band mellan människor är helt sjuka. Så oberörd var jag inte, men trött på Gumman. Trött också på Mor Åse som tjarar, bitter och sviken över vad hennes son Peer, uppnått och förmår.

Jag har inget emot gamla gubbar eller yngre som stupar på sin ädla post. Dom gör något, dom drömmer, sätter galenskapen ut i livet, sprutt på tillvaron, vinner ibland eller rasar mot botten. Det är just den spegel jag vill åt som åskådare. Varannan vecka är jag på teatern. Men jag undrar: är jag på fel scener ... det är något jag vill ha... kan ni hjälpa mig?

Hur ser gumman och mor Åses egna lögner ut? De som älskar och de som binder, sviker. Offerkoftorna. Hur våldsamma är deras egna drömmar? Hur brant är raset? Jag bär denna uråldriga önskan att på teater oftare se en kvinna som representant för människan. Hennes uppgång och fall. Hennes ärelystnad, girighet, storhetsvansinne, mytomani, gåtfullhet, stollighet, svek... Listan är lång. Jag är trött på mödrar, fruar, flickvänner, systrar... i böckernas värld vimlar det av kvinnliga hjältar, stora och små i anden, i filmens värld likaså,

men gör det verkligen det i dramatiken? Jag har sett och uppskattat Elfriede Jelinek och Sarah Kane. (Jag har sett Katarina Frostenson, Kristina Lugn och Sara Stridsberg på Dramaten.) Men det räcker inte, jag saknar en stor båg, ett dagens människoöde som är tidlöst. Räcker det så där? Jag vill ha... jag har något på tungan, något jag inte kan formulera som jag inte sett inom nordisk samtidsteater, kan ni hjälpa mig?

KARIN HELANDER

NORDISK TEATER – NEDSLAG I LIKHETER OCH SKILLNADER

Artikeln bygger på ett föredrag på LF-seminariet "Nordisk film och teater i förändring" den 25-26 oktober 2018 i Stockholm.

Karin Helander är professor i teatervetenskap, Stockholms universitet, scenkonstkritiker i *Svenska Dagbladet*, ständig sekreterare sedan 2019 i Kungl. Vitterhetsakademien samt knuten till Stockholms Konstnärliga Högskola. Hon har publicerat flera böcker och ett stort antal artiklar om främst svensk teater, särskilt från och med sekelskiftet 1900 och framåt, samt barn- och ungdomsteater, opera och skådespelarkonst.

När jag började fundera på ämnet, nordisk teater med nedslag i likheter och skillnader, drabbades jag av viss yrsel. Skulle jag fokusera på nedslag som rör dramatiker, regitraditioner och skådespelarkonst eller på kulturpolitik och teaterstrukturer. Skulle jag borra ner mig i teaterhistoria eller försöka mig på en samtida överblick. För att börja med det dagsaktuella. Teaterkritikern Lars Ring skrev en krönika i *Svenska Dagbladet* (12/9) om de nordiska nationalscenerna under rubriken "Skandinaviska scener kör säkra kort i höst".¹ Han söker i artikeln efter tendenser och trender vad gäller grannlänternas repertoar. Han uppmärksammar särskilt Nationalteatrets Ibsenfestival i september och konstaterar att Det norske teatret spelar såväl musikal som nyskriven, mer experimentell dramatik, men också Jon Fosses bearbetning av Ibsens *Peer Gynt* där Toralv Maurstad som en åldrande Peer Gynt blickar tillbaka på sitt liv. Lars Ring fortsätter med att beskriva Det Kongelige, där man under hösten bjuder på några danska pjäser. På Svenska Teatern i Helsingfors är utbudet varierat och Lars Ring konkluderar att det är uppenbart att de stora skandinaviska scenerna har en repertoar som bygger på klassiker, men också innefattar moderna europeiska pjäser, och sedan lägger man till de lokala storheterna. Ser man på Islands Nationalteaters aktuella hemsida framgår det att den isländska dramatikern får mycket plats på scenen, bredvid bland andra Ibsen.

Det finns likheter och starka gemensamma drag mellan de nordiska ländernas scenkonst, inte minst vad gäller senare delen av 1900-talets kulturpolitik, där kulturpolitiska strategier och stöd till teaterkonsten utvecklades och

expanderade under välfärdsstatens byggande under 1960- och 70-talen med kulturens demokratisering som ledstjärna. Nordisk teater har överlag starkt offentligt stöd och höga publiksiffror i relation till sin folkmängd jämförelsevis i Europa.² Men det finns också skillnader, ofta beroende på historiska faktorer. Teater har varit ett led i nationalstatens etablerande och för nationella strömningar, i Norge efter unionsupplösningen 1905 och i Finland. Både Danmark och Sverige har en lång hovteatertradition med kungliga teatrar från 1700-talet. Finlands teaterliv präglas av en stark amatörteatertradition, men också i Danmark finns en stark tradition av lokala amatörteatrar under 1800-talet. Det finns många trådar att nysta i och jag beslutade mig till slut för att rikta in mig på Finland, Norge, Danmark och Sverige, och sedan välja en företeelse, en person eller ett begrepp för varje land och utgå från dessa för några jämförelser i likheter och skillnader, historiskt och idag. För att kunna definiera nyckelorden bläddrade jag igenom de senaste årgångarna av den nordiska teatertidskriften *Nordic Theatre Studies* och dessutom gjorde jag en anspråkslös enkät bland teatervetarkollegor och några scenkonstnärer. Resultatet blev ett upplägg där jag presenterar följande nedslag: Finland – amatörteatertradition, Norge – Henrik Ibsen, Danmark – Det Kongelige och slutligen Sverige – psykologisk realism. Artikeln avslutas med en reflektion kring likheter och skillnader inom den nordiska barnteatern.

Finland – amatörteatertradition

Finland har en stark arbetar- och amatörteatertradition, ofta kopplad till nykterhetsrörelsen, med en stark folklig förankring. Den nationella historien som präglad av krigen och kampen för självständighet har varit viktig. I relation till övriga nordiska länder ligger finsk teater närmare Östeuropa och Finland har haft mycket utbyte med Ryssland och Baltikum. Tidigt under 1800-talet påverkades den finska teatern av turnerande teatersällskap från Sverige, Estland och St. Petersburg. Finländsk teater präglas också av tvåspråkighet, finska (stark inom amatör- och arbetarteatern) och svenska (traditionellt förknippad med den borgerliga, intellektuella teatern och amatörteatern med uppfostrande och bildande syfte i städerna). Nationalistiska rörelser för finskspråkig teater har haft en viktig symbolisk betydelse för byggandet av nationell identitet. Den första finskspråkiga teatern *Suomalainen Teatteri* grundades 1872 för att stödja finska språket och litteraturen samt stärka den nationella självbilden och det nationella folkliga bildningsprojektet. Senare fick den en ny byggnad i Helsingfors och ändrade namnet till Finlands Nationalteater. Många ledande skådespelare var svenskspråkiga och fick därför lära sig finska.³ I Helsingfors finns också Svenska Teatern, med anor från 1820-talet och nationalscen för finlandssvensk teater sedan 1915.

Den finska teaterforskaren Laura Gröndahl ser amatörteatern som ett rot-system i den finländska teatern.⁴ Hon menar att amatörteatertraditionen är den viktigaste byggstenen för teaterns professionalisering och stadsteatrar-nas framväxt. Många amatörteatrar professionaliserades helt eller delvis – i bemärkelsen att skådespelarna fick betalt – under det tidiga 1900-talet. Man byggde också teatrar, som ofta var för stora för amatörteaterns behov. Ofta fanns två amatörteatrar i varje stad eller by, en knuten till arbetarrörelsen och en mer konservativ, ofta religiös; ibland kunde de samarbeta trots motsättning-arna. Teatern hade en svår period under depressionens 1930-tal, men under andra världskriget enades Finland i viljan att spela teater vid fronten och på sjukhus så man satte sig över de gamla motsättningarna. Dagens teatersystem började formos på 1960-talet då teatrar fick mer offentligt stöd. Idag finns cirka 130 professionella teatrar/teatergrupper, vilket är ett högt antal för ett rätt litet land. Lokala amatörgrupper finns i snart sagt varje by och stad, ofta spelar man utomhus sommartid. År 2010 spelade amatörteatergrupper nästan 800 pjäser/ uppsättningar som sågs av cirka 800.000 åskådare.

Laura Gröndahl tar ett exempel från ett litet samhälle, Luvia på finska västkusten, som hade drygt 3000 invånare 2014. En lokal amatörgrupp bildades där 1895 med mellan 80 och 90 medlemmar. Man spelade ofta nya pjäser, gärna komedier men också klassiker. Under 120 år gjorde man minst 300 produktioner, favoriterna återkom på repertoaren. Alla i samhället kände någon som var med i teatern, scenografi och kostymer etc. var frukten av frivilligarbete. Höjdpunkten var 1910 när man spelade 21 produktioner under året, sedan gick det nedåt och på 1930-talet blev det bara 1-3 produktioner per år. Sedan har verksamhetens aktivitetsgrad varierat, men är hög nu under 2000-talet då man spelar fullskaliga musikaler med ett 100-tal amatörer årligen.⁵ Fortfarande är amatörteatern levande. Många finländska teatrar är för stora, vilket ger ekonomiska svårigheter. Man söker nu nya vägar för att nå ny publik, exempelvis på Finlands Nationalteater som arbetar med flyktingar och amatörer i produktioner av dokumentär karaktär och där amatörismen får en dokumentär kvalitet – ett slags återgång till amatörkulturen, men som redskap för integration, delaktighet och medborgarskap.⁶

Norge – Henrik Ibsen (1828 – 1906)

Norge var inte heller självständigt under 1800-talet och några år in på 1900-talet och hade inte heller någon hovteater. Det högre borgerskapet skapade dramatiska sällskap och började med amatörteaterverksamhet för att bygga sin egen kulturella bildning. Borgerskapet byggde egna teaterhus, som i Christiania, senare Oslo. Verksamheten präglades av den växande nationalismen samtidigt som Norge kulturellt sett hade traditionerna i det danska; skriftspråket och scenspråket var danska. Dramatikern Henrik Ibsen arbetade

som regissör i Bergen på 1850-talet, där den kände fiolspelaren Ole Bull lyckats samla pengar till en ensemble som spelade på norska i stället för den dansk-norska som annars förekom på norska scener. Ibsen blev sedan chef för Christiania Theater 1857-1862, vilket slutade med konkurs och Ibsens personliga kris. Han flyttade med familjen till Italien och återvände inte till Norge på 27 år, 1891.⁷ Teatervetaren Tiina Rosenberg har skrivit en bok om den svenske, internationellt verksamme, regissören Ludvig Josephson, där hon bland annat beskriver när han kommer till Christiania Theater som konstnärlig direktör vintern 1873: ”Han drog in med sitt europeiskt inriktade kunnande i ett provinsiellt sammanhang där till och med Stockholm kändes som en storstad.”⁸ Josephson ville ge den norska publiken det samtida franska dramat, tyska klassiker och Shakespeare men också norsk dramatik. Det uppfattades av de norska nationalisterna som en provokation. Josephson fick försöka verka för det norska, men attackerades hårt, vilket ledde till återkommande debatter i tidningarna. Det var också flera protestaktioner mot Josephson av studenter med Bjørnstjerne Bjørnson som osynlig ledare. Josephson fick visst stöd efter en lyckad uppsättning av Ibsens *Peer Gynt* (1876) som blev Ibsens stora genombrott som dramatiker. Annars förundrades Josephson av den oginhet som han tyckte Ibsen möttes av i Christiania.⁹ 1877 brann teatern och Ibsen stödde sedan byggandet av det nya teaterhuset som invigdes 1899 med Bjørnstjerne Bjørnsons son Bjørn som chef.

Ibsen var och är oerhört viktig för den norska teatern, för etablerandet och utvecklingen av modern realism, skådespelarkonst och regikonst. Idag är han Nationaltheatrets mest spelade dramatiker. 1928, då det var Ibsens 100-årsjubileum, gjordes sex uppsättningar, en stark markering för en ung nation som arbetade för att etablera en nationell identitet. Under kriget och den tyska okupationen kunde man på våren 1940 trots allt spela Ibsen, som undkom censur eftersom han var så etablerad – samtidigt som det var en signal för den norska publiken att spela norsk dramatik.¹⁰

Länge präglades den norska Ibsen-traditionen av skådespelarnas rollgestaltningar. Ibsen blev skådespelarnas teater, det finns många bra roller i hans pjäser! Från det tidiga 1970-talet började man alltmer påverkas av exempelvis den tyska regiteatern och Ibsen-uppsättningarna blev alltmer nyskapande och med experimentella regikoncept. Man kan räkna till över 260 uppsättningar på Nationaltheatret under perioden 1899 – 2016, det vill säga i snitt två-tre per år, varav hela 154 under perioden 1990 till 2016, då i snitt sex per år.

Nationaltheatret vårdar och förnyar Ibsen-arvet genom sin Ibsen-festival som inrättades 1990 och som sedan 1992 ges vartannat år. Inte för att göra Ibsen museal utan tvärtom presentera nytolkningar, norska och internationella, men även uppsättningar som i tematik kan knytas till Ibsen eller som på ett eller annat sätt inspirerats av Ibsen. Det var teaterchefen Stein Winge som inrättade

festivalen och som ville göra Nationalteatret till en Ibsenteater. Har man läst om Ibsen-festivalen i svensk press, framgår hur den hyllas, liksom den norska stoltheten över Ibsen som en dramatiker som tål att gnuggas mot samtidens mest brännande frågor. Ibland har det också kommit en liten gliring att Sverige inte alls på samma sätt lyckats förvalta och förnya arvet efter Strindberg! Vi har ingen återkommande Strindbergfestival. Däremot har Dramaten nu under ett par år haft en (Ingmar) Bergman-festival, som har lite liknande upplägg som den norska, inte minst idag då norrmannen Eirik Stubø är chef på Dramaten. Stubø var chef för Nationalteatret mellan 2000 och 2008 och gjorde flera Ibsen-uppsättningar präglade av musikalitet, minimalism och stilisering. Han ansvarade för ett par Ibsen-festivaler; under festivalen 2004 fick man exempelvis se sex olika *Ett dockhem* och under festivalen 2006 presenterades fem olika *Hedda Gabler* – alla iscensatta av intressanta regissörer.

Teatervetaren Keld Hyldig, som forskar i den norska Ibsentraditionen från 1850-talet till 2010, har publicerat en artikel ”Langelening om Ibsenfestivalen” på Nationalteatrets hemsida (www.nationalteatret.no) om Ibsentraditionen och Ibsenfestivalen. Det är uppenbart att Ibsens internationella framgång har varit otroligt betydelsefull för att stärka den norska självkänslan och identiteten inom norsk teater och på Nationalteatret. I år kunde man på festivalen se både Dramatens och en fransk *Peer Gynt* samt en chilensk *En folkefiende* bland mycket annat.

Det norske teatret invigdes 1913 med Holbergs *Jeppe på berget*. Man spelar där på nynorsk och just detta gav upphov till blodig kamp mellan ungdomsgrupper som dels höll på bokmål, dels på nynorsk – detsamma hände vid en uppsättning av *Peer Gynt* på nynorsk 1948. Det finns idag ett stort utbyte av regissörer mellan Sverige och Norge. Norska regissörer kommer till Sverige, som Stubø, Ole Anders Tandberg och Alexander Mørk-Eidem, som gjorde en *Peer Gynt* i Oslo häromåret där Peer sitter i en Skavlan-studio och skryter om sina äventyr. Regissörsflödet går i båda riktningar, Stefan Larsson har exempelvis nyligen utnämnts till teaterchef i Bergen.

Danmark – Det Kongelige

I min inledande enkät frågade jag en svensk regissör som arbetat mycket i Danmark om skillnaden mellan ländernas teater och han menade att den danska teatern var lättare, fräckare, mindre ängslig och mer rotad i komeditradition. En skådespelerska med stor erfarenhet av svensk, finsk och dansk teater betonade den danska teaterns rötter i komedi och den danska revy-traditionen, men också dansen. En forskarkollega, med inriktning på kulturpolitik, framhöll som svar på samma fråga att Det Kongelige alltid fått en stor del av det statliga teateranslaget i Danmark. En del av den danska teatertraditionen kan hänföras till Det Kongelige Teater, den danska nationalscenen för teater,

opera och dans, vid Kongens Nytorv i Köpenhamn. Under 2000-talet har Det Kongelige också fått dels den omdiskuterade nya operascenen på Holmen (2005) bekostad av privat donator, dels Skuespilhuset (2008).

Köpenhamn var en blomstrande teaterstad med en borgerlig kultur redan under 1700-talets mitt med en rokokoteater på Kongens Nytorv där man spelade både talteater och opera. Det var Ludvig Holberg som initierade den första kungliga teatern (1748), som hette Komedihuset, vilket också visar på den starka komeditraditionen. Holberg hade redan 1722, tillsammans med en grupp fransk-danska skådespelare, öppnat den första privata danska teatern, Teatret, där man under fem år spelade Holbergs pjäser. Tidigare hade den danska publiken mest fått se teatergrupper från kontinenten som spelade på tyska och franska. Holberg skrev däremot komedier på danska, exempelvis *Jeppe på berget*. Den danska teatern fick tidigt starkt stöd av det danska kungahuset, då teater var ett betydelsefullt inslag i den kungliga representationen. Efter dansk-tyska kriget 1864 började man samla sig kring nationella symboler och Det Kongelige blev en sådan. Det byggdes också ett stort antal nya teatrar i Danmark, inte mindre än 24 nya teaterhus från 1874 till 1914 över hela Danmark. Utvecklingen som sedan fortsatte från privata och lokala initiativ till statligt stöd bekräftades sedan med den kulturpolitiska reform som syftade till att demokratisera kulturen 1963.¹¹

När man läser om dansk teater så framhävs ofta den danska publikens roll. Om man ska göra nedslag i den danska teatersalongen idag så vill jag hänvisa till kritikern Theresa Benér, som kontinuerligt följer internationell, mest europeisk och särskilt dansk, teater. Hon har nyligen i en krönika i *Politiken* framhållit den danska publikens speciella karaktär.¹³ Benér menar att stämningen i salongen alltid är festlig och förväntansfull, redan i foajén brukar ljudnivån vara ovanligt hög. Det kan gärna vara provokativt och fräckt på scenen, bara det finns humor och en relation till publiken. Skådespelarna ska helst inte vara för allvarliga och djupgående, det anses tråkigt. Hon skriver att den danska publiken älskar sina stjärnskådespelare. Också i den danska teaterhistorien betonas att dansk teater ofta är skådespelarnas teater. Och särskilt de kvinnliga skådespelarna, exempelvis Betty Hennings på Det Kongelige och Betty Nansen på sin egen teater (från 1917) Betty Nansen-Teatret, som båda hyllades för sina rollgestaltningar av fru Alving i Ibsens *Gengångare*, till Ghita Nørby.¹²

Nationaltheatret i Oslo har sin Ibsenfestival, Dramaten numera en Bergmanfestival. Köpenhamn ligger strategiskt till för att kunna ta emot internationella gästspel och gör det också. Det Kongelige har i flera år haft en aktiv och medveten gästspelspolitik, inte minst med tyskspråkiga föreställningar.

Sverige – psykologisk realism

Om det finns någon stark teatertradition i Sverige så är det den psykologiska realismen. Det är ett begrepp som ofta används, men där definitionen inte är entydig eller självklar. Realism handlar på teatern om att försöka efterlikna verkligheten och när det gäller psykologisk realism betyder det trovärdiga människoskildringar, där människans handlingar styrs av psykologiska processer. Även om realism inte är ett statiskt begrepp utan förändras över tid, så har den psykologiska realismen dominerat den svenska teatern under 1900-talet och den är fortfarande mycket stark – även om man vill bryta mot den så förhåller man sig till den.

För att ta några milstolpar i den svenska, psykologiska realismen är gästspelet av Konsträrliga Teatern i Moskva på svensk scen med Tjechovs sekelskiftespjäser i början av 1920-talet en sådan. Här är den ryske skådespelaren, regissören och epokgörande pedagogen Konstantin Stanislavskij av största betydelse. Den svenska publiken mötte då den psykologiska realismen, som sedan förstärktes under 1940- och 50-talen då Stanislavskijs böcker om skådespelarmetoder översattes till svenska och fick starkt genomslag.

Nyckelbegreppet blev först inlevelse, vilket sedan visade sig vara en felöversättning, det handlar egentligen mer om upplevande. Man såg realismen som att rollgestaltning skulle präglas av absolut autenticitet, där kärnan ligger i, som en kritiker uttryckte det i början av 1940-talet, att ”genom självsuggestion nå fullständig psykisk identifiering med rollen”.¹⁴ Senare har man sett mer nyktert på Stanislavskijs metodik som att det handlar om såväl känsla som analys och intellekt.

Den stora sceniska milstolpen var Dramatens uruppsättning av Eugene O’Neills pjäs *Lång dags färd mot natt* 1956 i regi av Bengt Ekerot, en sann Stanislavskijskådespelare men också regissör, och med Inga Tidblad, Lars Hanson, Jarl Kulle och Ulf Palme i ensemblen. Pjäsen berättar om familjen Tyrone, där den yngste och sjuklige brodern är författarens självporträtt som ung, den äldre brodern är misslyckad och alkoholiserad, fadern en alkoholiserad skådespelare och modern lider av sitt morfinmissbruk. Familjerelationerna genomsyras av livslögner, beroende, kärlek, hat, skam och skuld. Redan den samtida kritiken ansåg att detta var den psykologiska realismens höjdpunkt. Sten Selander i *Svenska Dagbladet* skrev att realismen fylldes av en särskild form av övertygande sanning: ”Vi tänker inte på att detta är konst, detta är teater: vad vi upplever blir bara en verklighet, som tränger sig närmare på oss, tar hårdare tag i oss och får oss att se med öppnare ögon än den verklighet vi eljest har omkring oss.”¹⁵ Det är skådespelarnas utlevande spel som tar andan ur publiken och som uppfattas som sant, trovärdigt, autentiskt.

Den legendariska uppsättningen av *Lång dags färd mot natt* har satt spår i svensk teater långt in på 2000-talet. Dramatikern Lars Norén har den som en fästpunkt i flera av sina pjäser. I Noréns tidiga, psykologiskt realistiska 1980-tals familjedramer, exempelvis *Natten är dagens mor* som utspelas just 1956, spelar Dramaten-uppsättningen en viktig roll som referenspunkt; det är den också i hans självbiografiska drama *Stillheten*. Lars Noréns *Och ge oss skuggorna* från tidigt 1990-tal handlar om familjen O'Neill och är fylld av hänvisningar till pjäsen. I stort sett alla svenska uppsättningar av *Lång dags färd mot natt* jämförs med urpremiären. När Stefan Larsson satte upp O'Neills pjäs på Dramaten år 2006 skrev regiassistenten Dana Marouf en arbetsdagbok som publicerades och där kan man läsa hur Börje Ahlstedt (som spelade fadern) en dag kommer in till repetitionen med ett stort fotografi av Lars Hanson i *Lång dags färd mot natt* 1956, som han hade i sin loge.¹⁶

Nu är det naturligtvis inte så att den psykologiska realismen varit ohotad eller helt dominerat den svenska scenen. Redan på 1920-talet, då Konstnärliga Teatern gästspelade i Sverige, så utmanades den svenska teatern av den moderna regin, i bemärkelsen scenkonst där regissörens vision genomsyrar iscensättningen, ofta gestaltad genom anti-realism och stilisering där en konstnärlig helhet bildas av färg, form, ljus, rytm och rörelse. Och 1956, då *Lång dags färd mot natt* hade sin urpremiär, iscensatte samme regissör, Bengt Ekerot, Lars Forssells *Kröningen*, karakteriserad av teatralitet och modernism, långt bortom realismen. Det finns naturligtvis många fler exempel. Alltsedan 1980-talet har också postmodernismens strävan bort från illusion och realism, bort från sammanhängande berättelser och roller och i stället bejakande av fragmentarisering, visuell dramaturgi och olika former av klassikerdekonstruktion, fått utrymme på den svenska scenen genom regissörer som Staffan Valdemar Holm och Anna Pettersson, för att nämna några. Den psykologiska realismen lever trots allt fortfarande i den svenska teatern; det finns ännu på 2000-talet ett sökande efter trovärdighet och autenticitet, även om modernism, postmodernism, dekonstruktion och gränsöverskridanden också intar de svenska scenerna.

Nordisk barnteater – nedslag i likheter och skillnader

För att få syn på likheter och skillnader är det också tacksamt att se på barn-teaterns utveckling över tid, så jag vill avsluta med en kort reflektion vad gäller just scenkonst för ung publik. Den finska basen med amatörteater kan sägas få ett uttryck inom barnteatern genom Zacharias Topelius, vars barnpjäser från andra halvan av 1800-talet var avsedda att spelas i hemmen, av barnen själva, exempelvis *Sanningens pärla*. Ändå blev Topelius sagospel en grundbult på barnscenerna, inte minst i Sverige.¹⁷ Och Topelius minne lever. Den 13 november 2018 ägnas en helkväll på Svenska Teatern åt Topelius med

anledning av 200-årsjubileet. Jag vill också koppla tillbaka till amatörteaterns anknytning till nykterhetsrörelsen. Den finlandssvenska nykterhetsrörelsen var aktiv under tidigt 1900-tal och för unga skrevs uppbyggliga pjäser med titlar som *Kung Alkohol* eller *Huru farbror Anders blev nykterist*. Ofta är det rekorderliga barn som får de vuxna alkoholiserade männen att nyktra till. Pjäserna uppfördes vid nykterhetsförbundens möten och varnar för den fördärliga alkoholens följder.¹⁸ Det fanns också liknande pjäser i svenska nykterhetsloger. Finlands äldsta barnteater är Unga Teatern, som startade 1960, en turnerande teater som från början var svenskspråkig och sedan blev också finskspråkig.¹⁹

Utvecklingen av barnteater går delvis olika vägar i Sverige och Norge. I Sverige fanns Ellen Key och reformpedagogiken, redan på 1920-talet spelades skolteater. I Norge fanns en kyrkligt färgad skepsis mot konstundervisning och den norska skolteatern började inte förrän efter andra världskriget, då med exempelvis Nationaltheatrets skolföreställningar före jul. Det finns både likheter och skillnader mellan svensk och norsk barnteater under tidigt 1900-tal fram till 1960-talet. Det gäller inte minst sagospelen. Fram till 1905 var Sverige fortfarande i union med Norge. I den norska barndramatiken belystes efter unionsupplösningen både norsk självständighet och norska språket.²⁰ Unionsupplösningen ger vad jag kan se däremot inte några spår i den svenska barndramatiken. Det är för övrigt inte svårt att hitta paralleller mellan de norska och svenska sagospelen från tidigt 1900-tal. Både i Norge och Sverige var några av de mest betydelsefulla barndramatikerna kvinnliga författare med positioner i offentligheten. De var engagerade i kvinnofrågor och tidens aktuella problem speglas i deras barnpjäser.

På Nationalteatret spelas fortfarande Sverre Brandts sagospel *Reisen til Julestjernen* från 1924. Sedan urpremiären har den där gått i 20-talet uppsättningar och långt över 1000 föreställningar.²¹ På Operan i Stockholm gavs *Lille Petters resa till månen* nästan varje jul från 1929 till 1967.²² Båda handlar om att gott lönar sig och ont straffar sig i spektakulär sagoutstyrelse med sagofigurer och dansande barn på scenen. Men medan det norska sagospelet fortfarande går i nya uppsättningar har *Lille Petter* inte spelats efter 1967. I Sverige kom den politiska, samhällstillvända barnteatern med det sena 1960-talets fria grupper – en vändning som aldrig hände i Norge.

Den danska barnteatern har en utveckling mer lik den i Sverige, också i Danmark blomstrade de fria grupperna under 1970-talet, med först politisk teater, sedan mer poetisk scenkonst och barndramatik som behandlar barns existentiella frågor och komplicerade känslor. Delaktighet och interaktivitet är begrepp som idag påverkar den nordiska barnteatern i Barnrättskonventionens svallvågor.

Barnpubliken blir allt yngre. Under sent 1990-tal och under 2000-talet var Norge banbrytande på ett helt nytt fält, småbarnsteatern, det vill säga scenkonst för barn 0 – 3 år. I projektet Klangfugl utgick man från de allra yngsta barnens kapacitet att uppleva konstnärliga uttryck i projekt som inte hade några pedagogiska baktankar. Man talade om det onyttigas nödvändighet.²³ Fenomenet har också spritt sig till flera länder i Europa, också Sverige, där ett av de allra mest intressanta exemplen är Suzanne Ostens uppsättning av *Babydrama* (2006), en konstnärligt nyskapande bebisproduktion som fick ett starkt internationellt genomslag.²⁴

Teaterkonsten och teatersamhället påverkas av politik, i stad och på landsbygd, som symbol för kungamakt eller borgerskap, genom nationella rörelser, folkrörelser och kollektiva skeenden; av samhällsstrukturer, språkpolitik, ideologiska och estetiska värderingar samt genom internationella impulser; inom barnteatern dessutom av synen på barn, konst och fostran. Men också av enskilda konstnärer, författare, regissörer, dramatiker, skådespelare. Jag har nämnt Topelius och Holberg, Ibsen och Strindberg, Bergman och Stubø och avslutar gärna med att lyfta fram en kvinnlig regissör med unik betydelse för svensk teater och internationell barnteater, inte minst i relation till förändring: Suzanne Osten. För svensk barnteater, med bäring även för vuxenteatern, har Suzanne Osten med utforskande arbetsprocesser, djärv estetik med rötter i modernismen, politisk sprängkraft och kompromisslös vilja att gestalta barnets perspektiv, haft mycket stor betydelse. Suzanne Osten har gått i bräschen för barnteaterns förändring och påverkat generationer av scenkonstnärer i hela Norden.

Noter

1. Lars Ring, "Skandinaviska scener kör säkra kort i höst", *Svenska Dagbladet* 12/9 2018.
2. Rikard Hoogland, "The Nordic Example: Sustainable Theatre Systems?", *Development of Organizational Theatre Systems in Europe. Sustainability and Changeability*, ed. Karolina Prykowska-Michalak, Daria Skjoldager-Nielsen and Izabela Molińska, Stockholms universitet 2017.
3. Laura Gröndahl, "The Amateur Roots of the Finnish Theatre System", *Development of Organizational Theatre Systems in Europe. Sustainability and Changeability*, ed. Karolina Prykowska-Michalak, Daria Skjoldager-Nielsen and Izabela Molińska, Stockholms universitet 2017, s. 84ff.
4. *Ibid.*, s. 84-94.
5. *Ibid.*, s. 86ff.
6. *Ibid.*, s. 93.
7. Leif Zern, "Förord", *Henrik Ibsen Pjäser* i översättning av Klas Östergren, Stockholm: Norstedts 2008.
8. Tiina Rosenberg, *Mästerregissören. När Ludvig Josephson tog Europa till Sverige*, Stockholm: Atlantis 2017, s. 121ff.
9. *Ibid.*, s. 123.
10. Keld Hyldig, "Langelingen om Ibsenfestivalen", (www.nationaltheatret.no), hämtad 10/10 2018.

11. Alette Scavenius & Kim Skjoldager-Nielsen, "Private Initiative in the Development of the Danish Theatre System", *Development of Organizational Theatre Systems in Europe. Sustainability and Changeability*, ed. Karolina Prykowska-Michalak, Daria Skjoldager-Nielsen and Izabela Molińska, Stockholms universitet 2017.
12. Theresa Benér, "Dansk teater på 2000-talet", Kronik i *Politiken*, www.theresabener.se
13. Roland Lysell, Recension av Dansk Teaterhistorie, red. Kela Kvam, Janne Risum, Jytte Wiingaard, Gyldendal 1992, *Samlaren. Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*, årgång 114 1993.
14. Karin Helander, *Teaterns korsväg. Bengt Ekerot och 1950-talet*, Stockholm: Carlssons 2003, s. 116.
15. *Ibid.*, s. 129.
16. Dana Marouf, *Tillstånd och tillblivelse. Lång dags färd mot natt. Från kollationering till föreställning*, Stockholm: Carlssons 2008, s. 83.
17. Karin Helander, *Barndramatik och barndomsdiskurser*, Lund: Studentlitteratur, 2:a upplagan (2003) 2014, s. 35f.
18. Karin Helander, "Barndramatik och barndomsgestaltning – nedslag i den tidiga barndramatiken", 2012, www.dramawebben.se
19. *För en växande publik. Skolteatern/Unga Teatern 1960-2000*, red. Eeva Mustonen & Hanna Suutela, Esbo 2000.
20. Anne Helgesen, "Norsk barneteaters habitus", i *Scenekunsten og de unge*, red. Sidsel Graffer & Ådne Sekkelsten, Oslo: Vidarforlaget 2014.
21. Sverre Brandt, *Reisen til Julestjernen*, Oslo: Vidarforlaget 2015.
22. Karin Helander, *Barndramatik och barndomsdiskurser*, Lund: Studentlitteratur, 2:a upplagan 2014, s.39ff.
23. Ellen Os & Leif Hernes, "'Under tre? – mener dere under tre?' Kunstformidling til barn under tre år – erfaringer fra projektet 'Klangfugl' ", *Barns smak – om barn och estetik*, red. Karin Helander, Centrum för barnkulturforskning, Stockholms universitet, skriftserie nr 36 2004.
24. Suzanne Osten, *Babydrama. En konstnärlig forskningsrapport*, Dramatiska institutet, Stockholm 2009.

Referenser

- Benér, Theresa, "Dansk teater på 2000-talet", Kronik i *Politiken*, www.theresabener.se
- Brandt, Sverre, *Reisen til Julestjernen*, Oslo: Vidarforlaget 2015
- För en växande publik. Skolteatern/Unga Teatern 1960-2000*, red. Eeva Mustonen & Hanna Suutela, Esbo 2000
- Gröndahl, Laura, "The Amateur Roots of the Finnish Theatre System", *Development of Organizational Theatre Systems in Europe. Sustainability and Changeability*, ed. Karolina Prykowska-Michalak, Daria Skjoldager-Nielsen and Izabela Molińska, Stiftelsen för utgivning av teatervetenskapliga studier, Stockholms universitet 2017
- Helander, Karin, *Teaterns korsväg. Bengt Ekerot och 1950-talet*, Stockholm: Carlssons 2003
- Helander, Karin, "Barndramatik och barndomsgestaltning – nedslag i den tidiga barndramatiken", 2012, www.dramawebben.se
- Helander, Karin, *Barndramatik och barndomsdiskurser*, Lund: Studentlitteratur, 2:a upplagan (2003) 2014
- Helgesen, Anne, "Norsk barneteaters habitus", i *Scenekunsten og de unge*, red. Sidsel Graffer & Ådne Sekkelsten, Oslo: Vidarforlaget 2014
- Hoogland, Rikard, "The Nordic Example: Sustainable Theatre Systems?", *Development of Organizational Theatre Systems in Europe. Sustainability and Changeability*, ed. Karolina Prykowska-Michalak, Daria Skjoldager-Nielsen and Izabela Molińska, Stiftelsen för utgivning av teatervetenskapliga studier, Stockholms universitet 2017
- Hyldig, Keld, "Langelening om Ibsenfestivalen", (www.nationaltheatret.no), hämtad 10/10 2018

Lysell, Roland, Recension av Dansk Teaterhistorie, red. Kela Kvam, Janne Risum, Jytte Wiingaard, Gyldendal 1992, *Samlaren. Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*, årgång 114, 1993

Marouf, Dana, *Tillstånd och tillblivelse. Lång dags färd mot natt. Från kollationering till föreställning*, Stockholm: Carlssons 2008

Os, Ellen & Hernes, Leif, " 'Under tre? – mener dere under tre?' Kunstformidling til barn under tre år – erfaringer fra projektet 'Klangfugl' ", *Barns smak – om barn och estetik*, red. Karin Helander, Centrum för barnkulturforskning, Stockholms universitet, skriftserie nr 36 2004

Osten, Suzanne, *Babydrama. En konstnärlig forskningsrapport*, Dramatiska institutet, Stockholm 2009

Ring, Lars, "Skandinaviska scener kör säkra kort i höst", *Svenska Dagbladet* 12/9 2018

Rosenberg, Tiina, *Mästerregissören. När Ludvig Josephson tog Europa till Sverige*, Stockholm: Atlantis 2017

Scavenius, Alette & Skjoldager-Nielsen, Kim, "Private Initiative in the Development of the Danish Theatre System", *Development of Organizational Theatre Systems in Europe. Sustainability and Changeability*, ed. Karolina Prykowska-Michalak, Daria Skjoldager-Nielsen and Izabela Molińska, Stiftelsen för utgivning av teatervetenskapliga studier, Stockholms universitet 2017

Zern, Leif, "Förord", *Henrik Ibsen Pjäser* i översättning av Klas Östergren, Norstedts 2008

LARS RING

TEATERKRITIKENS UTVECKLING ÖVER TID

Artikeln bygger på ett föredrag på LF-seminariet "Nordisk film och teater i förändring" den 25-26 oktober 2018 i Stockholm.

Lars Ring har läst teatervetenskap vid Stockholms universitet. Han har arbetat på Drottningholms slottsteater och Radioteatern. Sedan 1984 är han teaterredaktör på *Svenska Dagbladet*.

Ordet recensera kommer av latinets recensere: mönstra eller genomgå. "I svenskan sedan 1719, med betydelsen att avge ett omdöme om något genom en recension – normalt med anspråk på att vara en vägledning för publiken". Så definierar Nationalencyklopedins ordbok ordet recensera.

Teater har på svensk mark till stora delar varit en borgerlig konst, den har ända fram till det tidiga 1900-talet riktat sig främst till ett borgerskap. Man kan med fog säga att teatern blir allt mer populär ju mer borgarklassen växer. Under långa tider skildrar scenkonsten också just alla problem som denna nya klass drabbas av: som hur den nya urbana borgerligheten relaterar till den gamla adeln och dess privilegier men också hur man socialt växer ihop genom resonemangssäktenskap mellan fattiga ädlingar och rika borgarflickor.

Under det tidiga 1800-talet växer också periodiska publikationer fram, där kritikern kan odla sin konst: att med ord beskriva känslor, tolka innehåll och prestationer och knyta fiktionen till en igenkännbar verklighet. Den nya publiken vill gärna kunna jämföra åsikter – eller förhålla sig till andras mening – om konstnärliga verk. Oavsett språkliga formler och uttryckssätt slås tidigt fast den uppgift kritiken har: att presentera och berätta, att förhålla sig till kvaliteten men också att relatera handlingen till allmän konsensus och moraluppfattning.

Denna treenighet – beskriva, bedöma och fördjupa – har recensionen som form behållit genom århundraden även om ämnen, formspråk, konstnärlig och politisk agenda skiftat och nya publikgrupper börjat uppsöka teatern. Kritikern har också att hålla fram ett någorlunda tydligt jag eller om man så vill ett temperament. En kritiker kan gömma sig bakom idéer som just en högt uppsatt kritiker har nycklar till sanningar om kulturella uttryck eller det rätta sättet att spela Shakespearepjäser. Först från 1960-talet och framåt luckras synen på kritikern som den absoluta smakdomaren upp, eftersom många eviga sanningar och fasta värderingar börjar relativiseras under denna tid.

Teaterkritiken rör sig på två arenor: man hämtar sitt material på teatern men man arbetar med trycksvärta på papper. Pressen har genomgått en makalös teknisk utveckling från 1990-talet och framåt. Från en arbetsplats med sätter, typografer och korrektur till ett kontorslandskap där alla arbetar med datorer och där kritikern är en av många som själva skapar webbmallar, för in sin text, söker bilder på nätet och till sist med ett knapptryck skickar ut sitt verk till beskådan – numera som allra tidigast på eftermiddagen efter premiären.

Den som vill få en bild av hur en teaterrecensent arbetar runt förra sekelskiftet kan med fördel studera Pär Lagerkvist som kritiker på *Svenska Dagbladet* (SvD) åren 1918-19. Han var då en ung litterär begåvning och skrev centrallyriska dikter. Den värld han kom att möta på scenen var dock en förmoder-nistisk, konventionell scenkonst. Han skred ändå till verket och skrev ett 40-tal recensioner innan han gav upp sitt kritikervärv när han slog igenom som egen författarröst och därefter också kom att skriva djärvt expressionistiska pjäser.

Det är intressant att studera hur han går tillväga. Recensionerna har två delar, en är skriven innan han ser föreställningen, den andra efteråt. Uppenbarligen läser han texten innan han ser uppsättningen, ty han redogör för handlingen, ofta raljant. Efter föreställningen lägger han till en bedömning av iscensättningen och skådespelarnas insatser. Med en tidstypisk syrlighet skriver han om herr skådespelaren si och fru/fröken skådespelerskan så. Genom att vara recensent anser han sig uppenbarligen stå socialt högt över dem han skildrar och anpassar sig till det tonfall som råder. Han distanserar sig till ensemblen, vilket säkert också en mycket formell och stilsrad spelstil inbjuder till.

För min egen del var det en slump att jag kom att börja skriva teaterkritik. Ändå egentligen av samma anledning som fick mig att börja studera teatervetenskap på Stockholms universitet. Att närma sig, att analysera scenkonst var som att försöka förstå ett mysterium. Skala lök, hitta en kärna – och beskriva den. Teaterkonstverket innehåller ju dessutom lager på lager av möjliga tolkningar: texten, regin och iscensättningen, skådespelarnas gestaltning och hur allt detta växer ihop med den egna upplevelsen och förståelsehorisonten. Att förhålla sig till teater är som att vandra genom ett rum fyllt av speglar som fångar historien, nuet och olika lager av ett socialt och personligt jag.

Alla som skriver kritik bör ha en blick riktad mot sig själv, för att förstå varför och hur man relaterar till politiska utsagor eller säg sexuella identiteter. Att arbeta på Drottningholms teatermuseum – där jag hamnat efter att ha arbetat sommartid med guidningar på den anrika teatern – var en rik källa för fortbildning. Här stod kartong på kartong med urklippta recensioner, från sent 1920-tal till 70-tal. Det var lätt att läsa på och undersöka hur teaterkritiken som form kommit att förändras på grund av hur teatern själv vuxit och förändrats men också hur olika politiska klimat och ideologier kommit att åsiktsmässigt dominera olika årtionden – och kritikerkåren med dem.

Dramaten kom att inviga sin lilla scen 1952. Innan dess existerar blott en handfull teaterscener: stora städer har stadsteatrar, med endast en scen. Under 1950-talet kommer också Studentteatern och under decenniet därefter börjar gruppteatern växa och regionteatern anas. Innan den stora teatertillväxten var det några få mäktiga män, alla litteraturspecialister, som fick resa till Malmö och Göteborg för att bedöma uppsättningar. Nästan samtliga med egna idéer om vad, exempelvis, Ibsen menat och hur man egentligen ska spela hans verk. Man var inte beredd att försöka hitta nya värden, uppdraget var att bedöma hur väl ensemblen lyckades och om några nykomlingar var tillräckligt traditionella för att bli godkända som värdiga att få tillhöra en kader av en mer erfaren generation med fasta stämmor och gediget magstöd.

Den typen av kritik och recenser – som branschen sedan under årtionden har sagt sig sakna för deras konsekventa istadighet – försvinner med den revolutionära eran 1968 då traditionen som mall och det tysta föraktet för teatervärlden och skådespelarna kommer att ersättas av marxismen. Det är enormt intressant att läsa kritik från sent 60-tal och tidigt 70-tal då tolkningen så gott som alltid har politiska förtecken. Av dessa recensioner att döma är det en svensk, mycket utbredd kulturrevolution som påbörjas – långt innan Mao kom på idén.

Det är den politiska teatern och du-reformen som förändrar teaterkonsten. Radikalt. På några år kommer också en ny publik till teatrar, en ung kulturhungerig åskådargrupp som är barn till ett Folkhem, som fått studera oavsett social bakgrund. Gruppteatern har en enorm kraft – också på grund av hur den ser och behandlar sin publik. Nu existerar inga skillnader, inga skrank mellan scen och salong. Alla arbetar för en värld som är mer demokratisk, jämlik och också mer sexuell. En rad olika drivkrafter uppstår, vilka ofta gestaltas på nya sätt. En antropologisk gruppteater, med nästan schamanistiska förtecken, dyker upp på jakt efter en ny själslighet. Har någonsin tiden bytt skepnad så drastiskt?

All ny teater gör att recensionerna minskar till omfånget. Det mesta recenserar, men ibland mycket kort. Ska Stockholmstidningarna resa till Luleå och Landskrona? Ja, ännu gör man det. Teaterscenen är en viktig plats där det händer mycket, men några helsidor blir det inte alltid. Det går ännu ekonomiskt bra för pressen och ännu håller politiska partier och rika företagsfamiljer alla stora drakar under armarna.

Så småningom försvinner många utopiska anspråk om att grunda en annan värld. Teatrarna är dock kvar, men repertoaren blir en annan. Den stora interiördramatiken dyker upp på banan. På svenska scener via Lars Norén. Han skriver pjäser som hämtat näring och material från psykoanalysen, fast mer från Freudadepter än mannen själv. Svaga fäder, överstarka morsor samt Orestes- och Elektrabarn lästa genom Strindberg och en svensk urstark psykologisk-realistisk borgerlig tradition som redan fostrat Ingmar Bergman och påverkat hans filmer.

Under tiden har yuppie-eran och ett nytt företagarklimat påverkat teatrarna. Teatercheferna vill också visa på goda ekonomiska resultat och ständigt överträffa publiksiffror. Dramaten – exempelvis – skaffar sig nya scener som Målarsalen, Tornrummet, Lejonkulan och Elverket. Stockholms stadsteater flyttar till Sergels torg och öppnar Klara soppateater, Klarascenen, Lilla scenen och så småningom Fri scen och K2. Fler och fler premiärer, och mer och mer klassiker – för nya unga regissörer att övermanna och nytolka, eller bara plocka sönder och bygga upp igen.

Den psykologiska teatern påverkar också kritikerkåren. Det blir omöjligt att låtas stå utanför, låtas vara indifferent eller kallt rationell. Idag bör en kritiker – för att vara meningsfull – också våga ta klivet in mot hjärtat av en uppsättning. Våga utsätta sig, släppa pennan och blocket för att bli berörd. Det handlar om att förmå sig själv att skava mot allt det obekväma. Att slutgiltigt förstå att objektiva ”sanningar” inte existerar. Att poängen med kritikeryrket är att redovisa vad och hur en iscensättning berör just mig, dig och hen – samt att med ett språk som överbrygger avståndet från föreställning till text ändå kunna föra med sig en doft, en ton eller en äckelkänsla från det man varit med om.

Den psykologiska teatern, och den form av klassikerdekonstruktion som idag har blivit så populär, har effektivt punkterat kritikerrollen som upphöjd smakdomarfigur. Recensenten är ett subjekt som refererar men också försöker hitta betydelser som bär mening.

Idag har såväl teatern som media problem. Teatern lider av en lång period av underfinansiering, och försöker ständigt uppfinna sig och en publik. Åskådarna ska hittas till alla uppsättningar – om man inte spelar klassiker, iscensatta romaner eller filmer som publiken redan känner till. Idag lever vi inom ett postideologiskt samhällsklimat där alla springer som på givna bollar. Istället spelar teatrarna, förutom klassiker, franska boulevardkomedier (Yasmina Reza och Florian Zeller) samt en liten del nyskrivet som resonerar kring flyktingfrågan eller utsatta grupper. Istället för politik sysslar teatern med identitet – mängder av pjäser om kvinnoroller, om queerproblematik och transgender spelas. Samhället är flyttat inuti människan. Det är där dramatiken utspelas. Vem är du, vem kan du vara och vem vill du vara?

Många regionteatrar tvingas skära ner på produktions- och turnékostnader. Man gör små uppsättningar, ofta soppateater eller caféprogram. Stora satsningar uteblir vilket gör att pressen å sin sida väljer bort dessa småproduktioner.

Den riktigt stora frågan idag – vad gäller teaterkritiken – är vad som händer inom media. Papperstidningar har under flera år försökt styra över läsarna till nätet, också för att papperstidningen och dess distribution är kostsam och svårmanövrerad. Idén har varit att få läsarna att betala för antingen nätabonnement eller en avgift per artikel. Det har dock varit svårt att få över läsarna

till webben, dessutom har det varit svårt att få annonsörer att vilja betala för publicering enbart på nätet. Tidningarna har dock börjat mäta hur läsarna betar sig och vad man läser på nätet – via s k klick. Recensioner har – jämfört med annat som braskar – relativt få intressenter på nätet. Möjligen passar heller inte den långa, välskrivna och diskuterande recensionen på nätet – den har ett annat tempo, en annan andning.

Idag är det bara en dagstidning som har en fast anställd kritiker – undertecknad – som nu arbetat på *SvD* sedan 1984 under 38 år. Efter mig kommer man inte att anställa någon teaterrecensent. Då kommer alla kritiker – som numera oftast är kvinnor – att frilansa, få uselt betalt för sina recensioner och tvingas leva på andra jobb. Redan nu ser man att antalet recensioner minskar, resor till landsortsteatrar blir färre och recensionerna blir allt mer korthuggna. Man vet att ju mer tvärsäker eller vass man är ju mer lockar texten till läsning på nätet.

Det är svårt att ana någon ljusning. Träpriserna stiger, så småningom kommer papperstidningar att läggas ner – och recensioner är som sagt ingen nätvara. Att bevaka teater kan bli något obskyrt som specialtidningar och -sajter får ägna sig åt – men vem ska betala? Riksteatern har själva lagt ner den utmärkta sajten "Nummer" som publicerade recensioner från hela landet, och därmed också kom att odla nya kritiker.

Teaterkritiken har sedan början av 1800-talet fungerat som länk mellan teatrarna och publiken, men den har också diskuterat repertoarval och ekonomiska strukturer. Kritikern ingår också som en del av relationen mellan teatrarna och deras huvudmän och hur dessa fördelar anslag. Teaterrecensionen är också en spegel för teatern för att man ska förstå hur kommunikation fungerar dvs. vad som är avläsbart och inte.

Teaterkritik kan aldrig bli en objektiv sanning, men har alltid fungerat som ett svar på den fråga som en iscensättning alltid ställer till sin publik – och den uppmaning till självbeskådning den ofta ger. Teaterkritikern ställer uppsättningen i relation till tradition, samhällsfrågor och konsensus. Allt detta är egentligen mer viktigt än att klistra tomma etiketter som *bra* eller *dåligt* på enskilda uppsättningar eller sceniska prestationer. Ju mer subtil en recension vågar vara desto mer giltig blir den – men den kräver naturligtvis en läsekrets som också vill utsätta sig för den, och också söker mening.

Teaterkritik är också en konst.

PETRI KEMPPINEN

NORDISKT FILMSAMARBETE

Artikeln bygger på ett föredrag på LF-seminariet "Nordisk film och teater i förändring" den 25-26 oktober 2018 i Stockholm.

Petri Kemppinen är VD för Nordisk Film & TV Fond sedan 2013. Han är pol. master i kommunikation från Helsingfors universitet. Tidigare han har arbetat som journalist på tidningen *Helsingin Sanomat*, i olika rollen på *Yle* samt i den Finska filmstiftelsen. Han har också varit delägare i förlaget Hard & Pet samt kurator av flera utställningar om tecknade serier.

Film- och TV-branschen lever i otroligt spännande tider. Också i Norden. Ett kinesiskt bolag Wanda äger majoriteten av Nordens biografier och ett amerikanskt bolag Netflix har över tre miljoner beställare i Norden. Global tävling sätter högre krav till innehållet och synligheten av nordiska produktioner.

Biografier siktar på bombardistiska upplevelser och det kurerade innehållet börjar bli nisch. Den mindre skärmen tar lika mycket av publikens tid som tidigare medan tittandet på lineär TV går ned. Nästan varje siffra som rapporteras om den ovannämnda globala giganten Netflix är imponerande: de har nu 137 miljoner beställare, de ska investera över 7 miljarder euro till nya serier, och tittandet på deras material tar 15 % av all internet-trafik globalt.

Var är spelrummet för nordiskt filmsamarbete i ett globalt sammanhang? Var ligger den röda tråden? Låt oss ta några konkreta exempel.

På många sätt kan *Unga Astrid*, den biografaktuella filmen om Astrid Lindgren med sitt påstående om hur hennes författarskap tog form, betecknas som ett modellexempel på dagens nordiska filmsamarbete. Ett försök till skapande som med sina bästa ämnen vill rikta sig till en nordisk publik.

Filmen är producerad i Sverige med svensk, dansk och nordisk finansiering. Manuset är skrivet av den danska författaren Kim Fupz Aakeson tillsammans med den danska regissören Pernille Fischer Christensen. Samarbetet mellan dem och producenten har pågått länge. Filmen har nordisk stab bakom kameran och finansiering från tre nordiska länder. Den fick världspremiär på festivalen i Berlin och biografianserung i alla nordiska länderna är garanterad via distributören Nordisk Film.

Huvudkaraktären är känd och älskad i hela Norden, till och med en ledande kvinnofigur, manusets fokus är modigt och utan tvivel relevant, huvudrollen spelas av den dansk-svenska Alba August. Den färdiga filmen har väckt debatt i Sverige men det råder stor enighet i recensionerna om att August bär filmen och verkligen lyfter den upp, gör sitt fina genombrott. Åtminstone stjärnan har tänts.

De bästa samarbetarna i klassen är skaparna av kreativa dokumentärfilmer. I Norden samproduceras årligen cirka 30 dokumentärer. Mängden är nästan dubbelt så stor jämfört med spelfilmer, och också med finansiering från flera länder. Till en betydligt större del av dem har minst tre, ibland även fem nordiska TV-kanaler köpt visningsrätt. I tillägg bidrar ett par av filminstituten. Det konkreta samarbetet sker oftast bakom kameran och i efterarbetet: filmfoto, ljud, klipp, musik – men också mellan producenterna, som bidrar kreativt till varandras projekt.

Majoriteten av dokumentärerna kan hänföras till tre kategorier. Här några exempel på filmer som är i produktion i 2018. Först, porträttfilmer såsom t ex dokumentären *Aalto*, om arkitekt- och designmästarna Alvar och Aino Aalto (regi Virpi Suutari).

Nästa, avslöjande filmer som gräver djupt och lyfter fram strukturer eller fenomen i samhället, såsom *Push*, om den globala bostadsverksamheten som en ekonomisk råvara (regi Fredrik Gertten), eller *Vikings vs Wolves on Wall Street*, om den norska oljefondens grundläggande etiska dilemma, finansieringsmarknaden (regi Fredrik Horn Akselsen).

Eller personligt hållna filmer om en aktuell och viktig tematik där filmskaparen antingen själv berättar eller har kommit väldigt nära sin huvudkaraktär för att få vederbörandes röst ut såsom i *Flee*, den animerade dokumentären om en ung flyktings liv och vänskap till regissören Jonas Poher Rasmus.

Dessa filmer kommer att ha sin största publik i TV. Men det karakteristiska för dagens dokumentärfilmskapare är deras intresse för att utveckla väldigt innovativa sätt att nå sin publik även före det att filmen når TV-skärmen, skapa debatt genom specialvisningar och event i biografier, påverka och lyfta tematiken i samhällsdiskussionen.

Min arbetsplats Nordisk Film & TV Fond en av de viktiga aktörerna i det nordiska samarbetet. Fonden har existerat sedan 1990, den baserar sig på ett avtal där Nordiska ministerrådet, de fem nordiska filminstituten och nuförtiden 12 nordiska TV-stationer – både public service och privata – gemensamt bidrar till oss. Fonden har en årlig budget på ca 115 miljoner SEK och toppfinansierar med det 20-25 spelfilmer, 10-15 dramaserier och 20 dokumentärer.

Fondens syfte är att öka kvaliteten och publiken för nordisk film och TV-drama. För fondens beslut är distribution lika avgörande som projektets innehåll. Meningen är att öka den nordiska publikens tillgång till det som produceras i Norden, och därför är det ett minimumkrav att distribution eller visning av projektet är bekräftad i åtminstone två av fem nordiska länder.

Sett från fondens nordiska helikopterperspektiv har intresse, mängd och kvalitet beträffande samarbetet gått upp, särskilt i dokumentär och TV-drama. De flesta ansökningarna vi får har bekräftad visning i åtminstone tre nordiska

länder. Och samtidigt har det globala intresset för nordiskt innehåll ökat. Vi noterar också att utanför Norden betecknas våra fem länder som en gemensam region – vilket är till nytta för alla våra talanger, tänker jag.

Av flera orsaker är det omöjligt att prata om spelfilm utan att nämna TV. För det första, visar de senaste fem åren att den kreativa talangen framför och bakom kameran arbetar både i film och TV, och också tvärs över gränserna. För det andra, investering i och produktionsvolym av TV-drama har ökat i Norden, och för det tredje, framgångarna i TV bevisar, att det finns en växande publik för nordiskt drama i naboländer.

En undersökning från 2017 konstaterar att mera än 20 dramaserier i 2015-2017 blev visade i åtminstone fyra nordiska länder.¹ Den mest populära – "Bron" – fick nästan 4 miljoner nordiska tittare per avsnitt och många av de 20 fick över 2 miljoner tittare.

Antal filmtitlar som får biograflansering i åtminstone ett nordiskt land utanför hemlandet ligger runt 15 och under de senaste åren har cirka fem filmer årligen visats i alla nordiska länder.²

Filmer som Amanda Kernells *Sameblod*, Ali Abbasi's *Gräns*, Ruben Östlunds *Square*, Erik Poppes *U July 22*, Selma Vilhunens *Little Wing*, vinnare av Nordiska rådets filmpris 2017, eller Benedikt Erlingssons *Woman at War*, årets prisvinnare, är goda exempel.

De filmer som reser runt i Norden är – som de ovannämnda – ofta internationella prisvinnare, familjefilmer eller animation baserad på litterära barnklassiker, som till exempel *Dyrene i Hakkebakkeskogen* eller *Trollvinter i Mumindalen*. Ibland kommer det också succékomedier som har en tydlig underton – såsom *En man som heter Ove*. Den fick över 2,2 miljoner besök i nordiska biografer varav 500 000 utanför Sverige.

Den stora nordiska succén som skedde med filmatiseringar av Stieg Larssons Millennium-trilogi har inte repeterats i biografer – i stort sett har Nordic Noir flyttat till TV-skärmarna. Barnfilm och goda arthouse succéer kan nå 100 000 biobesök utanför hemlandet.

De siffrorna kan jämföras med att mera än en miljon ofta ser en nordisk TV-serie från grannlandet vilket leder till konklusionen att det är en bredare publik som möter nordiskt innehåll i TV än i biografer. Där har volymen ökat, där sker de stora nordiska kulturella mötena.

När man tänker på publikens tillgång är det som sker på den traditionella skärmen verkligen intressant. TV-kanalerna har sina strömtjänster såsom *SVT Play* och *YLE Areena*, och intresse för att köpa visningsrätt till nordiska filmer finns fortfarande. Publikens beteende har förändrats – men viljan att se filmer har inte minskat.

I tillägg till Nordisk Film & TV Fond finns det också andra finansieringskällor: distributörer, regionala fonder, nationella filminstitut, TV-kanaler, ström-tjänster, även privat kapital. För att få ihop finansieringen krävs det pooling av resurser, och då är vi omedelbart tillbaka till tanken om samarbete både framför och bakom kameran.

De globala ström-tjänsterna kommer att få en starkare roll i Norden under närmaste framtid – vissa är rädda för kompetensflykt, andra pratar om flera möjligheter till samarbete. De satsar på lokal talang och språk också. Den tidigare nämnda Alba August spelade huvudrollen i den danskproducerade Netflix-serien *Rain*, Adam Price, manusförfattare till *Borgen* ska tillsammans med norska Simen Alsvik skriva sitt nästa projekt för Netflix, den norska Nicolai Cleve Broch och finska Krista Kosonen spelar huvudroller i den norska HBO Nordic-serien *Beforeigners*, samtidigt som Lukas Moodysson spelar in den första svenska HBO-serien *Gösta* med Vilhelm Blomgren i huvudrollen.

Det är flera nordiska stjärnor än någonsin. Den norska Jakob Oftebro har arbetat i fyra nordiska länder. Tuva Novotny, Sverrir Gudnason, Ville Virtanen, Sofia Helin, Thure Lindhardt. Vissa vill göra det stort också i Hollywood – såsom Rebecca Ferguson, Alicia Vikander, Jasper Pääkkönen – men de kommer också gärna tillbaka till sina rötter – till större spelrum av mera ambitiösa roller, har vi hört.

Ingenting illa med de kommersiella succéerna, inte heller med större ambitioner. Men mycket av det nytänkande som utvecklar branschen ligger i den konstnärliga friheten hos de nordiska modellerna. Tänk på konstnären Anna Odells aktuella biografifilm *X & Y*. Där ser vi en nordisk drömcasting: Vera Vitali, Trine Dyrholm, Jens Albinus, Thure Lindhardt, Sofie Gråbøl, Ville Virtanen. I Odells högambitiösa och kompromisslösa manus får de låna drag av antingen hennes eller Mikael Persbrandts personlighet.

Det är en film om mångfald och identitet bland annat, men jag kan inte undvika att se (och höra!) att den också rör sig runt i kontexten av de nordiska kulturella skillnaderna och likheterna.

Det är enkelt att prata om regissörer, manusförfattare, skådespelare – och finansärer. Men liksom framför kameran, har Norden också bakom kameran lika många kreativa talanger av global klass. Den svenska filmfotografen Sophia Olsson, den finska Heikki Kossi som gör *foleys*, den dansk-finska klipparen Niels Pagh Andersen, den danska Peter Hjorth som bygger *mask* och *specialeffekter* och Peter Albrechtsen som gör *ljuddesign* i hela Norden för att nämna några. De är mästare inom sina områden.

Samarbete mellan filmskaparna är både orsak och resultat. Att uppfylla ambitioner genom större budget kräver samfinansiering, och det kräver

”poäng” i offentliga finansieringssystemen. Poäng kan fås genom skådespelare, kompositörer, filmfotograf, speciella kunskaper från naboländer, med mera. Men samarbete är inte bara en poängjakt som skulle kunna ske utan också vilja att samarbeta. Det är fråga om talanger som nu, efter några generationer, lärt känna varandras kunskaper, och som vill bruka dem optimalt, för att få till den film de vill göra. Och om finansiärer, som inser att det nordiska innehållet intresserar publiken.

Enligt min åsikt handlar framtiden även mera om talang. Klart är att finansiering bidrar till kvalitet, men utvecklingen av innehåll och form tillkommer – från de kreativas vilja att utmana sig – bättre kommunicera sina mål, och arbeta med bättre resurser: personer som känner till och förstår det globala filmspråket utan att glömma publikens perspektiv.

Norden med sina subtila skillnader bjuder på en fin möjlighet till unika observationer och skapandet av igenkännbara upplevelser. Det lokala blir ofta intressant i det globala perspektivet också.

Noter

1. Rasmus Helles. *Distribution and Viewing of Television Series in the Nordic Countries* (2017).
2. Sara Keskinarkaus. *Nordic Film Crossing Borders* (2015) och Nordisk Film & TV Fonds Årsrapporter (2015-2017).

Spiritueellt samtal om nordisk film och TV

Artikeln bygger på ett samtal på LF-seminariet "Nordisk film och teater i förändring" den 25-26 oktober 2018 i Stockholm.

Henrik Wivel är dr. phil., kritiker, forskare och författare till ett flertal böcker om konst, litteratur, arkitektur och film. Tidigare kulturchef på *Kristeligt Dagblad*, *Berlingske Tidende* og *Weekendavisen*. Han är redaktör för *Nordisk Tidskrift* i Danmark sedan 1989.

Bo Tao Michaëlis är mag. art i litteraturvetenskap och cand. mag i dansk litteratur och språk samt antikens kultur och historia. Kritiker i *Politiken* inom internationell, europeisk och nordisk kriminallitteratur och amerikansk litteratur. TV-kritiker och kulturjournalist inom film, måleri, livsstil och tidsanda.

De nordiska filmer som framgångsrikt spridits och ännu sprids över Europa och övriga världen under beteckningen *Nordic Noir* förmedlar ett budskap om en lyckad politisk modell som de nordiska länderna har gemensamt. Det var kontentan i Bo Tao Michaëlis inlägg och han återkom gång på gång till temat.

Henrik Wivel utgick inledningsvis från två danska Oscarsbelönade filmer, "Babettes gästabud" i regi av Gabriel Axel (1987) och "Pelle Erövraren" med Bille August som regissör (1988). Dessa litterära filmatiseringar bidrog till att stärka självförtroendet för dansk film globalt och inledde en ny guldålder som fick betydelse för såväl en rad filmer som TV-serier som "Matador" och senare "Forbrydelsen" samt "Broen" (i samarbete med Sverige, här döpt till Bron).

Bo Tao Michaëlis höll med och pekade särskilt på 1990-talet då Lars von Trier slog igenom. Den produktive och framgångsrike regissören som lanserade konceptet Dogma-film håller sig inte enbart till filmen utan har även producerat för televisionen "Medea" (1988), "Riket" (1994) och "Riket II" (1997).

Detta innebar, enligt Michaëlis, något av en renässans för dansk TV, samtidigt som man alltmer fogade ihop kriminalhistorier med politik à la Sjöwall & Wahlöö, den svenska duon som även den givit eko långt utanför Nordens gränser. Danskar har tittat på svensk TV i betydligt högre omfattning och längre än vad svenskarna i motsvarande mån tagit del av dansk TV, slog han fast.

Henrik Wivel menade att det visuella uttrycket i Dogma-konceptet står för något autentiskt, en subjektiv kameraföring, som har fått stor betydelse för det mörka nordiska filmspråket i samtliga nordiska länder och därmed bildat bakgrund för *Nordic Noir*-vågen. Men skillnader finns, vilket Bo Tao Michaëlis pekade på, särskilt i skildringar med historisk prägel och då i synnerhet när Andra världskriget kommer in i bilden. Där finns i dansk produktion idéer

om anti-heroiska inslag under den tyska ockupationen. Danskarna i gemen anser att norrmännen var mer heroiska än vad man själva var under den tyska ockupationen, medan Henrik Wivel påpekade, att de nya danska filmerna och TV-serierna om ockupationsåren är revisionistiska och syftar till att ändra den danska självbilden.

I Sverige hanteras krigsminnena med en annan ingång, produktionerna här speglar oftast beredskapstiden. I Finland var situationen en helt annan, vilket också skiner igenom i den unga nationens filmer och TV-serier. Henrik Wivel nämnde bland annat Väinö Linnas klassiker "Okänd soldat" som åter filmatiserades lagom till Finlands 100-årsjubileum 2017, som ett exempel på en nyanserad historiesyn.

Henrik Wivel förde också in samtalet på den metafysiska och existentiella dimension som återfinns i dansk film. Han tog som exempel "Festen" från 1998 som regisserades av Thomas Vinterberg. Den var den första filmen som följde dogma-manifestet som Vinterberg var en av initiativtagarna till. Filmen utmärker sig med en subtil kameraföring, där kameran personifierar ett avlidet offers öga. Detta dubbeltydiga, övernaturliga drag har haft inflytande på nordisk film och TV-serier, inte minst de isländska, menade Wivel.

Bo Tao Michaëlis menade att även om Martin Luther och hans arv inte på långa vägar är lika framträdande i Danmark som i Sverige, så finns det där. Han förundrades över att det 2018 kan sändas en TV-serie där nästan alla huvudroller spelar präster ("Herrens vägar", 2017-18). Enligt Michaëlis hade detta inte varit möjligt utan de franska resurser som investerats i projektet. Han tog detta som ett bevis på att man ute i Europa ser oss skandinaver som en smula lustiga, vikingar som ännu inte är helt kristnade...

Just detta ventilerade de danska redaktörerna en bra stund. Den europeiska medelklassen känner väl till IKEA, Volvo och H&M och när en autistisk, blond kvinna dyker upp i TV-serien "Bron" som kriminalpolis (spelad av svenska Sofia Helin, red:s anm.) så bekräftar det helt mytbilden i världen av den nordiska kvinnan. Hon ses som inåtvänd, stram men ändå bejakande sin (starka) sexualitet. En figur hämtad från Ingmar Bergmans universum.

Europa och världen har en bild av att svenskarna är allvarliga, norrmännen lättsamma, danskarna dumma. Vi lever upp till allt detta i våra TV-serier, summerade Bo Tao Michaëlis. Han använde en biblisk symbolik och menade att svenskarna förkroppsligar Gamla Testamentet och danskarna Nya Testamentet.

Han gick ännu längre och menade att de nordiska TV-serierna faktiskt säljer en livsstil där folkhemmet, demokratin och jämlikheten är bärande inslag. Henrik Wivel tillade att TV-seriernas framgång med starka kvinnliga huvudpersoner de facto också har stärkt de kvinnliga regissörerna globalt, och tog danska Susanne Bier och Lone Scherfig som exempel på detta.

Bo Tao Michaëlis höll med om att Bier är en utmärkt regissör och att många av de kvinnliga nordiska regissörerna valt att bejaka en internationell karriär, medan de manliga håller sig mer på hemmaplan. Lasse Hallström är ett kommersiellt undantag. Men historiskt har storheter som Ingmar Bergman till exempel tackat nej till Hollywood.

Ett annat inslag som kan få utomnordiska tittare att häpna är den avspända vänskap som speglas mellan man och kvinna i kriminalserier som "Bron" och filmer som "Beck" eller filmerna som bygger på Stieg Larssons böcker. Här kan en man och kvinna vara partners i jakten på skurkarna utan att det nödvändigtvis måste leda fram till kärlek eller sex. "Du är min kompis" är det sista som Lisbeth Salander säger till Mikael Blomkvist, påpekade Bo Tao Michaëlis.

Sammanfattningsvis menade de båda diskussionsglada skribenterna att både TV-produktioner och filmer speglar hur de nordiska länderna blev som de blev. "Vi är stolta, det märks i TV-serierna, och det är ett gott arbete som vi inte ska förstöra", sammanfattade Bo Tao Michaëlis.

Men samtidigt visar mörkret och brotten att det finns en spricka i paradiset. Inte minst kom detta fram i slutet av samtalet då det konstaterades att Nato-länderna Norges och Danmarks deltagande i USA-ledda operationer i Afghanistan numera speglas i film och TV-serier. "Vi är en krigförande nation", konstaterade Henrik Wivel.

Varma applåder avrundade ett roligt och samtidigt tankeväckande samtal som gav eko och blev en snackis på seminariedagarna på Piperska muren.

Bo Högländer

LF-seminarium: Nordisk film och teater i förändring

Letterstedtska föreningens (LF) medlemsseminarium "Nordisk film och teater i förändring" ägde rum den 25-26 oktober 2018 på Piperska muren i Stockholm. Seminariet samlade cirka 50 deltagare från Danmark, Finland, Island, Norge och Sverige.



*Ovan seminariets två moderatorer,
till höger Björn von Sydow (SE) fd talman
och ordförande LF huvudstyrelse,
till vänster Astrid Söderbergh Widding (SE)
professor filmvetenskap, rektor Stockholms
universitet, ledamot LF huvudstyrelse.*

*Till höger kåsör Beate Grimsrud (NO/SE)
författare, dramatiker, filmare, LF-medlem.*





Talare Karin Helander (SE) professor teatervetenskap Stockholms universitet, kritiker Svenska Dagbladet.



Ylva Hellerud (SE), översättare och LF-medlem var en av frågeställarna. Framme till vänster Birgitta Agazzi (SE) fd forskningsassistent och ledamot LF huvudstyrelse, till höger Sture Näslund (SE) journalist och LF-medlem.



Talare Lars Ring (SE) teaterkritiker Svenska Dagbladet.



Ovan samtal mellan till höger Henrik Wivel (DK) Nordisk Tidskrifts redaktör i Danmark och till vänster Bo Tao Michaëlis (DK) kritiker Politiken.

Till höger talare Petri Kempainen (FI) VD Nordisk Film & TV Fond.



Henrik Hagemann (DK) fhw. gen. sekr och LF-medlem deltog i diskussionen.





Ovan Henrik Wilén (FI) Förbundssekreterare Föreningarna Nordens Förbund och LF-medlem var en av frågeställarna.

Nedan LF programgrupp, från vänster Claes Wiklund (SE) sekreterare LF huvudstyrelse och huvudredaktör Nordisk Tidskrift, Astrid Söderbergh Widding, Birgitta Agazzi, Per Thullberg (SE) fd generaldirektör, ledamot LF huvudstyrelse och ordförande LF programgrupp.



Foto:
Bo Högländer

BO ANDERSSON

VÄNORTSFÖRNYELSE

– PÅ STARTLINJEN

I hundraårsjubileets tecken

Inför Föreningarna Nordens 100-årsjubileum sammanfattar generalsekreterare Bo Andersson sex års utredning och prov för att anpassa, modifiera, förstärka och förnya vänortsarbetet. Syftet är att skapa balans mellan sällskaps- och reformnordismen.

Några kommunexempel

Halmstad kommun

Har vänortsavtal och vänortsliknande förbindelser med städer både inom och utanför EU. Städer: Medborgarmöten med ASTI (Italien). Kommunalt partnerskap med Moshi (Tanzania). Samarbete med Vitebsk (Vitryssland). Samarbetsavtal med Gentofte, Hangö och Stord i Norden.

Kalmar kommun

Samarbetar med Arborg (Island), Arendal (Norge), Entebbe (Uganda), Gdansk (Polen), Kaliningrad (Ryssland), Panevezys (Litauen), Savonlinna (Finland), Wilmington (USA) och Wismar (Tyskland). Syftet är att hitta vägar till en bättre verksamhet för kommunens invånare, lösa problem för att nå uppsatta mål, dela kunskaper och erfarenheter, samt bistånd för att bekämpa fattigdom eller stödja internationell demokratisk utveckling.

Lunds kommun

Har vänortsförbindelser i alla nordiska länder. En nordisk vänortskonferens bekräftar samarbetet och drar upp riktlinjer för kommande år. Vänortsarbetet omfattar allt från officiella delegationer till diverse utbyten mestadels inom kultur- och skolektorn. En ny strategi utarbetas kring ”en lärande nordisk gemenskap” med målet att hitta nya sätt att utveckla demokratin.

Örebro kommun

Har tio vänorter. Drammen (Norge), Kolding (Danmark), Lappeenranta (Finland), Lodz (Polen), Terassa (Spanien), Yantai (Kina), Pau (Frankrike), Novgorod (Ryssland). Örebro föreningsråd håller ihop verksamheten. Vartannat år träffas ledarna och vartannat år är ungdomar med. Med vissa vänorter sker samarbete kring näringsliv, kommunens förvaltningar och föreningsliv. Med Novgorod genomförs projekt om bl a drogprevention, HIV (AIDS), turistutveckling, hjälpmedel för funktionshindrade.

Uppsala kommun

Har avtal med Bærum (Norge), Daejeon (Sydkorea), Frederiksberg (Danmark), Hafnarfjörður (Island), Minneapolis (USA), Tartu (Estland), Tavastehus (Finland). Det är fråga om partnerskap rörande konkreta projekt, där den direkta nyttan för olika verksamheter i de samarbetande städerna är påtaglig.

Sundsvall och Östersund

SÖT-samarbetet är ett samspel mellan Sundsvall, Östersund och Trondheim. Tre områden har valts ut inom SÖT-samarbetet: Utveckla infrastruktur och hållbara kommunikationer. Utveckla kultur- och upplevelsenäringar. Utveckling av studentstäderna.

Umeå kommun

Har sex vänorter, Harstad (Norge), Vasa (Finland), Petrozavodsk (Ryssland), Helsingør (Danmark), Würstburg (Tyskland), Saskatoon (Kanada); Samarbets-orterna är Guanajuato (Mexiko), Oufu (Kina), Xian (Kina), Lanzhou (Kina), Seychellerna, Komatsu (Japan). Man skriver: ”Internationella kontakter och transnationella samarbeten är en förutsättning för marknadsföring och kunskapsinhämtning i regionernas Europa och vårt alltmer omvärldsberoende samhälle. Umeå kommun har utvecklat mer ingående kontakter med ett antal städer i världen och genomför gemensamma projekt med vissa av dem.”

Haparanda kommun

Har tre vänorter, Hammerfest (Norge), Kovdor (Ryssland), Širvintos (Litauen). Utbyten sker bland annat genom specifika projekt, skolutbyten, kulturella utbyten och idrottsutbyten. De kan antingen vara i kommunal regi eller så kan ideella föreningar ta initiativ och få kommunal stöttning.

Kort historisk bakgrund

Efter det första världskriget ville man bygga fredliga relationer mellan folken. Ett av sätten var att skapa ett utbyte mellan medborgare, kommuner och städer. Med det sattes också ett annat frö som kom att utvecklas till en vänortsidé. 1923 lanseras idén av generalsekreteraren i danska föreningen Norden, Helge Bruhn. Hans idé byggde på en organisation av lokala kommittéer för utbyte med orter i andra länder. Skolor, föreningar, företag och även officiella politiska organ skulle samarbeta. Den idéen föll snart i glömska. Men fröet var satt och samhällsmiljön gjorde att den tog sig.

Nästa gång vänortstanken dök upp igen, på allvar, var 1937. Den svenske skådespelaren Anton de Verdier höll ett uppskattat tal i Thisted i Danmark. Efter hans anförande beslutade Thyborna att söka kontakt med Göteborg angående någon lämplig vänort. Uddevalla valdes. Året var 1939. Thisted kontaktade den västsvenska kretsen av Föreningen Norden i Uddevalla och ett vänortssamarbete organiserades. De är fortfarande vänorter.

Under andra världskriget ökade kontakterna mellan befolkningarna i Norden för man behövde varandra. ”Norden” fick en ny känslomässig laddning. Sovjetunionens krig mot Finland, inlett 30 november 1939, väckte en vilja att hjälpa den angripne och framkallade ilska mot angriparen. Många gjorde gemensam sak med Finland under vinterkriget 1939-1940. Hjälpaktiviteter organiserades. Ett adoptivortssystem, med kommunal hjälp från svensk till finländsk kommun, organiserades. Det försvann någon gång 1940. Men en del inofficiella kommunala kontakter bibehölls. I Finlands fortsättningskrig 1941-44 organiserades ett samarbete vid namn fadderortsrörelsen. Även i relation till Norge byggdes under kriget olika utbyten upp. Vissa baserade på vänortsidén.

Det andra världskriget medförde att vänortsidén fick förnyad social och politisk betydelse. Idén med vänortsförbindelser eller ”broderskaber”, förvaltades av bl.a. Frantz Wendt, direktör i danska föreningen Norden. Vid ett möte på Sångas Säby kursgård utanför Stockholm den 11 augusti 1946 diskuterades vänortsarbetet. Vid den tidpunkten fanns ett utbyte mellan 34 svenska och danska kommuner. Målet var att få med Norge, Finland och Island.

Rent organisatoriskt ville man att varje vänort skulle ha vänortskommittéer. De skulle bidra med information om sin ort för att väcka nyfikenhet och intresse. Lokala tidningar skulle stimuleras ha avtal om utväxling och ömsesidiga gratisabonnemang på biblioteken. Studiecirklar startade om vänortens geografi, näringsliv, sociala förhållanden och historia. Grannlandets språk och litteratur var viktigt för att förstå varandra bättre. Brevväxling mellan skolbarn och andra grupper skulle sättas igång. Alla befolkningskategorier skulle ges möjlighet till personliga kontakter med grannländer.

Det kallades till olika vänortsmöten. Det första vänortsmötet ägde rum i Thisted 1947. Möten hölls varje år fram till 1956 då man valde att hålla möten vartannat år.

Det fanns olika idéer om hur man kunde förbättra vänortssamarbetet. Ett sätt var att organisera vänortsnämnder i kommunerna, vilka skulle ansvara för samarbetet. Nämndernas arbete tänktes omfatta bland annat information, studieverksamhet, besök med inkvartering i familjer, utbyte av elever och lärare samt brevväxling.

Som i övriga Europa uppfattades vänortsarbetet som ett sätt att markera historisk samhörighet, att hantera och övervinna motsättningar samt att skapa en djupare förståelse mellan de länder och folk som varit på olika sidor under kriget.

Vänortssamarbetet utvecklades. År 1991 visade en publikation från Sveriges kommunförbund och föreningen Norden att 256 av Sveriges dåvarande 284 kommuner hade vänortskontakter med en eller flera städer eller kommuner i nordiska länder. Två tredjedelar av kommunerna hade enligt rapporten även vänortskontakter utanför Norden. År 2011 redovisades en ny studie. Den finns att läsa på SKL:s hemsida.

Syftet med vänortssamarbetet har varit att öka kunskapen och förståelsen och att stödja internationell vänskap för att skapa och vidmakthålla fred och främja problemlösning, framsteg och utveckling. Kontakter med andra är grundläggande. Mellan kommunerna är det en strävan att dela erfarenheter, utbyta idéer, bli vänner, besöka varandra, informera, rådgöra, samverka och samarbeta med utgångspunkt i olika gemensamma problem eller utmaningar.

När det gäller medborgare, skolor, föreningar och företag har kommunen hjälpt till med kontakter, information, stödja lokala intressen, hjälpa människor, grupper och organisationer att ta kontakt med andra så att de kan utveckla och arrangera egna utbyten.

Intresset för att utforska de ekonomiska möjligheterna och för ”hållbar utveckling” har ökat. Ett ökat samarbete på dessa områden gynnar kommunerna och deras medlemmar i form av investeringar, handelsutbyte, innovationer och därmed chansen att skapa nya arbetstillfällen.

Det finns många fördelar med vänortssamarbetet. Därför är det angeläget att dessa kontakter inte fastnar i en eller några områden utan att kontakten hela tiden utvecklas och följer med i utvecklingen.

Meningen med vänortsutbyte och samarbete

Förutom att kontakter, utbyte och samarbete över landsgränserna bidrar vänorter och liknande till att främja fred och goda relationer:

På *individuell nivå* utvecklas kunskaper, kontakter, förståelse för andra, möjligheter till löpande råd och stöd, tips och idéer utöver det vanliga på hemorten och vänskapsband etableras.

På *organisationsnivå* bidrar det till utveckling av organisationer och roller, deras regler och rutiner till att man tillsammans skapar ”knowledge management” och utvecklar styrning och administration, arbetssätt och teknik mm.

På *samhällelig nivå* bidrar det till en gemensam kunskapsutveckling och samtal om alternativa lösningar för stater och hela samhällen – t ex hållbar stadsutveckling – men det skapar också goda betingelser för fredliga och i många fall vänskapliga relationer mellan länderna. Konkreta samarbeten pågår till exempel om att minska gränshinder. Avtal, traktater och konventioner arbetas fram. Problemlösning av makroregionala och globala utmaningar underlättas och hanteras praktiskt, t ex frågor om migration, klimat, folkrätt, som alla får sina faktiska ”uttryck” på lokal och regional nivå.

I vänortsarbetet kan varje medborgare delta på något sätt, vilket vitaliserar demokratin och gagnar frihet och rätt i samhällena.

Sätts ovanstående i relation till nordismen som syftar till att öka den nordiska integrationen och samarbetet, vidareutveckla de nordiska demokratiska välfärdssamhällena, och öka den nordisk nyttan, då finns upparbetade organiserade och funktionella institutioner att utgå från. Som exempel på värden

(se Föreningarna Nordens Förbunds principprogram) som tillit, öppenhet, tolerans, inkludering, frihet under ansvar, jämlikhet/jämställdhet, demokrati och fredliga mellanfolkliga relationer. Dessa värden har en särskild roll inom Norden då de dels kan användas för att studera nuvarande integration och relationer, dels ligga till grund för och vägleda arbetet för att förverkliga värden än bättre i framtiden.

Den pragmatiska ansatsen

När vi startade utredningsarbetet och efterhand genomförde olika försök, visade det sig att vi behövde precisera ansatsen. Alla pratade om Nordens pragmatism, så vi fördjupade oss i den filosofin och pedagogiken. Vi valde också att använda oss av det som en metod. Ansatsen har bland annat betytt följande:

Om vi håller oss till Norden och överlappande närregioner så är utgångspunkten att vi kan lösa problem och att vi kan tillvarata möjligheter genom ökad integration och ökat samarbete.

Det är möjligt att tänka sig ökad integration och ökat samarbete på många områden och på/mellan olika nivåer. Det är möjligt att organisera och utforma lösningar. Det är också möjligt att skapa engagemang för dem. Men hur gör vi för att lyckas med det?

Vi behöver översiktligt ta oss genom tre steg: Vad är? Vad bör vara? Vad göra? Lägg till detta ett förhållningssätt.

Enklast är att börja med att beskriva nuläget. Vad är? Vad sker? Vem gör vad? Vad har det lett till?

Nulägesbeskrivning. Syftet med nulägesbeskrivningen är att skapa distans så man mer allsidigt kan undersöka densamma, upptäcka nya synvinklar och samtala om alternativ.

Nästa steg blir att analysera nulägesbeskrivningen. En viktig aspekt är att undersöka om det som gjorts och görs, "if it works", om det fungerar, ger önskade resultat. Analysens syfte är att underlätta en kreativ process att finna och visa på möjliga alternativ, men också nya begrepp om det behövs.

Tredje steget i denna första del är att skapa sammanhang och mening, kanske även förhoppningar. "Mening" uppstår delvis som resultat av delaktighet och medvetenhet om angelägna och önskvärda möjligheter och alternativ. Mening är en stark betingelse för engagemang.

Förhållningssätt. Öppenhet, flexibilitet och ett undersökande sätt är de som bäst passar med ovanstående.

Den pragmatistiska metoden ger ett sorts fäste i tillvaron. Den utgår från att samhället ständigt förändras, vilket kräver en hela tiden uppdaterad kunskap.

Det innebär att nulägesbeskrivningar behöver göras om, analysen ske på nytt och ofta behöver det ske små eller större förändringar i tidigare lösningar eller så behöver nya alternativ tas fram för att man ska lyckas uppnå det man vill.

I en förening handlar det om nulägesbeskrivning – planering – verksamhet – utvärdering plus nulägesbeskrivning – lärande – ny planering för nästa verksamhetsår. Detsamma gäller en kommunal verksamhet eller en region.

Hur kan då ett sådant arbete organiseras? En lösning är att arbeta utifrån vad som är övergripande värden, ändamål och därtill knutna normer. Därefter formuleras dem i strategiska termer, för att slutligen konkretisera dem i form av faktiska uppgifter, aktiviteter, problem och möjligheter, där prövbara del- och etappmål, sätt och tillika prövbara handlingsplaner tas fram.

Värden och uppdrag är utgångspunkten för en pragmatiskt uppbyggd utvecklingsprocess. Knuten till den finns i kunskapsproduktion. För både utvecklingsprocessen och kunskapsproduktionen behöver man bygga upp en kapacitet. Ibland behövs projekt eller andra tidsbegränsade insatser. Allt måste administreras.

Arbetet kan organiseras utifrån de utvecklingsprocesser som önskas, och som löper övre längre tid. Därtill knyter man kunskapsplattformar, kapacitetsbygge, vid behov projekt och som alltid administration. Man bjuder in till tematisk samverkan grundad i faktiska behov eller givna uppdrag, skapar ett lärande inom kommunen och mellan kommuner och berörda aktörer, samt startar eller bidrar till problemlösning eller att tillvarata möjligheter i samverkan.

”Vänort 3.0”, som föreningen Norden kallat arbetet hittills, har omfattat alla delar i att stärka upp ”reformnordismen”, utan att för den skull ersätta den rese-, kunskaps- och vänskapsorienterade vänortsmodell som växte fram under efterkrigstiden. Låt oss titta lite på historien.

Om man listar något av vad som gjorts och görs

Förbindelser mellan städer och kommuner. De möter varandra och organiserar ett personligt eller professionellt umgänge över gränserna för att vinna förståelse och kunskap om förhållandena i varandras länder, vänskapsband, lösa problem, utveckla organisationer och verksamhet och främja freden. Bland annat detta har redovisats:

- Politikermöten och tjänstemannamöten.
- Internationellt umgänge och utbyte mellan individer, fria organisationer, kommunala organ har organiserats.
- Kurs- och konferensverksamhet.
- Skolutbyte, mellan lärare, klasser och skolresor; Brevskrivning/mail/sociala media.
- Lägerskolor, ordinarie undervisning fast på en annan ort.
- Biblioteken, med litteratur och tidningar från vänorterna.
- Turistverksamhet, familjer, turism, byte av lägenheter och sommarstugor.

- Idrottsligt utbyte och arrangemang.
- Föreningsutbyten.
- Konst, musik, teater.
- Stipendieresor.

All kommunal verksamhet kan ske i samarbete eller utbyte med annan nordisk kommun, så länge kommunen inte avsäger sig sin beslutanderätt i något hänseende till en utländsk kommun eller att den överlåter myndighetsutövning i Sverige till utländsk kommun. (Prop 1977/78:44) och gällande kommunallag: Exempelvis arbetsmarknads- och näringspolitik, infrastrukturfrågor, företags-etablering, företagskontakter, projekt, kompetensutveckling, verksamhets- och organisationsutveckling, kluster och innovationer likaså, katastrofhjälp, bistånd till utländska studerande i anslutning till svenskt utvecklingsbistånd, kommunal tjänsteexport.

Föreningen Nordens utvecklingsarbete år 2012-2018

Utvecklingsarbetet har skett i två parallella spår och har haft följande upplägg:

– Det traditionella vänortsarbetet har prövats utifrån vilka anpassningar, förbättringar och utveckling som kan ske inom ramen för den gamla traditionen och den pågående utvecklingen i kommuner och regionala organ.

– ”Vänort 3.0” utvecklades för att vidga vänortsmodellen till att omfatta nyttoinriktad verksamhets- och kompetensutveckling över landgränserna. Dess praktiska innehåll hämtades från vad som utvecklats inom mikroregioner som Nordkalotten, Kvarken, Öresundsregionen, South Baltic, Svinesundsregionen, Mittnorden, från erfarenheter i fonder som interregionala strukturfonder, socialfonder, samt från de konkreta samarbeten och projekt som Nordiska ministerrådet bedriver, nordiska samarbetsorganisationer och nätverk, samt arbetet inom Östersjöstrategin. Ur den empirin kunde många innovativa slutsatser dras och prövas.

Frågan aktualiserades också i Föreningarna Nordens Förbund (FNF). Ett beslut togs om nordiskt vänortarbete inom FNF under 2017.

Inom Föreningen Norden är den stora föreningsinterna frågan hur lokalavdelningar och distrikt kan bli en aktiv partner i dels utveckling och förnyelse av traditionellt vänortarbete, dels bli delaktiga i det föreningen valde att ge arbetsnamnet ”vänort 3.0”. I detta syfte har Föreningen Norden utvecklat ett synsätt och arbetssätt som kan användas i föreningens medlemsverksamhet, i relation till andra föreningar och organisationer och i samarbetet med kommuner och regioner.

Det finns också en god grund för en utbildningsorganisation med utbildningar om till exempel olika mötesformer (informationsmöte, planeringsmöte, beslutsmöte, utvärderingsmöten), olika sätt att organisera kunskapsallianser

eller kunskapsplattformar ihop med andra, hur man organiserar och genomför utbyte eller studiebesök och vänortsverksamhet. Arrangemangskunskap dvs. olika sätt att samarbeta (nätverk, grupper, projekt, organisation) och olika sätt att finansiera arrangemang, samarbeten och utbyte. Till dessa kan läggas grundutbildning och fortbildning för styrelsearbete, funktioner och ledarskap.

Föreningen Nordens lokalavdelningar har mycket skiftande förutsättningar. Vissa distrikt är svaga eller inaktiva. Därför arbetar styrelsen med att se om det finns möjlighet att regionalisera arbetet med information och utbildningsverksamheten.

Vad, varför och för vem?

Varför och för vem är verksamheten till? Vad berättigar den? Vad kan den vara eller göra? Det är tre frågor som behöver ställas löpande för vänortsverksamheten. Det är en ständigt pågående organisering som behöver följa utvecklingen, anpassa sig, vid behov driva på, plöja ny mark och bli bättre och bättre.

Centralt är frågor om ”Vad och hur?”

Vad man gör?	Hur man gör?
Innehåll	Rutiner
Idé	Arbetsätt
Ändamål	Metoder och system
Syfte	Former
Mission	- organisation
Vision	- samverkan
Värden	- anda/kultur
Intresse	- grad av delaktighet

Man måste inse vad ”vad och hur?” betyder. Verksamheten ska vara angelägen, inspirerande och attraktiv. Behov och intressen av lösningar, utveckling, aktiviteter, upplevelser och delaktighet ska tillgodoses. Detta synliggörs när man börjar konkretisera och precisera. Det är fråga om en bildningsprocess i samverkan.

Det har sällan varit brist på pengar som medfört en nedgång i vänortutbytet till skillnad från ekonomiska företag. Det har ofta varit brist på engagemang, lust, vilja och energi, samt en längtan efter något som medfört tillbakagång eller upplösning. Bilden av vänortsarbetet kan vara negativ. Men den kan också vara positiv och bidra till attraktiviteten, att det anses angeläget och inspirerande. Profilen måste man arbeta med. Visa, kommunicera, göra.

Andras syn på verksamheten, deras image kan skilja sig från vad de som är ansvariga för verksamheten vill.

I vänorternas omvärld finns det också trender och tendenser som betingar möjligheter och hot mot verksamheten och dess utveckling. Just nu är det fler

medkrafter – vilka underlättar internationalisering – än motkrafter. Detta i tider där gruppegoistisk nationalism samtidigt växer i demokratins yttervegetation, och utanför demokratins gränser.

Det gäller därför att ha hygglig kontroll på omvärlden. Det finns många bra verktyg för omvärldsanalys. Använd dem för de gör nytta. Yttre förändringar innebär ju att nya behov och nya önskemål finns och det är bra att ha i alla fall någorlunda koll på dem.

Förutom en omvärldsanalys är en nulägesbeskrivning ett viktigt bidrag inför beslut som ska fattas. Den kan omfatta en genomgång av strategifrågor och organisationsfrågor.

Efter gemensam analys är det dags att skriva fram beslutsunderlag och gå till beslut. Det har visat sig vara bra att i beslutssammanhang skilja på strategi, taktik och operativt arbete. Eller vad som ska uppnås på sikt (vägval mm), val mellan alternativ (årsplan, budget) och vem som gör vad, när, var och hur i konkreta aktiviteter.

Vägledande frågor – Vänortsarbete 3.0

Vänortsarbete är ett samlingsbegrepp för många olika aktiviteter, utbyten och samarbeten. Det har gått lite troll i ordet då det har tolkats som resor, studiebesök och middagar för att upprätthålla en tradition. Det är långt ifrån vad det varit om man ser samlat på vad som skett under rubriken ”vänort”. Vänorter har omfattat politikerutbyte, tjänstemannautbyte, föreningsutbyte, företagsutbyte, skolutbyte, bistånd, arrangemang, tematiska samarbeten, projekt, utredningar med mera. Vänorter har gått från att vara något inom Norden och Europa – till att omfatta hela världen. Det ena står inte mot det andra. Det finns parallella och överlappande områden som kommunalt bistånd, partnerskap och en hel del annat. Lagstiftaren har också varit positiv till utvecklingen och kommunerna har stor frihet att samarbeta inom Norden. De har tillåtelse att exportera tjänster och samarbeta med andra inom EU och andra delar av världen.

Den övergripande idén eller uppgiften bör preciseras. Nästa område är styrkor och förbättringsområden. Nästa steg att fundera kring är vilka kontakter som ska vara kvar eller utvecklas. En aktivitets- och intressentlista utarbetas. Motiv preciseras. Ekonomi och budget. Och en plan för att skapa kapacitet och kompetens, dvs. gällande verksamhetens förutsättningar och villkor utarbetas. Allt sammanfattas i aktivitets- eller verksamhetsplan samt en därtill knuten kommunikationsplan, där verksamhet, syfte, mål, aktiviteter, tidsplan, kommunikation, organisation och ansvar, budget, redovisning och utvärdering beskrivs.

Sammanfattning

Lokala och regionala kontakter över landsgränserna är en hörnpelare i det folkliga nordiska samarbetet. Dessa kontakter erbjuder invånare, föreningar, företag, folkvalda och tjänstemän att utan större besvär eller större kostnader personligen ta del av andras erfarenheter och kunskap, utveckla kännedom och vänskap samt utveckla ett samarbete som ger kommunen och andra nytta i den verksamhet som ska bedrivas.

Arbetet har alltså olika syften och det kan ges olika utrymme beroende på avsikt och syfte med kontakterna. Det gäller också de olika inslagen av folkligt utbyte till expertutbyte.

Det kan handla om att folkvalda möter folkvalda. Experter möter experter. Verksamheter möter verksamheter. Föreningar möter föreningar. Ibland gör det tillsammans, med olika inslag.

Arbetet kan byggas upp kring olika aktiviteter.

Kunskapsutveckling gällande kommunala politikområden/teman, som exempelvis hållbar utveckling, integration, lokal demokrati, utbildning, energi, näringslivsutveckling, kultur, fritid med flera områden. Utveckling mellan kommunala verksamheter och samverkansgrupper och deras delaktiga eller berörda föreningsliv som studiebesök, konferenser, mässor, fortbildning, kompetensutveckling, utvecklingsarbete, nätverk, projekt. Stöd exempelvis till föreningar för uppbyggnad av vänföreningar, och till skolor och bibliotek för vänskolor och vänbibliotek.

För arbetet kan en arbetsgrupp eller en kommitté organiseras, som arrangerar något möte per år för planering och genomförande av information och stöd inåt kommunen/föreningen och för uppbådande av kontakter, lärande och utbyte åt kommunen/föreningen.

Kommunal eller regional finansiering är grunden, vilken kan kompletteras med ansökningar till olika fonder och inom föreningslivet med deltagaravgifter.

EVA POHL

HAVETS TONE I KUNSTEN

Billedkunstneren Aka Høegh

"havet er omfavnelser, bæren, opdrift, du kommer aldrig tilbunds i havet"

Peter Seeberg "Ved havet" (1978)

I billedkunstneren Aka Høeghs kunst forenes iagttagelse med det universelle og fortællende. Hun er i 2018 tildelt Letterstedts nordiske fortjenstmedalje for sin fornemme indsats for det nordiske samarbejde.

Cand. mag., ph.d. og kunstkritiker Eva Pohl portrætterer medaljemodtageren.

Da jeg for nogle år siden talte med den danske billedkunstner Bodil Kaalund (1930-2016), kom hun tilbageskuende ind på det afgørende i menneskelige relationer. De gode samtaler, følelsen af overensstemmelse. Det lysende samvær, som står klart i erindringen. Her nævnte hun som noget af det første, sit nære venskab med den grønlandske kollega Aka Høegh (født 1947). Hun var i en tidlig periode elev af Bodil Kaalund – og havde i øvrigt været model for hende. Det var tydeligt, at de to kolleger var kommet tæt på hinanden – både som rejsefæller og i direkte kunstnerisk sammenhæng. De delte den stærke naturfølelse og opfattelsen af naturen som en vigtig klangbund for kunsten. Bodil Kaalund var ikke blot ven med og mentor for Aka Høegh men gjorde, på baggrund af sin store kærlighed til Grønland, en væsentlig indsats for den nye grønlandske kunst ved at formidle den til Danmark.

For Aka Høegh er den grønlandske natur en uvurderlig glæde og en uudtømmelig kilde til inspiration. Hun opfatter naturen som besjælet og formidler denne fornemmelse i sin kunst. Ikke mindst havet er et genkommende element i hendes kunstneriske skaben. Det er en oceanisk følelse, en fornemmelse af forbundethed med altet og en stærk kraft, der strømmer gennem hendes værker.

Hun er optaget af menneskets forhold til naturen, og hendes grafik, akvareller, malerier og skulpturer har gennemgående naturen som tema, ofte tolket i relation til myter. Aka Høegh er kendt for at være initiativtager til den store udsmykning, "Sten og menneske" (1994), udhugget i klipperne over Qaqortoq (Julianehåb). Et omfattende stenskulpturprojekt, hvor 18 nordiske kunstnere skabte relieffer og skulpturer af klipper og sten i byen. Det krævede overblik af Aka Høegh, og hun fik brug for sine evner til at skabe god kontakt til kunstnerkolleger og motivere dem til arbejdet. Hun bidrog selv til projektet med ansigtsrelieffer.



*Aka Høeghs selvportræt.
Gouache.*

Naturens sjæl og grønlandsk identitet

Aka Høeghs interesse for kunst og kultur i bredere sammenhænge, kombineret med hendes stærke kommunikative evner, er meget værdsat. Hun er således i 2018 tildelt Letterstedts nordiske fortjenstmedalje for sin fremragende indsats for det nordiske samarbejde. Hun er en glimrende ambassadør, og hun har haft en lang billedkunstnerisk karriere i Grønland og i Danmark og har udstillet hyppigt i de nordiske lande. Hun betragtes som sin generations ledende, grønlandske kunstner. Hun repræsenterede Grønland på ”Scandinavia Today” i USA.

Aka Høegh er kendt over hele Grønland og er vokset op med otte søskende i Qaqortoq. Allerede tidligt vidste hun, at hun ville være kunstner, og hun blev støttet af faren, som byggede et værksted til hende. Afgørende for hendes vej ind i kunsten var den grønlandske tegner og maler Jens Rosings påvirkning, idet han inspirerede hende til at arbejde med tegning. Hun fik desuden vejledning af maleren Hans Lyng og var således godt hjulpet ind i det kunstneriske univers.

Grundigere studier påbegyndte hun, da hun var gæsteelev på Kunstakademiet i København, hvor hun modtog undervisning af Robert Jacobsen, Svend Wiig Hansen, Søren Hjort Nielsen og Dan Sterup-Hansen. Med tiden kom hun selv til at lære fra sig, da hun i en periode underviste på kunstsolen i Nuuk.

Særlig intens var hendes kunstneriske udvikling i begyndelsen af 1970'erne, hvor kunsten indgik i den bevægelse, der drejede sig om at finde en grønlandsk identitet. Især i de grafiske arbejder søgte hun at afbilde den grønlandske tankegang med inspiration fra myter og sagn. Således har hun tilbagevendende arbejdet med motivet "Havets moder". Det har ofte været koldnålsraderinger, hun har udtrykt sig, og gerne håndkolorerede.

Aka Høegh har markeret sig med flere udsmykningsopgaver. Det drejer sig blandt andet om udsmykket alter, døbefont og loft i Ammasalik kirke, hvor Prinsesse Benedicte broderede messehageler efter Dronning Margrethes tegninger. Aka Høegh har udsmykket aulaen i Grønlands Universitet i Nuuk, skabt vægudsmykning i gymnasiet i Qaqortoq – en skabelshistorie, der viser landets og havets opståen med dyr, fisk og fugle. Grønlands-værelset i Folketinget på Christiansborg i København har hun totaludsmykket. Hun har modtaget Dansk Grønlandsk Kulturfonds Pris, Grønlands Hjemmestyres Kulturpris og Anne Marie Telmanyis Legat. Hun er repræsenteret på Kobberstiksamlingen i København, på en række museer rundt omkring i Danmark og i Rijksmuseum i Amsterdam.

Engageret i naturens overlevelse

Det er Aka Høeghs opfattelse, at udviklingen i Grønland er gået for hurtigt. Hermed er nogle værdier gået tabt. Derfor ligger det hende fortsat på sinde i sin kunst at give udtryk for naturens betydning og "sjæl". Og hun er dybt engageret i naturens overlevelse. En måde at fastholde den grønlandske identitet og kultur tæt på naturen har for hende været at portrættere ældre mennesker med nær forbindelse til den traditionelle, eskimoiske livsform.

I flere værker bygger hun videre på den grønlandske tradition for at tegne, skære og hugge ansigter. Et centralt motiv i hendes kunstneriske produktion er mennesket. Mor/barn-motiver er gennemgående i hendes kunst – også inden for dyreverdenen. Et smukt eksempel på hendes skildring af børn er hendes radering *Min søn* (1973).

Også som illustrator har Aka Høegh markeret sig blandt andet i trilogien *Myter og sagn fra Grønland* af Knud Rasmussen og Vagn Lundbyes *Mytologisk rejse i et grønlandsk landskab*. Hun har desuden illustreret Prins Henriks digtsamling fra Grønland *Blå mærker på sjælen*.

Med et overordnet blik på hendes kunst synes det oceaniske at være en "rød tråd". I poetisk, malerisk tolkning ses flere steder forbindelsen mellem kvinder og vand, yndlingsmotivet med den mytologiske figur "Havets Moder",



Aka Høegh: "På land". Motiv med to bjørne. Litografi, Hjørring grafisk værksted 2017.

havfrue-motiver og det arktiske hav med drivis og isbjerge. "Havets Moder" handler om en inuits misgerninger på bopladsen, der samler sig som skidt i havgudindens hår. Først da en åndemaner reder "Havets Moders" hår, lader hun alle fangstdyrene komme op til overfladen. Det eviggyldige budskab er, at vi mennesker må være bevidste om ikke at blive for grådige.

Aka Høegh har markeret sig internationalt dels på kollektivudstillinger over det meste af Europa og i Israel og dels med separatudstillinger i Alaska, Danmark, England, Finland, Færøerne, Grønland, Island, Letland, Letland, Lithauen, Norge, Sverige, Tyskland, Mexico og Bolivia. Hun deltog på Sculpture by the Sea i Aarhus i 2009 med skulpturen "Længsel". Et af hendes smukkeste arbejder fra de senere år er akvarellen "Akia" (2012), som viser udsigten fra kunstnerens atelier i Qaqortoq. Her mærker man kunstnerens evne til at skildre roen og klarheden i overgangen fra land til hav med spejlinger og sans for både den øjeblikkelige tilstand og det evige perspektiv. Akvarellen var med på udstillingen "Ved havet" i 2013 på Nordatlantens Brygge i København. Her kunne man yderligere opleve maleriet "Levende is" (2012), hvor himmel og hav synes at glide over i hinanden i en blanding af sansning og vision.

Naturmaterialer indgår ofte i hendes værker. På udstillingen på Nordatlantens Brygge kunne man således stå over for det tredimensionelle



Aka Høeghs naturvision. Litografi, Hjørring grafisk værksted 2017.

værk "Himmelrejsen" (2012), skabt af enebærgrene. De naturligt slyngede grene dannede et arabesk-agtigt mønster, hvor natur og tid spillede sammen.

En særlig kærlighed har hun til drivtømmer. I en årrække har hun været optaget af at skabe kunst af dette havslebne materiale, som er skyllet mod kysten. Hun opfatter drivtømmeret som ophøjet – som et billede på kristendommen.

Både de smukke ishavs-billeder og værkerne af bearbejdet og bemalet drivtømmer har globalt perspektiv. Natur og kunst flettes sammen. Man synes at høre havets tone i kunstværkerne.

Litteratur

Kaalund, Bodil. *Grønlands kunst – skulptur, brugskunst, maleri*. Gyldendal, 1990.

Kaalund, Bodil og Gjedde Olsen, Anne-Marie. *Aka Høegh – Ved havet*. Nordatlantens Brygge, 2013.

Pohl, Eva. *Det ophøjede i det nære – Bodil Kaalund 85 år*. Sophienholm, 2016.

NT-INTERVJUN

SPRÅKET ÄR MÖDERNESLANDET

Samtal med NR-litteraturpristagaren Auður Ava Ólafsdóttir

Auður Ava Ólafsdóttir, Island mottog Nordiska rådets litteraturpris 2018 för romanen *Ör* (Ärr) vid sessionen i Oslo.

Úlfhildur Dagsdóttir har intervjuat.

Vi börjar direkt med det som är skälet till intervjun – Nordiska rådets litteraturpris, vad betyder det för dig?

Det är en svår fråga, trots att den verkar så enkel. Jag tror inte jag är någon talande författare – jag säger ibland: vänta lite, jag ska skriva ner det jag vill säga. Då får jag ordning på tankarna. Men angående det här priset, så funderade jag inte så mycket på det förrän dagen före utdelningen, när jag hade kommit till Oslo. Det största stressmomentet var den underliga känslan att jag kanske skulle få det! Det här priset har ju en lång upptakt. Böckerna väljs ut ett och ett halvt år tidigare, eller när de just kommit ut på sina respektive språk.

Sedan ska de översättas. Under tiden skrev jag en ny bok, *Ungfrú Ísland*, som kom ut på isländska i november 2018, eller en vecka efter att jag kom hem med priset för *Ärr*. Det gör mig särskilt glad om priset hjälper mina förläggare i Danmark, Norge och Sverige att sälja lite böcker. De har hittills inte sålt i särskilt stora upplagor i Norden. Jag tillägnade priset översättarna, dessa människor som slår broar mellan länder och ger oss en röst, vi isländska författare som skriver på ett språk som talas av så få – ett språk som enligt min åsikt är det enda isländska författare har gemensamt; vi skriver på ett språk som

Auður Ava Ólafsdóttir.

Fotograf: Anton Brink/norden.org



ingen förstår. Jag tyckte det var uppenbart att tacka översättarna som skriver om våra böcker på sina respektive språk. Och det har lett till att jag har bjudits in till flera översättarkonferenser för att hålla inledningsanföranden. Det får väl räknas som en konsekvens av priset.

Jag har alltid nästa bok i tankarna och priser hjälper inte författaren att skriva den (även om det förstås är bättre att få ros än ris). Med varje bok måste man börja på nytt. Varje bok är därför i det avseendet ens första bok. Priser kan å andra sidan hjälpa en författare att få boken översatt och utgiven utomlands, och också väcka intresse för övriga verk. Dessutom kan jag ju säga att det här priset kom underbart lägligt för mig som författare. Jag har under det allra mesta av min författarkarriär förutom skrivandet arbetat heltid som konstvetare, lärare och chef för Islands universitets konstsamlingar. Det tog mig lång tid att våga släppa denna säkerhetslina som mitt civila arbete utgjorde. Jag har i över tio år längtat efter att få vara bara författare och i juni förra året bestämde jag mig för att säga upp mig från mitt sista jobb. Jag är alltså före detta konstvetare och museichef.

Det var många kända och produktiva författare som var nominerade samtidigt som du, även om islänningarna kanske inte känner till dem – men känner islänningarna dig?

Jag hoppas verkligen att folk inte känner mig! De får å andra sidan väldigt gärna läsa mina böcker. Jag har lagt mig vinn om att vara så osynlig som möjligt på Island och är en av de mycket få islänningar som inte är på Facebook. Det var länge rätt vanligt att i isländska dagstidningar uppmärksamma om en isländsk roman fick bra kritik utomlands, men jag har försökt att förhindra att nyheter om mina böcker når Island. Min förläggare använder dock ibland citat från utländska recensenter på mina böckers omslag. När jag kom hem från Oslo kände jag en stark frihetskänsla: Nu hade jag fått det isländska litteraturpriset och Nordiska rådets litteraturpris och behövde inte oroa mig för några priser mer. Känslan var den att nu skulle ingen bry sig om mig någon mer gång, nu var jag på en ny ruta ett. Som om jag vore en ny och okänd författare. Det var underbart. Men så blev det inte riktigt, för min nya roman, *Ungfrú Ísland*, fick stor uppmärksamhet och toppade försäljningslistorna för skönlitteratur inför julen. I december nominerades den både till Islands litteraturpris (delas ut i februari 2019) och till Fjörupriset, kvinnornas litteraturpris. Och bokhandlarna utsåg den till den bästa isländska romanen 2018.

Du är förstås ung som författare – och har kanske därför en ung röst?

Det stämmer att jag började skriva sent, mycket senare än mina jämnåriga, så jag är i själva verket en 2000-talsförfattare. Min första roman, *Upphækkuið jörð* kom ut precis före millennieskiftet (1998) och sedan blev det en paus i sex år. Nästa bok, *Rigning í nóvember* (2004) var den första som väckte

uppmärksamhet och den fick Tómas Guðmundsson-priset. Efter det kom *Afleggjarinn* (2007, på sv. Rosa Candida 2015), *Undantekningin* (2011, på sv. Den sista kvinnan 2017), *Ör* (2016, på sv. Ärr, 2017) och *Ungfrú Ísland* (2018). Och diktsamlingen *Sálmurinn um glimmer* (2010). Jag har också skrivit fyra dramatiska verk och blir alldeles snart klar med ett femte. Jag vet inte om jag har en ung röst, men jag tycker att jag har en annorlunda röst än andra isländska författare. Det tog mig rätt lång tid att nå den mogenhet som krävs för att skriva en roman, men plötsligt en dag kände jag en önskan att berätta en historia. Jag tyckte jag hade något att säga.

När jag skrev den första boken undervisade jag på universitetet och var akademiker och hade inga planer på att skriva en bok om en universitetslärare som filosofiskt betraktar världen genom fönstret! Den skulle inte likna de vetenskapliga texter jag hade skrivit tidigare, utan istället vara i stil med det Paul Klee sa en gång när han sökte ett sätt att förnya sin konst: att han ville göra något så enkelt att pennan kunde göra det själv. Historien berättas ur en 14-årig flickas perspektiv. Hon bor i ett litet fiskesamhälle, går på kryckor (är "benlös" som hon själv beskriver det), har svårt att förflytta sig men drömmer om att kunna klättra i fjället ovanför byn. Man kan kanske säga att berättelsen är en liten metafor för å ena sidan detaljerna, allt det stora i vår lilla miljö, och å andra sidan idén om att ha överblick, en helhetsbild som är ett förnuftigt sätt att närma sig verkligheten och går ut på att förstå hur saker och ting hänger ihop. Det man kallar *the big picture*. Att skaffa sig en överblick är i själva verket en väldigt fysisk tanke för islänningar som handlar om att komma upp ovanför det som är nedanför och titta ner på scenen där handlingen försiggår. Som när man går upp på ett fjäll. I den här första romanen kan man också se några teman som upprepar sig i senare böcker; ett handlar om personer som är annorlunda eller avvikande och därmed marginaliserade, ett annat innefattar funderingar kring vad ett språk är.

Har den nya boken, "Ungfrú Ísland" (2018) något släktskap med den här första boken?

Ja, de skulle kunna utspela sig vid ungefär samma tid, *Upphækkud jörð* kring 1970 och *Ungfrú Ísland* 1963. Det är det år då Surtsey-utbrottet började och Kennedy mördades. Samma vecka. *Ungfrú Ísland* handlar om en ung och begåvad författare som kommer till Reykjavík med några manus i resväskan. Förlaget skriver på omslaget att boken handlar om längtan efter att skapa och längtan efter skönhet i en värld där författare är män, och det som står kvinnor till buds är att delta i tävlingen Fröken Island. En av de saker som triggade den här boken var en fråga som en konstnär ställde 1963: Varför finns det så få kvinnliga författare på Island och varför är de som finns så dåliga? Jag ville ta det som en utmaning. För det första är det inte sant. Och istället ville jag skapa

en ung, kvinnlig författare som var annorlunda än övriga författare vid samma tid, både de manliga och kvinnliga. En djärv och originell författare. Det jag arbetar med är tanken att om samhället hade varit annorlunda så hade vi lika gärna ha kunnat få en kvinnlig Nobelprisvinnare som en manlig. I själva verket var det på den här tiden lika svårt att vara kvinnlig författare som att vara bög. Bokens andra huvudperson är just en homosexuell ung man. Boken handlar om kreativa och känsliga ungdomar – av båda könen – som samhället vingklipper. Man kan säga att det här är talanger vi gått miste om. Det här kan vi lätt se i internationella sammanhang idag och föreställa oss alla förmågor som vi går miste om överallt i världen – inte minst hos kvinnor. På den tiden var det många som flydde landet på grund av sin sexuella läggning, och den fråga jag ställer i boken är vart flyr en författare som skriver på ett språk som bara 177 000 människor pratar? Bokens grundtanke är att författarens fädernesland är modersmålet. Jag kallar det hellre mödernesland. Ett annat viktigt tema i boken är ett öfolks förhållande till omvärlden, och inte minst begreppet ”utland”. På den tiden låg ”utlandet” jättelångt bort och det var bara mycket få som hade möjlighet att resa.

Även om boken också berör viktiga frågor om mänskliga rättigheter, är det framför allt en historia jag berättar...

...vilket ju precis är författarens metod, eller hur?

Jag ger röst åt dem som är marginaliserade i samhället och inte har någon röst. Samtidigt justerar jag vissa snedvridningar. Rensar upp lite i världen. Att berätta en historia innebär att röja upp lite i världens kaos och ge det en betydelse. Det innebär också att ge det som är litet och vardagligt ett större värde. I den nya boken skriver jag om en kvinnlig författare för 55 år sedan som inte får skörda frukterna av sin talang. Min erfarenhet säger mig att i många länder är författarna – eller snarare idén om författare – fortfarande av maskulint kön. Min erfarenhet säger mig också att manliga författare ofta har ett tätmaskigt stödjande nätverk; de är duktiga på att berömma varandra och mäta sig med andra manliga författare – sina förebilder. För många manliga författare i min generation är Halldór Laxness måttstocken. Min känsla – min blygsamma vetenskapliga undersökning – säger å andra sidan att i alla konstarter där kvinnor får möjlighet att komma fram, finns det lika många framstående konstnärer av båda könen. Vi kan se detta någorlunda tydligt bland författarna i de nordiska länderna. Jag är specialist inom en annan konst, bildkonsten, och det tycks vara exakt samma sak där.

Det här ger upphov till många frågor – du pratar om justeringar, och den prisbelönade boken "Ärr" handlar om att justera och rätta till, och så att skapa sig en egen röst, en egen scen, vilket har kopplingar till ett annat motiv i de andra böckerna, nämligen resan, dina böcker handlar mycket om resor, som i första boken "Upphækkuð jörð", resan upp på fjället, och i "Ungfrú Ísland", karaktärernas strävan att ta sig bort ifrån den hämmande miljön. I "Ärr" är resan själva grundmotivet, det att resa sin väg...

Ja, det stämmer. Men förhistorian till Ärr var att jag helt enkelt bestämde mig för att skriva en roman om smärta och lidande, innan jag bestämde vilken huvudperson jag skulle ha, eller hur handlingen skulle vara. Jag bestämde också att kroppen skulle vara i fokus; kött, beröring, hud och de ärr människan bär, psykiska, emotionella och fysiska. Jag ville undersöka lidandet, både hos individen och också om det existerade något som hette världens lidande. Det tror jag faktiskt inte finns, lidandet är alltid kopplat till individen, det är individen som plågas.

En annan sak jag funderade på är den pessimism och till och med en viss desperation som jag ser omkring mig hos unga, tänkande människor som med rätta är oroliga för världens framtid, miljöproblem och framväxandet av alla möjliga extrema idéer, med den begränsade tolerans det medför. Många känner desperation över att inte kunna göra annat än att sortera sopor, äta mindre kött och skänka pengar till välgörenhet. Boken kretsar kring frågan: Kan en vanlig människa göra något? Samtidigt tyckte jag det var viktigt att boken skulle handla om en resa från mörker till ljus. Ungefär samtidigt som jag började skriva Ärr, hösten 2015, pågick en omfattande debatt på Island, precis som i många andra länder, om flyktingar från Syrien. När det visade sig att hälften av islänningarna ville öppna sina hem och ta emot flyktingar, sa en minister till oss att det vore just typiskt: islänningarna vill rädda världen och det omedelbart! På sätt och vis svarade jag på den utmaningen



och bestämde mig för att skicka en typisk islänning – en häutig karl som kan fixa allt utom sig själv – ut i världen, visserligen inte för att rädda den, utan för att lägga sitt lilla bidrag i vågskålen. För som det står i romanen: den som vet och inte gör något, är den skyldige.

Jag tror faktiskt att människor kan göra en hel del, trots länders och världshärskares politik. Sändebudet i min bok heter Jónas Ebeneser. Jónas betyder duva, så man kan se det som en anspelning på fredsduvan, och Ebeneser betyder den hjälpsamme. Hans vapen är en bormaskin och en verktygslåda. Tilläggas kan att han är van att göra det en kvinna ber honom om. Förvisso är huvudpersonens syfte med att fara till ”världens farligaste land” att bli kvitt världen, han tänker ta livet av sig. I bokens världsbild är ärr en ofrånkomlig del av det mänskliga, och på tystnadens hotell, *Hotel Silence*, (som blivit bokens titel på flera språk), lär huvudpersonen känna både yttre och inre ärr hos de invånare som överlevde kriget – i synnerhet kvinnornas – och börjar se sin egen smärta i ett nytt ljus. Perspektivet förflyttar sig därmed från huvudpersonens förestående destruktion, självmordet, till att han istället använder sina färdigheter till att rätta till och laga saker, och att hjälpa kvinnorna att bygga upp ett samhälle efter kriget. Det är inget speciellt land som nämns, utan en metafor för eller en blandning av många föreställningar om ett krigsdrabbat land, eller ännu hellre, det jag skapar på tystnadens hotell är en studie av tomhet och smärta i ett litet mikrokosmos efter ett krig. Tystnaden spelar en viktig roll i läkandet.

Du pratar om ansvar och då återkommer jag till resan, en resa, som kan vara symbolisk på olika sätt. Man kan välja att inte företa sig något och inte resa, vilket ställs emot att åka iväg och agera, göra något, uppnå något eller bryta sig ur något.

Det här är förstås ett gammalt tema, ett av de äldsta i litteraturhistorien, resan, och det stämmer att det är ett starkt tema i mina böcker, att resa bort för att förändras, för att komma underfund med sig själv, detta överensstämmer med bildningsromanens inre resa. Att bli en annan. Om jag blev intervjuad av en utländsk journalist, skulle jag kanske försöka förklara det här med utgångspunkt i det att vara ett öfolk, och vår föreställning om att segla ut och vara berest. Längtan bort och längtan hem är i själva verket två sidor av samma mynt, och någonstans hörde jag att författare som är födda på öar är mer benägna att skriva om resor, detta att resa bort och komma tillbaka. Det var någon som sa om mig i ett isländskt litteraturprogram att jag var som en invandrare i den isländska litteraturen, för jag hade en blick som den har som länge bott utomlands. Jag tyckte det var lite roligt. Och när jag tänker efter tror jag att författaren i mig blev till under de tio år jag studerade utomlands – långt innan jag började skriva romaner. Då började jag tänka annorlunda om världen

och min känsla för det isländska språket skärptes. Därför att genom andra språk – igenom det att vara utlänning i ett främmande språk – återupptäckte jag mitt modersmål och det speciella tänkesätt som varje språk hyser. Dess bildrikedom och möjligheter. Man kan kanske säga att jag såg det i ett nytt, utländskt ljus. Jag kan också i gamla dagböcker se att jag testat alla möjliga saker i språket. När man sedan kommer hem har man en lätt utländsk syn på hemlandet och det är denna ”verfremdung” som jag alltid leker med i mina böcker. Men allt det här är också väldigt isländskt eftersom jag skriver på isländska, och då återkommer jag till att mitt möderneslad är språket.

Man kommer till olika ställen, träffar folk, och läser böcker som förändrar hur man ser på världen. Jag kämpar med att slita mig loss och har därför aldrig förstått idén om att hitta sig själv – vad ska man göra med det där självet? Gjuta det i brons? Trots att undertexten i *Árr* ligger i den inre resan, huvudpersonens förändring, går vägen till lycka genom godheten, och att bry sig om andra. Den resan handlar därför om att öka andras lycka. Boken går på så sätt tvärs emot ideologin i självhjälpsböckerna, det handlar inte om att finna sig själv, utan tvärt emot om människans förmåga att förändras, att bli en annan, ”istället för att sluta existera kan du sluta vara du och bli en annan”, står det i romanen. I den mängden utgör huvudpersonen ett ”övergångstillstånd”.

Det där kännetecknar väl också stämningen i "Rosa Candida", eller hur?

Jo, och det är också en tanke i mina andra böcker att livet är en komplicerad gåva, i *Rosa Candida* att det är en fantastisk gåva att bli far, och att den som förunnas denna gåva inte får missa den. Jag tror att det lite varstans i böckerna finns exempel på tanken att livet är ett stort äventyr för oss som har fått testa att existera.

När vi nu ändå pratar om "Rosa Candida", skulle jag vilja nämna läsarna och deras makt. När "Rosa Candida" kom ut gjorde den inte mycket väsen av sig. Jag arbetar även som bibliotekarie, och till att börja med lånades boken inte mycket. Men ryktet om den gick snabbt mellan läsarna, bland annat bland unga killar, och plötsligt var den mycket efterfrågad och utlånad. Den är fortfarande ständigt utlånad efter dessa tio år och exemplaren är nästan sönderlästa. En av mina kolleger suckar alltid när du får ett nytt pris och säger: Nu frågar alla efter hennes böcker och vi har dem aldrig inne!

Det finns inget bättre för en författare än att ryktet går om en bok, detsamma hände i Frankrike med *Rosa Candida*. Man gjorde ingen reklam för boken, men ryktet spreds. Här hemma har jag inte precis burits i gullstol av kritiker och inte heller av dem som åker utomlands för att exportera isländsk litteratur. När jag började publicera utgjorde en kvinnlig universitetslektor inte någon standardbild av en författare. Idén om en författare var fortfarande i stor

utsträckning manlig, och akademisk utbildning sågs mest som en nackdel. Det ansågs däremot vara en pluspoäng om författaren hade hoppat av skolan och gjort en vända på en trålfiskebåt. Sedan hände det på samma gång att *Rosa Candida* nominerades till Nordiska rådets litteraturpris 2009 och översattes till danska och att en redaktör på ett litet franskt förlag fick upp ögonen för boken efter att ett kapitel översatt till engelska hade hamnat på hans skrivbord. Via en fransk bekant till mig. Egentligen av en slump. Det var min lycka, där började min författarkarriär. Utomlands. *Rosa Candida* fick också fin kritik i Danmark, trycktes först i en liten upplaga och sålde slut direkt! På Island var jag länge en 200-exemplarsförfattare, men idag har mina böcker översatts till 26 språk, inte bara europeiska, t.ex. till arabiska, hebreiska, koreanska och kinesiska. När mina böcker började översättas till andra språk blev intresset för dem större här hemma. Men jag var nöjd med att vara en 200-exemplarsförfattare. De var en så bra läsekrets, så trygg, en del av dem hejade på mig ute på gatan eller i en affär och tackade mig för mina böcker. Bland mina första läsare fanns lärare i isländska vid gymnasierna som lät studenterna läsa mina böcker som kurslitteratur. Det betydde mycket för mig, och var i själva verket alldeles tillräckligt.

Till slut vill jag fråga om konsten och konstvetenskapen. Det är mycket i ditt sätt att beskriva saker som verkar komma därifrån.

Jag tror att den träning det innebär att så länge syssla med en ordlös konststart har letat sig in i mina böcker. Det är som att översätta från ett språk till ett annat. Vad konsten anbelangar handlar det om att översätta bildens språk till ordets språk, och det ger också ett nytt perspektiv på språkets möjligheter. Inte olikt det att skriva om musik. Jag tyckte det var fantastiskt roligt att lära ut och skriva om konst och tycker jag har haft tur med den professionella träning jag fick som konstvetare. Jag tror att sättet jag närmar mig saker på, och hur jag beskriver dem, är en blandning av olika språk; bildspråk, musik och text. Det handlar om vilken väg man väljer för att ge världen betydelse. Däri ligger varje författares originalitet, inte direkt i valet av stoff.

Úlfhildur Dagsdóttir
Översättning från isländska:
Ylva Hellerud

FÖR EGEN RÄKNING

NORDENS FRAMTID



Bengt Lindroth

Bengt Lindroths artikel bygger på ett anförande som hölls den 8 november inför "Nordiskt ledarforum 2018" i Stockholm.

Artikelförfattaren var 1985-1994 ledarskribent på *Expressen*. Han har också varit verksam på *Sveriges Radio* i flera omgångar som korrespondent i Norden och Baltikum.

Att ta sig an ämnet "Nordens framtid" leder rakt in i en diskussion om det dagsläge varur morgondagen uppstår. Därför snyltar jag på en av mina favoritfilosofer, tysken Jürgen Habermas, som för några veckor sen inledde ett anförande på temat "Nya perspektiv på Europa" med att säga: "Tyvärr, jag har inga nya perspektiv på Europa att komma med – och med tanke på vad som

sker ute i Europa och i Donald Trumps USA ifrågasätter jag allvarligt också de gamla perspektiv och åsikter jag haft".

Något liknande säger jag – i all anspråkslöshet – apropå mig själv och Norden. Jag har i årtionden varit övertygad om att "det nordiska" haft en roll att spela i internationella sammanhang, främst i Europa, men idag finner jag det inte självklart på samma vis som förr. Låt mig ge några konkreta illustrationer till vad som blivit så annorlunda.

Ett journalistminne från 1990. Då höll socialdemokraterna partikongress i Stockholm. En av gästtalarna var Svend Auken, ordförande i det danska systempartiet. Den retoriska kraften när han beskrev de danska erfarenheterna av medlemskapet i EU gjorde intryck på alla. Entusiastiskt välkomnade han de svenska kamraterna in i arbetet på ett förnyat Europa och möttes av förtjusta applåder och rop. Auken lämnade ett viktigt bidrag till den just då pågående svenska omprövningen vad gällde EU och de stora Europafrågorna. Men idag? Om Aukens sentida efterträdare Mette Frederiksen skulle uppträda i något liknande ärende på kommande partikongress 2019 i Örebro? Hon skulle riskera att bli utbuad med tanke på de danska socialdemokraternas principiella förord för en sträng flyktingpolitik och för deras öppenhet mot tanken på samarbete med Dansk Folkeparti. Också borgerliga partier emellan har oförståelsen över Öresund ökat, av liknande skäl.

”Det svenska tillståndet” har blivit en varningssignal i den politiska debatten i Norge och Danmark, ibland också i Finland. Därmed åsyftas den påstått misslyckade integrationen och gängbrottsligheten i flera svenska stadsområden. I den skandinaviska kulturdebatten är lättretligheten stor. Vid ett publicistiskt svensk-norskt seminarium i oktober utanför Göteborg hamnade islam och integration i fokus och meningsutbytet blev ”ett haveri mellan självgoda svenskar och inskränkta normmän”, skrev *Expressens* Jens Liljestrand.

Ännu för tjugo år sen existerade ett någorlunda gemensamt och nyfiket offentligt samtal mellan Sverige och grannländerna. Sen dess har medieaktörernas intresse gradvis försvagats och grinigheten ökat – med vissa undantag – samtidigt som det folkliga och vardagliga umgänget över gränserna periodvis tilltagit i form av arbetsresor, studier, gränshandel och semesterande. Men sånt återspeglas mer sällan i den nationella aktualitetsbevakningen. Skåningarna förblir däremot hyfsat informerade om Danmark via *Sydsvenskan* och radio-tv och det finns mer norskt material i *Göteborgs-Posten* än i *Dagens Nyheter*. Stockholmarna är följaktligen okunnigare om det skandinaviska än andra. De lokala intressena och engagemangen väger numera allt tyngre som substans i det nordiska.

I just detta faktum ser jag trots allt positiva möjligheter.

En framtida nordism måste balansera om det nationalstatliga mot det regionala. Regeringskanslierna och deras följare i riksmidierna nonchalerar idag alltför lätt de regionala opinionerna. Om huvudstadsområdenas självupptagenhet och de storstadsurbana livsstilarnas hegemoni blir alltför dominerande så ligger politiska revolter på lut. Det ser vi runt om i Europa och USA.

Frågan blir alltså: vilka politiska krafter i Norden tar på allvar fatt i de allt mätbarare skillnaderna mellan insiders och outsiders, mellan dem i tillväxtregionerna som har och hoppas på mer och dem i nederlagstippade orter och bygder som inte har så mycket alls att hoppas på? De politiska systemen sedan 1900-talet ser inte ut att bära längre, demokratierna glesas ut i Västeuropa och i Östeuropa har de knappt funnits, populisterna träder in.

Skulle alltså den så uppmärksammade ”nordiska modellen” inte hålla framöver? Tyvärr, så kan det gå. Visserligen utkommer i utlandet en rad sympatiskt inställda och välskrivna böcker om våra välfärdsstater och vår smidighet att som små och välutbildade och jämlika och lyckliga folk anpassa oss efter världskonjunkturen, exempelvis Anu Partanens *The Nordic Theory of Everything* (2016), Michael Booths *The Almost Nearly Perfect People* (2014) och tidningar som *The Economist* och *Financial Times* anslår ibland samma tonart. Statsmän som Barack Obama och Emmanuel Macron har uttalat sig smått beundrande. Men allt oftare sätts frågetecknen. ”What Is Wrong With The Nordic Model?” skrev nyligen Michael Cottakis, ledande forskare vid London School of Economics på vänsterliberala sajten Social Forum. Det är, återigen, de populistiska partiernas starka närvaro som får honom att undra.

”Den nordiska modellen” sätts följaktligen på prov utifrån sin förmåga att hantera globaliseringen och folkvandringarna till Europa, samtidigt som de tillitsfulla samhällskontrakt som hela efterkrigstiden kännetecknat oss bör bestå. Men de knakar.

Tänker vi oss dessutom att den oklara utgången av Brexit-förhandlingarna på ett eller annat vis följs av partiuppslitande diskussioner i de nordiska länderna – liknande de i början av 1970- och 90-talen så blir ovissheten ännu större. Hela det högerpopulistiska lägret – Sverigedemokraterna, Dansk Folkeparti, Fremskrittspartiet, Sannfinländarna – vill i olika varianter förändra förhållandena till Bryssel och till det internationella samarbetet på en rad områden. Det gäller inte bara human rights-konventioner och asylfrågor – där de främlingskritiska i framför allt Danmark fått med sig några av gammelpartierna – utan också ifråga om miljö och klimat. Populisternas attityder till de ”illiberala demokratierna” i Östeuropa (Ryssland, Ungern, Polen) avviker i flera fall från traditionellt nordiska och demokratiska grundvärderingar. Här avtecknar sig en alltför brokig eller suddig framtidsbild.

Låt mig så ta fasta på de chanser till något positivt som ändå groor mitt i bedrövelserna. Jag nämnde redan en: att tänka nordiskt bör vara att tänka mer i regioner och regionsamarbeten än i nationalstatstermer. På så sätt knyts tanken närmare det folkliga och vardagliga och häri ligger den verkliga resursen inför framtiden.

Framtiden bygger på vardagsnordismen.

Vi som bor här har redan Norden som jämförelsemått inbyggt i oss, eller kalla det hellre vårt ”nordiska undermedvetna”. Några medierubriker från de senaste veckorna säger vad det handlar om: ”Svensk vård sämst i Norden” (*Aftonbladet*), ”Danskarna e-handlar mest i Norden” (*Sydsvenskan*), ”Likvärdigheten i svenska skolor sämst i Norden”, (*Dagens Eko*). Det är med eller mot grannarna vi mäter oss, så har det alltid varit, också om vi i Sverige ibland inbillar oss att blott Förenta Staterna är vår like.

En stor opinionsmätning förra året som beställdes av Nordiska ministerrådet visade att 90 procent av befolkningarna i de nordiska länderna anser samarbetet viktigt och 60 procent ”mycket viktigt”. Särskilt betonas säkerhets- och försvarspolitiken, vilket i praktiken är det fält där de gemensamma dialogerna mellan regeringar och parlament idag är mest dynamiska. Här är alltså överensstämmelsen mellan folkopinion och beslutsfattare hyfsad.

När folk ombeds precisera vad de menar med ”nordiska värden” handlar svaren om jämlikhet, yttrandefrihet, fungerande rättsväsenden och välfärds-system, frihet att röra sig över gränserna och arbeta och studera i hela regionen utan hinder osv. Det rör sig om universella värden och mindre om kulturella och språkliga gemenskaper.

Ur sådan kunskap borde finnas slutsatser att dra, på högsta nivå, hos de eliter inom politik och medier som på senare årtionden låtit det nordiska falla så åt sidan. Förr fanns politiker som tänkte mer uppenbart i europeiska eller nordiska dimensioner, medan grannumgänget idag är håglösare och mer vilset. De politiska arenorna har blivit ensidigt nationella.

Det var en skam att svenska regeringen hösten 2017 inte ställde sig bakom Danmark när Stockholm fallit som förslag till ny placeringsort för EU:s läkemedelsmyndighet som tvingades flytta från London med tanke på Brexit. I slutrundan blev det Amsterdam istället för Köpenhamn. Danskarnas besvikelse över det uteblivna svenska stödet var minst sagt befogad. Stockholmstidningarnas ledarredaktioner var på det hela taget likgiltiga.

Det är dystert att bevittna de politiska eliternas ovilja att göra något av de gynnsamma stämningarna bland de egna väljarkårerna, att laga ”nordiska visioner” av dem. Visst träffas statsministrarna och talar vackert inför medierna och senast möttes de i Stefan Löfvens hemstad Örnsköldsvik och presenterade en satsning på framtidens 5 G-nät inom telekom. Men kan man lita på den sortens viljeyttringar? Knappast. Historien uppvisar för många svikna löften.

Mina farhågor styrks när jag läst den rapport norske diplomaten Ingvard Havnen lämnade i somras – också på Nordiska ministerrådets uppdrag – om hur rörligheten och integrationen mellan länderna kunde ökas. Han skriver att problemet med det nordiska samarbetet ”är inte brist på förslag, men brist på politisk vilja och engagemang för att följa upp de beslut och överenskommelser som fattas”. Detta är den punkt där Norden befinner sig hösten 2018.

När makthavarna sviktar ligger det politiska hoppet i det fenomen som Havnens egen rapport är en del av, nämligen den aldrig sinande strömmen av projekt- och förslagskataloger, studier, utredningar inom olika samhälls- och kultursektorer och rapporter, bland dem några om Norden som en förbundsstat. Se allt detta som uttryck för ett dåligt nordiskt samvete. Den nordiska framtidstron får nöja sig med det i väntan på stora och befriande uppenbarelser.

Bengt Lindroth

KRÖNIKA OM NORDISKT SAMARBETE

VALEN I NORDEN 2019

Tre ordinarie val ordnas i Norden våren 2019. I Finland val till Riksdagen den 14 april. Folketingsval i Danmark äger rum senast den 17 juni. Dessutom är det Europaparlamentsval den 26 maj i Danmark, Finland och Sverige. I Norge sker sedan till hösten, den 9 september, fylkestings- och kommunval.

Nordens politiska karta har redan ändrats. Under loppet av några få dagar i januari ombildades regeringar i såväl Sverige som Norge. I Sveriges fall som en konsekvens av riksdagsvalet i början av september i fjol. Efter en rekordlång tid med övergångsregering och utdragna överläggningar i och mellan partierna kunde Stefan Löfven återväljas till statsminister.

Precis som under mandatperioden 2014-2018 är Löfvens nya ministär en tvåpartikonstellation sammansatt av representanter för Socialdemokraterna och Miljöpartiet. Men den nya regeringen Löfvens program skiljer sig markant från förra mandatperiodens. Under förra mandatperioden fick regeringen sitt understöd i riksdagen från Vänsterpartiet. Det var genom att budgetarna förhandlades med detta parti som Löfvens regering kunde styra Sverige. Det som skärpte motsättningarna mellan den politiska högern och vänstern var framför allt frågan om begränsningar av företags vinstmöjligheter i de privatiserade delarna av skolväsendet, vård och omsorg.

Den nya ministären Löfven har kunnat bildas efter förhandlingar och överenskommelser mellan regeringspartierna å ena sidan och Centerpartiet och Liberalerna å den andra. Ett dokument med 73 samarbetspunkter avses bli grund för politiken i Sverige fram till valet 2022. Regeringens överlevnad är dock inte säkrad.

Socialdemokraterna gör en rejäl kursomläggning. Nu talas inte om att begränsa privat verksamhet i offentlig sektor. Istället finns marknadsmässig hyressättning i nyproduktionen av bostäder, förändrat skydd i anställningar och minskning av inkomstskatten särskilt för höginkomsttagare på programmet. Här väntar svåra förhandlingar när de kortfattade punkterna i överenskommelsen ska omvandlas till propositioner och inte heller lär budgetförhandlingarna bli enkla processer.

Nära nog samtidigt som Stefan Löfven återvaldes till statsminister i Sverige lyckades Norges statsminister Erna Solberg vidga sin ministär så att Norge fick en majoritetsregering. Det skedde efter en intensiv diskussion i Kristelig Folkparti (KrF). Partiets nu avgångna ledare Knut Arild Hareide föreslog hösten 2018 att partiet skulle fälla regeringen Solberg och istället ge sitt stöd till en center-vänsterregering under socialdemokraten Jonas Gahr Støres ledning. Så blev det inte.

Hareides vice ordförande Kjell Ingolf Ropstad pläderade för att Kristelig Folkeparti skulle samarbeta med Høyre och Erna Solberg. Efter en djupgående process vann Ropstad majoritet i partiet med liten marginal. Efter att ha förhandlat med Høyre, Fremskrittspartiet och Venstre har nu Ropstad inträtt i regeringen som barn- och familjeminister tillsammans med två ytterligare ledamöter från KrF.

Erna Solberg har därmed lyckats med ett strategiskt mål och Norge har nu sin första icke-socialistiska majoritetsregering sedan 1985. När Solberg gick i koalition med Fremskrittspartiets Siv Jensen 2013 var det i en minoritetsregering. Vare sig liberala Venstre eller Kristelig Folkeparti ville ingå i en koalition med Fremskrittspartiet. Efter stortingsvalet 2017 kunde Solberg vidga regeringen så att Venstre inkluderades. Att det inte nu varit en enkel process att införliva Kristelig Folkeparti framgår av att den politiska plattformen har 108 sidor.

Folkets stöd kommer att provas vid kommun- och fylkestingsvalen den 9 september. I opinionsundersökningar efter den nya regeringens tillblivelse har de rödgröna gått framåt. Tillbakagången för Høyre är större än tre procentenheter. Valen i fylken och kommuner är därtill särskilt intressanta eftersom de sker i samband med att antalet fylken minskar från 19 till 11 och antalet kommuner med 74 till 356. Detta är den största strukturreformen i Norge under regeringarna Solberg.

I Finland utgår politiska bedömare från att det blir ett regeringsskifte efter valet den 14 april. Den nuvarande regeringen leds av centerpartisten Juha Sipilä. Det parti som han är ordförande i ligger nu i opinionsundersökningar under 16 procent av partisympatierna – jämfört med drygt 21 procent i föregående val. I skrivande stund är det socialdemokraterna, nu försatta i opposition, som har klart störst stöd i undersökningarna följt av samlingspartiet. Partiet De gröna har framgång i opinionen och somliga tror att de kan bli större än centerpartiet i det kommande valet.

Centerpartiets tillbakagång är av historiskt format såvida de inte kan förstärka sitt stöd rejält i förhållande till de senaste opinionsundersökningarna. Socialdemokraterna tycks däremot vara på rejäl frammarsch och det är troligt att Finlands regering efter valet i april får socialdemokratisk ledning. Även De gröna ser ut att göra ett mycket bra val och lär sannolikt åter inträda i regeringen. Däremot är det troligt att Sannfinländarna, resterna av Timo Soinis forna parti, får finna sig i att förbli i opposition med en icke obetydlig mandatförlust.

Sannfinländarna splittrades sedan Jussi Halla-Aho valdes till partiordförande efter utrikesministern och partigrundaren Timo Soini. En stor del av riksdagsgruppen tillhör nu ett nytt parti, Blå Framtid, och det är före detta sannfinländare som övergått till Blå framtid som är ministrar i koalitionsregeringen. Blå framtid har så svagt stöd i opinionsundersökningarna att de med största sannolikhet inte kommer att återfinnas i Finlands kommande riksdag.

Valet i Finland kan alltså mycket väl leda till att landet får en socialdemokratisk statsminister. Partiledaren Antti Rinne är sjukfrånvarande årets två första månader och det är Sanna Marin, 33-årigt politiskt stjärnskott från Tammerfors, som leder partiet under Rinnes sjukfrånvaro.

Även Danmark kan komma att få en socialdemokratisk statsminister efter valet senast den 17 juni. Exakt när bestäms av statsministern – det kan ske med enbart tre veckors varsel. Partiaktivister har valplakat redo i garderoben.

Enligt opinionsundersökningar i början av året har Socialdemokraterna en klar ledning med 27 procent av väljarsympatierna medan nu ledande regeringspartiet, liberala Venstre, inte når upp till 19 procent. Om undersökningarna skulle bekräftas i det kommande valet, vilket självklart är osäkert, så kan socialdemokraternas ledare Mette Frederiksen efterträda Venstres Lars Løkke Rasmussen som statsminister.

Om valen i Finland och Danmark går som opinionsundersökningarna i skrivande stund indikerar kan tre av Nordens fem länder i midsommartid ha socialdemokratiska regeringschefer, nämligen Sverige, Finland och Danmark. Eftersom Islands regering leds av Vänstergrönas partiledare Katrín Jakobsdóttir kan Erna Solberg vara Nordens enda borgerliga statsminister när nordbor firar sin sommaresemester.

Den 26 maj är det val till Europaparlamentet. Tillsammans får Norden 49 mandat, Sverige (21), Danmark (14) och Finland (14), om den brittiska tragedin slutar med Brexit och landets utträde ur unionen. I så fall minskar Europaparlamentet från 750 till 705 ledamöter. Om Storbritannien trots allt kvarstår i Europaparlamentet får de nordiska medlemsstaterna vardera ett mandat mindre.

Som opinionsundersökningarna just nu ser ut är det osäkert om makten i parlamentet såsom hittills kan fördelas genom en uppgörelse mellan de konservativa och socialdemokratiska partigrupperna. Opinionsundersökningarna tyder på att de högernationella missnöjespartierna kan nå betydande framgångar. I vissa länder kan också vänsterpopulistiska partier öka sina mandatantal.

Tysken Manfred Weber (CSU) är de konservativas ”spitzenkandidat” medan motsvarande ställning bland socialdemokraterna innehas av holländaren Frans Timmermans.

Den finländska samlingspartisten Alexander Stubb kandiderade till positionen som ”spitzenkandidat” för den konservativa gruppen men gavs ingen chans mot Manfred Weber som backades upp av Angela Merkel – sannolikt mera av inrikespolitiska skäl än av omsorg om EU. Möjligen kommer det behövas en kompromisskandidat till positionen som president i EU-kommissionen. Stubb skulle kunna vara en sådan men mera sannolik är nog kommissionären med ansvar för konkurrensfrågor, den danska socialliberalen Margrethe Vestager.

Och det kan inte uteslutas att Michel Barnier som varit EU:s chefsförhandlare om Brexit dyker upp som kandidat till toppost i EU sina 68 år till trots.

De traditionella masspartierna har försvagats i Europa, så ock i Norden. Det finns en påtaglig fragmentisering och splittring på det partipolitiska fältet. I Sverige är det bara ett parti som har en väljarandel över 20 procent i senaste valet. Möjligen sällar sig både Finland och Danmark till detta sällskap före midsommar. Det blir allt svårare att bilda regeringar och koalitioner och sammansättning blir allt mera oortodoxa.

I Island tycks Vänstergrönas partiordförande Katrín Jakobsdóttir sitta säkert i sadeln som statsminister hela mandatperioden. Hon regerar med det konservativa Självständighetspartiets ordförande Bjarni Benediktsson som finansminister.

Nordisk politik har blivit allt mera oförutsebar. Men mera intressant – på gott och ont.

Anders Ljunggren

LETTERSTEDTSKA FÖRENINGEN

UTDELNING AV DEN NORDISKA
FÖRTJÄNSTMEDALJEN
2018 till Aka Høegh

Fredagen den 25 januari 2019 samlades ett fyrtiotal deltagare från bland andra Letterstedtska föreningens avdelningar i Danmark, Norge och Sverige för att bevittna utdelningen av 2018 års nordiska förtjänstmedalj till den grönländska bildkonstnären Aka Høegh.

Lida Skifte Lennert, chef för den grönländska representationen i Danmark, hälsade mötesdeltagarna välkomna till Nordatlantens Brygge som invigts år 2003 och som inhyser – förutom den grönländska representationen – även dess färöiska motsvarighet, den isländska ambassaden och kulturhuset i Danmark för de nordatlantiska länderna. Lida Skifte Lennert konstaterade att Aka Høeghs konst återfinns både i Folketingets Grønlandsværelse och på statsminister Lars Løkke Rasmussens kontor. Det danska folkstyret har därmed fått ett slags grönländsk vinkling.

Björn von Sydow, ordförande i Letterstedtska föreningens huvudstyrelse, höll därefter tal till medaljmottagaren. Han erinrade om föreningens donators enkla uppväxtförhållanden som bondson i Vallerstads socken i Östergötland. Jacob Letterstedt hade vid ett besök i ungdomen i industristaden Norrköping för första gången fått se en vattendriven kvarn. En sådan kom han att anlägga långt senare i Kapstaden dit han anlät med två tomma händer år 1820. Där byggde han under sina drygt tre decennier bland annat upp The Josephine Mill, vars väldiga kvarnhjul Letterstedtska föreningens representanter fick beskåda vid ett besök i Kapstaden i samband med firandet av 200-årsdagen av Jacob Letterstedts födelse. I Kapstaden grundlades den förmögenhet som han senare kom att överlämna till Kunglig Vetenskapsakademien att förvalta och åt Letterstedtska föreningen att använda sig av för nordiska syften. Förutom kvarnen The Josephine Mill var Jacob Letterstedt med om att starta ett stort bryggeri, ett försäkringsbolag och en bank. Hans framgångsrika bana i Kapstaden kröntes av utnämningen till generalkonsul för Sverige och Norge.

Letterstedtska föreningen grundades år 1875 dvs. tretton år efter Jacob Letterstedts frånfälle. Tre år senare började *Nordisk Tidskrift för vetenskap, konst och industri* att utkomma. Idag är *Nordisk Tidskrift* den tredje äldsta kulturtidskriften i Norden.

Björn von Sydow erinrade sedan i sitt tal om att föreningen sedan år 1981 utdelat en nordisk förtjänstmedalj. 2018 års medalj hade huvudstyrelsen beslutat att tilldela Aka Høegh.

Hon var den första från Grönland som fått mottaga medaljen. Huvudstyrelsens ordförande läste därefter upp motiveringen som löd:

”Aka Høegh har gjort en lång karriär som bildkonstnär i Grönland och Danmark. Hon har även ställt ut sin arktiska konst i Finland, Island, Norge och Sverige. Hon betraktas som sin generations ledande grönländska konstnär.”

Björn von Sydow konstaterade att medaljmottagaren fört den grönländska folksjälens som kulturellt fenomen in i konsten och ut i Norden. Det hade därför varit naturligt att den letterstedtska förtjänstmedaljen nu för första gången tillföll en bildkonstnär och att det blivit just Aka Høegh.

Ordförande von Sydow överlämnade därefter medaljen och ett skinnbundet diplom till den grönländska konstnären och framförde sina och Letterstedtska föreningens varma gratulationer.



Från vänster Björn von Sydow och Aka Høegh.

Aka Høegh sade i sitt tacktal att hennes första större nordiska projekt varit ”Naangissat” år 1978. Fyra kvinnliga konstnärer hade varit involverade i det – förutom hon själv – var de danska Dea Trier Mørch, färöiska Elinborg Lytzen och isländska Björk Thorsteinsdóttir. Deras utställning hade förflyttats med hjälp av hundsläde i 30 graders kyla till skolor, skolkapell och församlingshus på Grönland.

Ett annat konstprojekt med nordisk anknytning var legendariska ”solhvervsfestligheder” i Aka Høeghs hemkommun Qaqortoq som solister, musiker, skådespelare och bildkonstnärer från hela Norden deltagit i. Så följde projektet ”Sten og Menneske” vid 1990-talets mitt som inbegripit 24 bildhuggare från hela Norden.



Avslutningsvis framförde medaljmottagaren sitt varma tack till den danska LF-avdelningens ordförande Steen A. Cold och till huvudstyrelsens ordförande Björn von Sydow. Hon noterade att ringen var sluten i och med att samtliga Nordens fem länder och tre självstyrande områden nu fått mottaga den letterstedtska förtjänstmedaljen.

Qujanarsuaq. Ett stort tack, avrundade medaljmottagaren sitt tal med att säga.

Den grönländska vissångerskan Aviaja Lomholt, ackompanjerad av trumljud, framförde därefter expressivt så kallade ändemenarsange som inspirerats av Aka Høeghs konst. Så vidtog mingel och inbördes samtal. Bland de församlade märktes LF-Danmarks tidigare ordförande Kristian Hvidt, *Nordisk Tidskrifts* danske redaktör Henrik Wivel, norska avdelningens sekreterare Jan Kløvstad och fd danske ministern Bertel Haarder.

Claes Wiklund



*Ovan Lida Skifte Lennert.
Därunder Steen A. Cold.
Till höger, från vänster
Aviaja Lomholt och Aka Høegh.*



Foto: Søren Madsen.

UTDELNING AV DET NORDISKA ÖVERSÄTTARPRISET 2018 till Turid Farbregd

Tal hållet av Björn von Sydow, ordförande LF huvudstyrelse till pristagaren Turid Farbregd, Norge vid prisutdelningen den 25 oktober 2018 på Piperska muren i Stockholm.

Bästa Turid Farbregd,
Varmt välkommen till Letterstedtska föreningens sammankomst och medlemsseminarium "Nordisk film och teater i förändring" för att ta emot Letterstedtska föreningens nordiska översättarpris ur de nyhlénska medlen för 2018.

Prisets tillkomst och syfte

År 2018 är sjunde gången som Letterstedtska föreningens nordiska översättarpris ur de nyhlénska medlen delas ut. Priset är från och med i år på 100.000 sek. Priset utgör belöning för översättning mellan de nordiska språken av litterärt eller essäistiskt verk eller en översättares gärning som helhet. Priset har tillkommit genom en donation till Letterstedtska föreningen från fd universitetslektorn i tyska vid Stockholms universitet Lars-Olof Nyhlén och hans maka Marthe, Hässelby, Sverige.

Tidigare pristagare

Det nordiska översättarpris har tidigare tilldelats Anne Marie Bjerg, Danmark (2012), Per Qvale, Norge (2013), Pentti Saaritsa, Finland (2014), Hjörtur Pálsson, Island (2015), Erik Skyum-Nielsen, Danmark (2016) och Gun-Britt Sundström, Sverige (2017).

Årets pristagare

Turid Farbregd, översättare, Norge tilldelas Letterstedtska föreningens nordiska översättarpris ur de nyhlénska medlen för 2018.

Styrelsens motivering

Letterstedtska föreningens nordiska översättarpris för 2018 tilldelas Turid Farbregd, Norge för hennes omfattande översättargärning av litteratur från finska och estniska till norska. Hon översätter inom skilda genrer som historiska romaner, kriminallitteratur, drama, poesi och dokumentärer. Hon har också grundlagt lexikografin mellan finska respektive estniska och norska. Hon står som författare eller medförfattare av samtliga nyare ordböcker mellan dessa språk.

Mina varmaste gratulationer till Letterstedtska föreningens nordiska översättarpris ur de nyhlénska medlen för 2018.

Överräkning av diplom.



Från vänster Björn von Sydow (SE) fd talman och ordförande LF huvudstyrelse, Turid Farbregd (NO) prismottagare, översättare och lexicograf, Lars-Olof Nyhlen (SE) donator och LF-medlem. Foto: Bo Högländer.

TURID FARBREGD

TAKKETALE

Takketale på Piperska muren 25. oktober 2018 etter mottakinga av Letterstedtska föreningens nordiska översättarpris ur de nyhlénska medlen.

Vørde tilhøyrarar!

Det som gjer ein pris viktig, er alltid instansen som står bak prisen. Takk til Letterstedtska Föreningen for den store æra det er å motta ein *nordisk pris*. Takk til Lars-Olof Nyhlén og hustru Marthe for donasjonen som har gjort prisen muleg. Takk til den som foreslo meg, takk til alle som støtta forslaget!

Norden har eksistert for meg i cirka sytti år.

Vi hadde eit allsidig utval av lesestoff i barndomsheimen då eg lærde å lesa på 1940-talet. I tillegg til norsk i sine variantar, bestod lesestoffet faktisk også av danske og svenske tekstar. Spranget frå variert norsk over til dansk og svensk er veldig kort. Det kan til og med eit barn klara. Svensk var rett nok litt kronglete på grunn av underlege bokstavar med prikkar over.

Omtrent på same tid dukka Finland og det finske språket opp i medvitet. Det gjorde inntrykk at Finland var ein del av Norden. Det var til og med litt mystisk, for det fremste kjennemerket på nordiske land var jo eit bortimot felles språk. Men ingen forstod finsk! Norden og nordiske land måtte definerast på nytt som grannar med mykje felles.

Men merk mine ord! For å halda Norden samla er det viktig at flest muleg i dei andre nordiske landa lærer seg finsk! Mange trur at finsk er vanskeleg. Ikkje minst har finnane sjølve gjort sitt til å spreia den oppfatninga. Finnane blir fornærma om vi seier at finsk er lett. Men som språkssystem er det relativt enkelt og logisk oppbygd. Slik sett ville finsk faktisk passa godt som verdensspråk.

Det er mange å takka på ein dag som dette. Og det er visst vanleg at pris-mottakarar takkar familien.

Då er det på høg tid å takka foreldra mine, begge fødde på 1800-talet og av naturlege årsaker ikkje til stades her i dag. Mesteparten av livet har eg vore opphengd i den tanken at dysleksien er ein farsarv og allergien er morsarven. No i moden alder er det endeleg muleg å gi foreldra anerkjening.

Frå bondegarden på Jæren i Sørvest-Norge fekk eg sunt bondevett med på livsvegen. Og der fekk eg læra kor viktig det er å vera flittig og samvitsfull.

Ei takk går til mine elleve eldre sysken som lærte meg å kjempa – for ikkje å seia slåst – mot overmakta. Utan den viktige skulen hadde eg vore ein annan. Samtidig har truleg bakgrunnen vore avgjerande for solidariteten med andre små og svake.

Men det gjekk alltid i surr for foreldre og sysken om minstebarnet drog til Finland som lektor eller rektor på universitetet i Helsingfors.

Ei takk går til dei som har gitt meg sjansen til å arbeida med språkleg formidling: Først programteksting for norsk fjernsyn for meir enn femti år sidan. Det førte vidare til oversetting av bøker. Takk til norske forlag for tilliten dei har møtt meg med!

Alle nordmenn er i slekt med Henrik Ibsens Peer Gynt, så ingen kan bli forundra når eg påstår at oversettingane mine er betre enn originalen. Men det vesentlege poenget er at oversettingane er betre for *norske lesarar*. Veldig få nordmenn les estisk eller finsk, men ein norsk tekst kan dei tileigna seg.

Takk til dyktige språkvaskarar og forlagsredaktørar som er med på å sikra kvaliteten.

Ingen oversettar kan klara seg bare med eigne krefter. Eg vil gjerne takka medhjelparane i Finland og Estland og dela æra med dei. Hjelparane mine gjer seg kjende med originalverket og svarar tolmodig på alle mulege og umulege spørsmål.

Ein rest av problem kan bare forfatternen sjølv oppklara. Og det har nesten alle velvillig gjort. Jaan Kross i Tallinn gav svar før han fekk spørsmål og forklarte hjulpsamt slikt som ikkje var problem. Estisk er så påverka av tysk og skandinavisk at ein norsk oversettar får mykje gratis.

Tenk på det! Estisk er også eit lett språk! Kanskje til og med lettare enn finsk for oss nordiske grannar. Men med fleire unntak i grammatikken.

Estland var den første som lønna meg med ein oversettarpris. Prisar forpliktar. Ei stor skuld til Estland står derfor delvis ubetalt ettersom det mest har dreid seg om finsk litteratur i seinare år. Sjølv sagt lettar det samvitet at finske Sofi Oksanen skriv om Estland. Ved å formidla produksjonen hennar blir det slått to fluger i ein smekk.

Då Karel Čapek-medaljen blei tildelt meg for nokre år sidan – ein internasjonal pris for formidling mellom små språk – måtte takketalen paradoksalt nok haldast på engelsk – det språket som representerer den største faren for alle små. Då uttalte eg at om det kom ein ny sjanse, skulle takka vera på estisk.

Vahetan siis keelt ja hakkan eesti keeles rääkima. Selle preemia vastuvõtmine on suur au, mille eest tänan südamest. Eriti tähtis on, et töö eesti keele ja kirjanduse heaks oli üks põhjus põhjamaade tõlkepreemia määramiseks. Aitäh!

Språket er ein del av identiteten, og min identitet er nynorsk, trass i at det er fleire år sidan norske forlag bad om nynorsk. Bokmålet begynte med Sofi Oksanen fordi forlaget meinte at ho skreiv bokmål.

Dermed blei eg stilt framfor eit eksistensielt val. Det var som eit modermord å ofra nynorsken, men resonnementet var at Estland behøvde meg meir.

Akkurat no er bokmål og nynorsk i balanse. Eg har formidla like mykje til kvar av dei to skriftformene. Og mottatt like mange prisar for bokmålstekst som for nynorsktekst. Det er eg stolt av.

Etter kvart som eg sjølv er blitt eldre, er forfattarane blitt yngre. Då eg byrja, kunne forfattarane vera dobbelt så gamle som meg. Det er dei ikkje no lenger. Tvert om har eg sjølv opplevd å vera tre gonger så gammal som forfattaren eg formidlar. Det har vore like stor glede å samarbeida med unge som med gamle.

Både Finland og Estland har litteratur av høg kvalitet. Med god grunn kan dagens mottakar av Letterstedtska föreningens översättarpris takka forfattarane sine. Med gode originalverk *må* det bli bra.

Kunnskap i originalspråket er viktig for at oversettinga skal bli rett, kunnskap i morsmålet er avgjerande for at oversettinga skal bli god.

Det viktigaste er altså ikkje om eg kan finsk eller estisk – eller jo, sjølvsgt er det viktig. Men det vesentlege er å kunna målspråket, å kunna norsk.

Lesarar i Norge har ofte gitt uttrykk for beundring ved møtet med det rike og vakre språket i bøker av finnar og estarar. Ein norsk kritikar var så imponert av finske Katja Kettu, at han i bokmeldinga meinte norske forfattarar burde gå til henne for å læra uttrykksfullt språk.

Ein pris som denne er visstnok i prinsippet belønning for utført arbeid. Men når ein pris blir gitt for samla verksemd, er det grunn til å bli bekymra. Då kan det vera eit vink om at nok er nok. Eg står likevel her med ei sterk kjensle av at denne prisen ikkje kan vera slutten. Det har de vel ikkje meint?

For ja, ... ein finsk roman er straks klar til levering, den skal ut på norsk i januar. Allereie er det inngått avtale om ei manuslevering i mars. Ingen pris kan stansa meg! Og nettopp denne prisen betyr ein veldig inspirasjon til å gå vidare.

ÖVERSÄTTARENS ARBETE – SOM ATT LÖSA KORSORD

Samtal mellan Björn von Sydow och Turid Farbrege

Efter att Turid Farbrege tilldelats pris i form av diplom och en anseelig penningssumma framförde pristagaren sitt tack till alla som står bakom priset, Letterstedtska föreningen, donatorerna Lars-Olof Nylén och Marthe Urzander. Turid Farbrege riktade även ett tack till de som föreslagit henne som pristagare. Men inte nog med det!

Efter hennes tacktal vidtog ett samtal mellan pristagaren och LF ordförande Björn von Sydow, som inledde med att fråga om översättarens arbetsituation, i generella termer.

Turid Farbrege menar att man först måste lära känna verket. Innan hon bestämmer sig för att tacka ja vill hon läsa boken i original. Yrket har förändrats väsentligt sedan skrivmaskinens dagar. Nu används ordbehandlare och originaltexten läggs in i Word. Därefter vidtar en process som till delar liknar att lösa korsord. ”Jag tar det enkla först”, avslöjade pristagaren. Sakta men säkert tar den norska texten gestalt på skärmen. Visst kan man köra fast, men ofta löser sig knutarna när man går vidare med översättningen.

Björn von Sydow undrade om originaltexten då skrivs över och försvinner – och så är det. Men översättaren har för säkerhets skull kvar en ursprunglig version att kunna gå tillbaka till.

Turid Farbrege ser alltid till att knyta till sig en lokal medarbetare från det land där originalspråket talas. En person med ett eget starkt intresse för språk som ser sin uppgift som ett sätt att stötta och sprida sitt lands kultur och språk.

Björn von Sydow undrade om Turid Farbrege menade att en sådan medarbetare kan visa på underförstådda meningar i språket och kanske framhäva betydelser som är främmande för en person från en annan kultur, trots goda språkkunskaper. Ja, exakt så, sådant som en utlänning inte riktigt kan ta till sig, höll Turid Farbrege med.

Ibland måste e-post utväxlas med dessa medarbetare för att förklara ett ord ordentligt. Turid Farbrege vill gärna se i vilken kontext ett visst ord används, men även hur det beskrivs lexikografiskt. Ibland kan hon och den lokale medarbetaren vara oense.

Björn von Sydow konstaterade att Turid Farbrege har bredd i sin översättargärning, hon tar sig även an pjäser och facklitteratur, inte enbart romaner. Är det inte problematiskt med nomenklatur och facktermer, vilka möjligheter har översättaren att tolka? Eller kräver det exakthet?

”I skönlitteraturen har jag generellt sett större frihet, facklitteraturen är annorlunda”, menade Turid Farbregd. Men detta krav på exakthet kan även finnas i skönlitteraturen. En författare som Tommi Kinnunen använder i en av sina böcker termer som handlar om glasbruk. ”Jag fick besöka glasbruk och läsa in mig på den speciella terminologin”, avslöjade Turid Farbregd.

Björn von Sydow undrade hur det går med poesi där till exempel versmått ska översättas och långa ord, till exempel från finskan, ska finna de rätta översättningarna. Turid Farbregd upplyste om att i estniskan är det snarare de korta orden som kan skapa problem. Hon har ofta kunnat göra egna urval och då valt att ta med moderna dikter utan versmått.

En utmaning blev det att översätta en passus av Kinnunen som knöt an till Eurovision Song Contest där en mening som inleddes med ett citat från en finsk schlager förekommer. Att hitta en parallell på norska gick inte utan som översättare fick Turid Farbregd försöka hitta en egen rytm i översättningen.

Björn von Sydow undrade om vad som avgör valet om översättningen ska resultera i nynorsk eller bokmål. Turid Farbregd menade att det beror på originalet. Handlingen, till exempel, hur långt tillbaka sträcker den sig? Ibland får översättaren göra en ”gjendiktning”, helt enkelt dikta på nytt – i originalets anda.

Vad är roligast med översättarjobbet, undrade Björn von Sydow och Turid Farbregds svar lät inte vänta på sig. Att läsa hela verket i original, men även att se översättningen växa fram och se att det blir bra. Hon har ett minne av detta från ett tillfälle då den finska författaren Katja Kettu skulle ta emot ett pris i Norge och förvånat utbrast: ”Var boken verkligen så bra?” Och faktum är att den var bra, tillade Turid Farbregd med ett brett leende.

Samtalstiden var slut och applåder följde. Deltagarna hade genom det initierade samtalet fått nya insikter i en prisad översättares, inte helt okomplicerade, gärning.

Bo Högländer

SKULD OCH PRIVILEGIER

Den andra Letterstedt-föreläsningen

Den 24 januari 2019 arrangerades den andra Letterstedt-föreläsningen, en festföreläsning med nordiskt tema för en allmän publik. Arrangör var CENS – Centrum för Nordenstudier vid Helsingfors universitet och Letterstedtska föreningen, i samarbete med Föreningarna Norden och Nordisk kulturkontakt. Evenemanget som samlade cirka 40 deltagare ägde rum i Nordisk kulturkontakts lokaler i centrala Helsingfors.

Programmet inleddes med en välkomsthälsning av Peter Stadius, forskningsdirektör vid CENS och arrangemangets moderator, samt Seppo Zetterberg, ordförande i Letterstedtska föreningens avdelning i Finland.

Därpå framträdde huvudtalaren Elisabeth Oxfeldt, professor i litteraturvetenskap vid Universitetet i Oslo, på temat ”Skandinaviske fortellinger om skyld og privilegier i en globaliseringstid”. Elisabeth Oxfeldt leder ett forskningsprojekt i ämnet och hennes tes är att många skandinaver känner skuld i en värld där kontrasten är så stor mellan rik och fattig, trygg och utsatt, lycklig och olycklig, och hon diskuterar detta utifrån analyser av film, tv och litteratur.



Från vänster Seppo Zetterberg och Peter Stadius.



Från vänster Ainur Elmgren, Elisabeth Oxfeldt och Stefan Nygård.

Föredraget följdes av två kommentatorer. Först Stefan Nygård, fil. dr historia, CENS och Helsingfors universitet som talade om "Skuld känslor i det europeiska samarbetet – från 'tredje världen' till den 'globala södern'". Därefter kom Ainur Elmgren, fil. dr historia, CENS och Helsingfors universitet som reflekterade över "Också slavar, men inga offer. Finsk skuld, finsk fordran".

Därefter följde diskussion och frågor från publiken. Evenemanget rundades av med samkväm.

Detta var andra gången som Letterstedt-föreläsningen arrangerades. Den första Letterstedt-föreläsningen ordnade CENS och Letterstedtska föreningen hösten 2018 i Helsingfors då Yvonne Hirdman, professor em. historia, Stockholms universitet talade på temat "Hundra år av välfärd. Idéer och debatter om folkhemmet och den nordiska modellen".

Lena Wiklund

BOKESSÄ

NØGLER TIL HYGGE OG LYKKE

I

I dagbladet *Politikens* vittighedsspalte ”At tænke sig” kunne man i foråret læse en dansk lykkeforskers udlægning af sine landsmænds reaktion på at være blevet detroniserede som verdens lykkeligste folk, i 2017 af nordmændene og nu i 2018 af finnerne. Situationen, forklarede forskeren, var den at ”i fjor blev danskerne ulykkelige over at være mindre lykkelige end nordmændene, og det har uden tvivl været grunden til, at vi i år er blevet endnu mindre lykkelige og må os set (sic!) slået af finnerne, der ellers ikke har så meget at glæde sig over. ... At være endt på tredjepladsen over verdens lykkeligste er så ulykkeligt for vores nation, at mange uden tvivl vil blive ramt af sorg, hvilket kan sende os endnu længere ned næste gang. Det er en katastrofe.” Med de ord skal lykkeforskeren have lagt livet bag sig med et spring ud fra Rundetårn. ”Han blev 46 år”, slutter ”At tænke sig”.

Alderen alene udelukker at selvmorderen kunne være 40-årige *Meik Wiking*, den ellers kendteste danske lykkeforsker og manden bag tænketanken ”Happiness Research Institute” i København. At dømme ud fra hans to internationale bestsellere, først *The Little Book of Hygge. Danish Secrets to Happy Living* og derpå *The Little Book of Lykke. Secrets of the World’s Happiest People*, er han heller ikke sådan at slå ud. Hans humor kan tangere den i at ”At tænke sig”, når han fx i et britisk interview afslører sin fint lydende tænketank som reelt et enmandsforetagende, og dog slutter han sit sidste bind med at give klummen råd for usødet: ”And remember there is no point in being a pessimist – that shit never works anyway”.

Balancen mellem spøg og alvor fasholder Wiking på flere niveauer i begge udgivelser, skønt mere forskudt mod det saglige i den sidste end i den første. Både titler og undertitler antyder en underholdningskvalitet, som de to tekster bestyrker med deres kulørte håndbogsformat, store variation i typografi og layout, masser af tegnede og fotografiske illustrationer, isprængt grafiske statistikker, korte kapitler og faste rubrikker om lykketips, personlige case studier, nette opsummeringer. Engageret til fingerspidserne sammenfletter Wiking med sin blanding af effektive gentagelser og muntre variationer en rød tråd, som livligt og nyttigt oplysende, praktisk og sagligt baseret, lader sig følge af et bredt spektrum af læsere.

Det kunne lyde som opskriften på ideelle selvhjælpsbøger – og er det sådan set også, blot man bemærker et diskret, men vigtigt forbehold. Det ”selv” som kan have brug for en hygge/lykke-pille vil hurtigt sande at netop selvished er både hyggenes og lykkens akilleshæl. Ikke at Wiking moralprædiker denne

pointe frem, men medrivende demonstrerer han hvor hygge- og lykkebetonede især fællesskaber kan være (og hvorfor!) – både i virkeligheden, hvis man ser sig ret omkring, og i mulighedernes verden, hvis man giver sin fantasi spillerum.

Ikke sjældent lader han forstå at hygge og lykke er forbundne kar (hvis konkrete forbindelse dog henstår lidt i det uvisse). Hvor de kommer hinanden nærmest er nok i det performative, som hvor Wiking fortæller om sin personlige livsrejse ind i sit entreprenante lykkeland og selvopfundne lykkeinstitut. Her forskes og formidles der, men aldrig abstrakt og upartisk. Lykkeforskningen er institutbestyrerens eksistensprojekt; tal om en rød tråd: det projekt er hans livstråd. Samtidig er forskningsbasen reel nok – om ikke uomtvistelig – specielt i Lykke-bogen, som i meget bygger på den bekendte "World Happiness Report" (forfattet af Jeffrey Sachs m.fl.) og sågar er komponeret over denne studies seks kriterier med et kapitel svarende til hvert: fællesskabsfølelse, penge, sundhed, frihed, tillid og venlighed.

II

Den lille bog om hygge, som Wiking lagde ud med, er i stil med emnet lettere causerende og indforstået, optaget af tilværelsens småtingsafdeling, specielt i dansk (eller nordisk) regi. Vi møder den spontane hygge med levende lys, ild i pejsten, evt. en PH-lampe i baggrunden. Danskere kan virke besat af hyggementalitet og fylde en hel ordbog med hyggeord, men andre nationer accentuerer deres egne varianter. Hyggens komponenter er mange, men generelt en dæmpet atmosfære, et fuldt nærvær med enkle nydelser, en følelse af lighed, taknemmelighed og harmoni i samværet, en tryk fornemmelse af fred og ro. Lidt som en krammer uden direkte berøring, som en overskrift lyder. Mere grundlæggende – frugten af en god balance mellem arbejdsliv og fritid.

Danskere spenderer mere tid end andre i samvær med familie, venner og kolleger, og Wikings billede af den megen hygge virker næsten for godt til at være sandt – som en branding så eksklusiv at den får selv denne inklusive tryghedszone til at tage sig eksklusiv ud, hvad bl.a. den britiske sociolog Richard Jenkins har påpeget i sin bog "Being Danish" (2012). Hvis beskedenhed tjener hyggen bedst, hvad sker da hvis der går inflation i hyggen? Bliver beskedenheden ikke falsk? Wiking giver ved en sjælden lejlighed udtryk for hyggefællesskabets begrænsninger, men hopper så hurtigt over hegnet med en lovsang til samme fællesskabs bud til introverte. Længere afsnit følger om hvilken mad og uformel påklædning der tjener hyggen bedst, skønt noget af det uformelle igen går tabt af at nedfældes i opskrifter. Hyggens balancekunst kommer stik imod bogens hensigt til at virke delikat, ja næsten stressende, hvad forfatteren ved en enkelt lejlighed medgiver med defensiv ironi. Men hindre at hyggens problemfri atmosfære dermed opleves problematisk magter ironien ikke.

I øvrigt fortsætter Wiking sin *sales pitch*, indtil en ”nedtælling til hygge” munder ud i et opdateret billede af dansk biedermeierjul. Fremstillingens redundans er da blevet lidt platfodet, med kontraster som dansk ’small is hyggelig’ kontra amerikansk ’big is good’, en masse snak om cykling, som kun akkurat berører hyggen, og til sidst et sammenløb af hygge og lykke i kapitlet ”Hygge er hverdagslykke”. Her medgiver forfatteren ærligt at begreberne er subjektivt ladede, men gentager, hvad han indledte sin bog med at sige, at den kritik kan man som hygge/lykke-måler roligt sidde overhørig. Men hvordan det, hvis én af de målte ved ordene forstår en vild lykke mens en anden blot ønsker at signalere tilfredshed? Kan en forsker sådan blæse med mel i munden – altså måle eksistensoplevelser som måske trodser måleapparatet?

III

Så meget er vist: det er ikke lykke som Søren Kierkegaard forstår den, der lader sig måle af Wiking. I ”Kjerlighedens Gjerninger” hedder det fx at ”lykken *er* når den *har været*”, altså at den i konkret forstand er forduftet når vores lykkeforsker møder op med sit målebånd. Hvad han i stedet må gå efter, er da lykken lige nu versus lykken i det hele taget, altså dens affektive, henholdsvis kognitive dimension. At spore hvor lykken rent faktisk findes i denne verden og så udbrede det glade budskab bliver dermed drivkraften i Wikings anden bog – om lykken i det *hele* taget og i *hele* verden! Det smager lidt af studie og bibel i samme åndedrag – et skrift om fællesskabsånd som middel og mål, beskriveligt faktum og attraktiv norm. Lykkens pamfilius fremstår som den gode nabo, der står én nærmere end en fjern ven (men langt fra er den nabo Kierkegaard lovpriser, og som sagtens kan være en fremmed, ja ens fjende).

Som forbindelsen mellem hygge- og lykkebøgerne lod ane, er det meget af tematikken i den første der foldes ud i den anden. Københavns cykelparadis stilles alverden til skue som et eksempel på lighedsbetonet og fællesskabsorienteret – og dermed lykkelig – storbyudvikling, men eksemplet står ikke alene. Andre kroge af kloden følger trop, som Bogotà med bilfrie søndage, hvor cykler og fodgængere har magten, eller Detroit, som efter finanskrisen er ved at komme på fode bl.a. takket være urbaniseret havebrug. Den slags urban inklusivitet har ifølge Wiking normalt sværere kår i USA end i Danmark, men det særligt sunde ved den danske model, og dens globale paralleller, ser han ikke i egaliteten som sådan, men i dens mere praktiske end ideologiske begrundelse og i den helbredsfræmmende motion den medfører med både hygge og lykke som biprodukt. Når der endelig slås på tromme for danskernes alt- og alle-omfattende, prisbillige sygeforsikringsordning og den frihed den sikrer borgerne, er det med amerikanske Bernie Sanders som hjemmelsmand, og mest for at minde om at den lykkelige hverdagspragmatisme tilmed har et sikkerhedsnet at falde tilbage på.

Forskellige læsere vil fæstne sig ved forskelligt i Wikings guidebook-sektioner om lykkeinitiativer – fra skovbadning a la Thoreaus *Walden* til besøg i en Robin Hood restaurant i Madrid; fra korte pendletider på Københavns cykelstier til finske eksperimenter med borgerløn. Terapeutiske ideer om mindfulness og afstigmatisering af psykiske lidelser fylder godt i fremstillingen, gerne bakket op med faglighed og snusfornuft i rimeligt parløb. Når Wiking fx vejer digitalteknologiens fristende tilbud om nærkontakt mod det tab af intimitet der tit følger, tyder afstemninger blandt ellers iphone-afhængige skolelever på at hans pointe har klangbund. Andetsteds afviser han som en fordom at empati er et medfødt instinkt og betoner i stedet dens karakter af sandhedsøgning som kan læres – fx ved at læse fiktion om andre måder at være til på. Resultatet kan modvirke mobning og generelt vise sig lykkefremmende.

Argumentet er en del af Wikings billede af social tillid, som igen er en demokratisk grundpille, synlig for enhver i Danmark og Norge, men en bundskraber i Chile, Tyrkiet og lande i Syd- og Østeuropa, mens USA vakler i midten. Uden at bøje i neon at det sidste må skyldes et indskrænket lighedsbegreb, kontrasterer Wiking det emphatisk med sin egen tanke om et nært fælleskab som nøglen til social tillid. Lær derfor børn at vende populære konkurrencelege på hovedet og tage i fælles besiddelse hvad de oprindeligt skulle strides om. At social tillid går dårligt i spænd med ulighed i velfærd, er Brexit-afstemningen i UK for nylig og årtiers tillidskrise i USA klare tegn på. Wiking henviser til eksperimenter der antyder at vi ligesom visse aber er 'wired against' ulighed og tilføjer at både forfatteren til en berømt bog om såkaldte tigmødre – og hendes mand – er endt som tvivlere på deres eget konkurrenceevangelium; omsorgsfulde "elefantmødre" varsler en lykkeligere fremtid for deres afkom. Helt ud i sproget kan social tillid følges, når en beboer fx betragter sin adresse som sit hjem og ikke bare sit hus.

Den velfærd Wiking gentagent anser for lykkens krumtap forudsætter kun velstand op til en vis grænse; samtidig afgør lighed i indkomst kun delvis en befolknings fællesskabsfølelse. Vel vil vi som aberne nødtigt diskrimineres imod økonomisk, og vel føles det bedre at være en stor fisk i en lille dam end en lille fisk i en stor, men vigtigst er at det er lykke der leder til penge mere end penge der leder til lykke. Det tegn på social ulighed som økonomen Veblen døbte "conspicuous consumption," og som megen amerikansk kultur ligger under for, skoses i den nordiske jante-lov, som Wiking, modsat de fleste, ser lægge socialt låg på et hult forbrugspral. Forventningens glæde er en tveægget drivkraft for menneskelig selvtilfredsstillelse.

Dermed også sagt at balancens kunst er nøglen ikke bare til livslykken men til det demokrati hvori denne træder i karakter. Borgernes følelse af frihed i

vid forstand er nok lykkens mindst tvetydige side; Danmark er her nr. 4 i verden, USA nr. 20, jf. at balancen mellem arbejde og privatliv placerer landene som henh. nr. 2 og nr. 30 (i Danmarks tilfælde takket være både lykkelige selvstændige og ansatte). Men tag så forældrelykke, den følelse forældre har i sammenligning med hvad de følte som barnløse. Her ligger Portugal øverst, endda så klart at landets ældrekultur har afsat eksperimenter med bonusbedsteforældre i lande der som Danmark (her nr. 14) gerne vil berige familielykken med en aflastning af forældrene. Men hvad med den sociale tillid hinsides familien? Af 12 tegnebøger med penge i, tilfældigt strøet ud i en række byer, kommer alle ubeskåret tilbage til ejerne i Danmark og Norge, men kun 1 ud af de 12 i Lisabon!

Hvad privatsfæren i et land kan løfte, kan altså tabe højde udenfor. Mindre præker virker en bestemt balance mellem det individuelle og sociale i den samme konkrete hverdag hvor hygge og lykke finder hinanden: altruisme – en vilje til at hjælpe andre, der unddrager sig bureaukratisk og politisk omklamring; en frivillighed så enkel som et venligt smil til en fremmed i byen. Studier viser klart altruisme som en hjernestimulans, og skønt danskere – med deres RBF udtryk (læs: resting bitch faces!) – hverken excellerer på smile- eller småsnaks-fronten, er deres frivillige velgørehedsarbejde i top. Som venteligt træffes smilende ansigter mindst i forjagede storbyer og i kulturer som anser spontan smilen for fjoget. Men også ellers behøver lykke jo ikke at være smilende. Netop derfor er Mark Twains ord om at venlighed er et sprog som de døve kan høre og de blinde kan se værd at citere, som Wiking da også gør. At det lønner sig at omsætte sin egen lykke i denne mønt viser 500.000 mennesker som via en app står klar til at hjælpe 35.000 blinde i 150 lande. Modsat det pessimistiske shit, er Wikings konklusion om lykken da (lettere omskrevet): Go for the good in the world. Talk friendly – and walk the talk!

IV

Med al respekt – som begge Meik Wikings bøger fortjener – er det til slut på sin plads at ære dem med nogle basale forbehold. Kunne pessimisme i stedet for at stå tilbage som en skamstøtte ikke have fortjent at indgå i den balancekunst som forfatteren så gerne ventilerer? Kunne fx en pessimisme anbragt med ”rettidig omhu” i forhold til finanskrisen i 2008 ikke have afbødet nogle af de ulykkelige nedture som masser af lykkejægere dengang ledte sig selv og deres samfund ud i? Og når Wiking i sit kapitel om at bowle sammen har svært ved at se en stærkere kraft bag menneskelig lykke end forbindelsen til andre i kærlighed, venskab og lokalsamfund, tør man vist igen tage Kierkegaard til indtægt for at al denne kvalitet kan gå i frø og bliver til forfladigelse, hvis ikke forbindelsen hindres i at hvirvle de forbundne ind i

en spiral af selvtilstrækkelig eksklusivitet, så forlibt i egen omdrejningskraft at den dårligt sanser sit selvbedrag. For Kierkegaard stod og faldt menneskers indbyrdes møde med om mødet fandt sted foran Gud, mens det i vores mere sekulariserede kontekst vel snarere er demokratiets kvalitet der står på spil. Hvad der her truer autenticiteten er et knæfald for en salgbar form for bureaukratisk-repræsentativ lykke, der reelt er en skygge af lykken selv.

Det er velgørende med Wiking at beskue demokratiets indre urværk gennem World Happiness rapportens linser, men tilbage står risikoen for at forblive i det værende og ikke udtømme det i det blivende. Som al anden historie må sand lykke omsættes til et brændstof der nærer – og fortæres af – fremtidens flamme.

Specielt danske læsere vil have mødt et paradigme af samme art i forfatteren Claus Beck-Nielsens alias Das Beckwerks alias (Madame) Nielsens performative vandringer ud og ind ad selvets og demokratiets irgange. Ligesom Wiking er forvandlingskuglen Nielsen tiltrukket af det lykkeligt frigørende i konkrete, fællesmenneskelige tiltag, men både i sin selvudfoldelse og i mødet med demokratiske strømninger i klodens brændpunkter erfarer han/hun at en ny fylde forudsætter tømning af den gamle.

Som sand lykke er livsfylde, er det et tomrum denne lykke fylder. Først når tomheden efter et fællesskab der var, bringes til at vide sig og klinge, som Johs. V. Jensen ville have sagt, bliver den kommende fylde autentisk – og lykkelig. Underforstået i en betydning der rimer dårligt på hyggelig. Den skilsmisse mellem begreberne har læsere af Meik Wikings små bøger om hygge og lykke stadig til gode.

Poul Houe

Meik Wiking. *The Little Book of Hygge. Danish Secrets to Happy Living*. William Morrow/HarperCollins, New York 2017.

Meik Wiking. *The Little Book of Lykke. Secrets of the World's Happiest People*. William Morrow/HarperCollins, New York 2017.

KRING BÖCKER OCH MÄNNISKOR

TRÄFFANDE OM HOTET MOT DEMOKRATIN

Finland ligger mellan två stormakter. Sverige är en demokratins stormakt och föregångare bland välfärdsnationer. Ryssland är en stormakt på grund av sin storlek, sin vapenarsenal och sina naturtillgångar.

När det gäller demokratiska modeller har Finland inget att hämta från sitt östra grannland, men från Sverige kunde Finland ta lärdomar av svensk politik när det gäller att hålla vallöften. Och om Sverige har något att lära av Finland är det frågan om att bygga koalitioner över vänster-höger-gränsen.

Så här träffande resonerar *Pär Stenbäck* i *Demokrati under hot?*, en bok som utkom hösten 2018, innan det svenska valets utgång var klar. Den senare delen av hans förslag (om blocköverskridande svensk regeringsbildning) håller i skrivande stund på att omsättas i verkligheten, men om de finländska partierna lyckas hålla fast vid sina vallöften vet vi tidigast vid en regeringsbildning senare under våren 2019. Att de skulle göra det vore av nöden, om vi följer det stenbäckska resonemanget, eftersom väljarnas tilltro till partiernas tolkningsföreträdare av samhällsutvecklingen i grunden vacklar. Och ett maktvakuum fylls alltid, andra krafter tar över om inte partierna lyckas svara på medborgarnas förväntningar, och förnya sig.

Boken utgavs av den finlandssvenska tankesmedjan Magma, som presenterar Stenbäck som minister och samhällsdebattör. Han har varit partiordförande för Svenska folkpartiet (1977–1983), undervisningsminister (1979–1982) och utrikesminister (1982–1983) och jobbade efter sin politiska era som generalsekreterare för Finlands Röda Kors och senare för Internationella Röda Korset. Stenbäck var generalsekreterare för Nordiska ministerrådet åren 1992–1997.

Den sittande finländska regeringen har faktiskt ett handlingsprogram för demokratin, bra i sig, men Stenbäck konstaterar något ironiskt: ”På något sätt påminner denna regerings principbeslut om demokrativänliga reformer om regeringens allmänprofil: Den vill väl, målen sattes till pappers, men den kom aldrig igång”.

Stenbäck lyfter upp frågan om Finland borde ha en demokratiminister, men han befarar att man på finländskt vis skulle kombinera uppdraget med justitieministerns, i Finland finns en övertro på att bygga med lag. Stenbäck förfäktar istället att låta uppdraget ingå i nästa undervisningsministerportfölj, eftersom demokratifostran kunde vara ett av de många läkemedel som nu behövs.

Hans tankar om demokrati är nedtecknade under en tid då diskussioner om demokratins framtid fick en nystart efter det amerikanska presidentskiftet och den brittiska folkomröstningen om landets EU-medlemskap. Demokratiska val kan resultera i överraskningar och omvärderingar, konstaterar Stenbäck,

som också ser de populistiska och högerextrema rörelsernas frammarsch i Europa som ytterligare tecken på en hotad demokrati.

Det är han förstås inte ensam om, men aktualiteten i ”Demokrati under hot?” har sannerligen inte minskat sedan utgivningen i september 2018.

Tvärtom känns boken som hett stoff, inte minst i finländskt och nordiskt perspektiv. Stenbäck kunde sannolikt tillfreds konstatera att president Sauli Niinistö i sitt nyårstal (1.1.2019) ägnade hoten mot demokratin nästan hälften av sin sändningstid i talet till det finska folket. Niinistö talade om hur vi i stället för att exportera våra europeiska värderingar hamnar i att försvara dem på hemmaplan. Några direkta lösningar på problemet serverade presidenten inte. Det hade varit intressant att höra Stenbäcks analys av det talet!

Ett annat aktuellt exempel: I december 2018, medan jag läser Stenbäcks bok, märker jag hur en tweet av riksdagsmannen, före detta partiordföranden för Samlingspartiet med mera, Pertti Salolainen, leder till en lång diskussionsstråd på Twitter med många finländska politiker involverade. Salolainen har – inspirerad av Brexit – twittrat att folkomröstningar inte kan rekommenderas (något motsägelsefullt anser han att briterna åtminstone borde få rösta igen). I ”Demokrati under hot?” ägnar också Stenbäck de ”olyckliga folkomröstningarna” ett kapitel.

Olyckliga blir de inte minst då regeringar kan se sig tvungna att backa från omröstningens resultat. Stenbäck nämner exempelvis det grekiska folkets nej till ett stödpaket med EU, som regeringen senare var tvungen att svälja. Det säger sig självt att sådant beslutsfattande underminerar folkets tilltro till politiken och de politiska instrumenten – samtidigt som vi anser att ”alla upplysta” förstår att den grekiska regeringen var tvungen att ta skeden i vacker hand.

Så borde man då begränsa rösträtten eller ge de mer upplysta, högre utbildade, mer makt? Stenbäck analyserar några modeller också kring epistokratien, dvs. att statens angelägenheter sköts av en liten och för uppgiften skolad elit, men finner föga överraskande att varken lottdragning, epistokrati eller ett auktoritärt styre kan konkurrera med en jämlik rösträtt.

Men, konstaterar han, väljarens stjärnstund är kort. Den inträffar då valsedeln faller i urnan. I och med det överlåter man makten till ett kollektiv. Skulle det här kollektivet enkelt gå att fördela i vinnare och förlorare i fråga om att förvalta folkets vilja vore det lättare, men inte ens i en förenklad folkomröstning med ja-nej-svar är det alltid enkelt. Kanske man borde ställa krav på folkomröstningars legitimitet, funderar Stenbäck, kräva att minst hälften av alla röstberättigade röstar, kräva att åtminstone en marginal på två eller fem procent behövs för att kalla sig vinnare?

Arbetet med regeringsbildningen i Sverige kan väl också ses som ett bevis på hur svårt det kan vara att omsätta folkets vilja i sådan handling att de som så nyligen upplevt sin stjärnstund – släppt valsedeln i urnan – skulle känna sig hörda och rätt bemötta.

Intressant nog måste man konstatera att Pär Stenbäcks bok påfallande ofta hittar exempel på en icke-fungerande demokrati i det land som så stolt har förkunnat sig vara demokratins väktare, USA. Det handlar förstås om Trump-administrationen.

Stenbäck säger att det torde ha klarnat för de flesta att Trump är ytterst farlig för den globala världsordningen, men ”hur farlig är han för den amerikanska demokratin”, skriver Stenbäck i en öppen fråga och svarar:

”Om Trumps förakt för rättssamhället, för liberala medier, och för de sedvänjor som har garanterat en hövlighet och respekt för politiska motståndare i politiken blir den nya normen, då skadar det hela det demokratiska samfundet, både i USA och i övriga världen”.

Det är bara att instämma och samtidigt uttala en av få invändningar mot teserna i Stenbäcks bok: Man kunde stryka frågetecknet i titeln. Men så pekar Stenbäck också på några hoppingivande incitament för förändring, som den ovannämnda demokratifostran, medborgarinitiativet och förstås ett medvetet demokratiförsvaret av upplysta politiker.

Anja Kuusisto

Pär Stenbäck. *Demokrati under hot?* Magma, Helsingfors 2018.

NYTTIG BOK OM NORDISK MAT

Vad berättar mattraditionerna och själva maten om människorna i dag? Vad åt människorna förr i tiden och hur har detta ändrats genom tiderna? På vilket sätt speglar sig samhället och kulturen i allt detta? Och vad betyder mat och matkulturen för dig?

Det man kan säga är att det idag finns ett starkt fokus på mat i vår vardag. Det utkommer ett oändligt antal nya kokböcker, på nätet skriver många matbloggar, TV är fullt med program om matlagning och olika mattävlingar, som tex, Masterchef. Matfestivaler som koncentrerar sig på regional och lokal mat arrangeras på många orter i Norden.

Nordisk mat är populärt. Nuförtiden talar man om nordisk mat på samma sätt som man talar om skandinavisk design eller arkitektur. Flera nordiska restauranger har fått Guide Michelin stjärnor och nordiska tävlande har klarat sig bra i världsmästerskapen i matlagning, Bocuse d'Or.

Men vad är nordisk mat och hur skiljer den sig från annan mat? Kort kan man säga att nordisk mat är smaker, renhet, äkthet, det vilda och naturliga. Hållbarhet och återvinning av mat är viktiga teman när man talar om det lokala, närproducerade, ekologiska och etiska.

Varför en bok om ny nordisk mat?

Yrsa Lindqvist och *Susanne Österlund-Pötzsch* har redigerat en bok om etnologiska reflektioner över ny nordisk mat. I boken beskrivs hur lokala mattraditioner omtolkas och historiska råvaror och traditionella maträtter fått en ny aktualitet. De sju författarna berättar i sina artiklar att det är viktigt att veta var maten kommer ifrån eftersom det är meningsskapande och har t.o.m. en känslomässig laddning. Ingrediensernas ursprung är en del av presentationen idag och det jordnära har helt plötsligt blivit rätt. Men vad har fått författarna att skriva denna bok?

Författarna som medverkat till boken träffade varandra i nordiska och europeiska etnolog- och folkloristkonferenser. Gemensamt för dem är att de alla forskat i matkulturer utifrån olika perspektiv och genom att göra en gemensam bok ville de dela med sig av sin etnografiska forskning kring den nya nordiska maten. De använder sig av etnografiska metoder genom att intervjuar och samtala med producenter, vildmatsplockare och konsumenter. Författarna betonar vikten av en kontinuerlig dokumentation av matkultur. Geografiskt begränsar sig boken närmast till Norden och Estland.

Inom etnologin har kosten traditionellt hört till ett av de undersökningsfält som beskriver människans vardag och fest. När självhushållningens tid upphörde, minskade också intresset för att forska i mat bland etnologer och folklorister. Kring det senaste sekelskiftet kom maten på nytt i fokus och framstod som en nyckel till att studera samtiden och det moderna livet. Det centrala är att intresset för att forska kring mat har ökat. Maten som studieobjekt har blivit ett synligt inslag på nordiska etnologi- och folkloristkonferenser efter flera decennier av ointresse.

Matkulturen genom tiderna

I boken går man igenom matkulturens historia. Tidigare fanns en stark självhushållning på landsbygden och produktionskedjan var kort och hållbar. I motsats till förr har maten idag ett oklart ursprung, en lång produktionskedja och konstgjorda tillsatssämnen på grund av produktionsmaximeringen och en långtgående processering. Vi vet inte alltid vad maten vi äter innehåller.

En motreaktion genom Slow Food-rörelsen uppstod år 1989 när italienaren Carlo Petrini grundade en rörelse där lokala mattraditioner och matproduktion betonas. De tre hörnstenarna i denna filosofi är god, ren och rättvis. Råvarorna lyftes upp som matens viktigaste ingrediens och helst skulle dessa vara lokalt producerade och ekologiska. Likaså återupptäcktes skogens bär och möjligheten att själv odla mat. Men hur påverkade Slow Food-rörelsen den nordiska maten?

Nordiskt manifest

Det var tolv nordiska kockar som skrev ett manifest för det Nya Nordiska Köket år 2004. I manifestet hävdade kockarna att det nordiska köket kan mäta sig med de bästa köken i världen på grund av sin smakrikedom, egenart och kvaliteten. Manifestet sammanfattades i tio punkter om renhet, säsong, etik, hälsa, hållbarhet och kvalitet. Man skulle därtill visa på de olika årstiderna, använda lokala råvaror, värna om producenten, se till djurens trivsel och försäkra hållbar produktion. Målet var att lyfta fram den nordiska maten.

Nordiska ministerrådet kom med i samarbetet för att förverkliga manifestets mål och införde ”Ny nordisk mat” på den politiska agendan år 2005. Ministerrådet förverkligade punkt tio i manifestet, vilket innebär att engagera lokala producenter, livsmedelsindustrin, konsumenter, handeln, undervisning, statliga myndigheter, forskare och övriga aktörer. Det första programmet ”Ny nordisk mat I” pågick åren 2007-2010 och dess målsättning var att stödja det lokala, genuina och arbeta för en nordisk matkultur som skulle göra Norden synlig. Visionen för ministerrådets följande program ”Ny Nordisk Mat II” var att det nordiska köket skulle inspirera till matglädje, smak och mångfald – både nationellt och internationellt.

Framtiden

Nordiska ministerrådet hade en roll i att främja manifestet för den nya nordiska maten. Med ministerrådets två program har man bidragit till att förverkliga matmanifestet. Det andra programmet tog slut år 2014 och frågan är vilken roll det officiella nordiska samarbetet borde ha i framtiden. Ska den till exempel med ett nytt program, vara med och främja nordisk mat och på vilket sätt?

Manifestet är ett fint exempel på nordiskt samarbete med ”bottom-up”-principen. Hela idén föddes av aktörer på gräsrotsnivå som jobbade inom branschen. Först därefter går idén vidare till det officiella nordiska samarbetet. ”Vi nordiska kockar finner nu tiden mogen för att skapa ett Nytt Nordiskt Kök som genom sitt välsmakande och sin egenart kan mäta sig med de största köken i världen”, konstateras det i manifestet. Finns det andra sektorer där det på gräsrotsnivå idag eller imorgon föds nya kloka idéer för nordiskt samarbete?

Boken rekommenderar jag till alla, speciellt till dem som är intresserade av mat och matkultur, men likaså till de som är intresserade av historia och samhällsforskning. Bokens artiklar är som ett lapptäcke, varje bit har som målsättning att för sin del öka förståelsen för den nordiska matkulturen. Flera olika aspekter går igenom men med fördel skulle vissa, till exempel de ekonomiska och producenternas perspektiv, ha förstärkts. Det som fattas i boken är ett sista kapitel med författarnas slutsatser för att ännu tydligare föra fram de mest centrala reflektionerna och iakttagelserna som författarna haft under skrivprojektet, inklusive rekommendationer för framtiden.

Idag är maten en upplevelse, en medvetenhet och en längtan efter äkthet. Det man kan konstatera efter att ha läst boken är att mat och matkulturen idag är förknippat med upplevelser. Matupplevelsen är en resa och man kan redan nu se att matturismen ökar.

Hur ser nordisk mat ut i framtiden? Hur kommer nordisk mat att förändras med de stora globala trenderna som omger oss, till exempel klimatförändring, krav på mer ekologiska råvaror, användandet av existerande resurser på ett mer rättvist sätt och olika krav på att övergå från köttproduktion till grönsaksproduktion? Vilka utmaningar kommer ny nordisk mat att möta i framtiden och vilka redskap har vi i Norden att lösa dessa frågor? Författarna säger i början av boken att ”*Jordnära är en dokumentation av en pågående trend med öppen framtid*”. Viktigt att diskussionen fortsätter.

Mari Herranen

Yrsa Lindqvist och Susanne Österlund-Pöttsch (red.). *Jordnära. Etnologiska reflektioner över ny nordisk mat*. Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors 2018.

NORDISK LEDARSKAPSSSTIL

Finns det en nordisk ledarskapsstil? Vilka särdrag har den i så fall, och hur har den framväxt? Finns det skillnader sinsemellan de nordiska länderna? *Ulf Andreassons* och *Mikael Lundqvists* rapport *Nordiskt ledarskap* i Nordiska ministerrådets Analys-serie är en kunskapssammanställning om vad som karaktäriserar den nordiska ledarskapsstilen i gränslandet mellan ledarskap, kultur och värderingar.

Ledarskap behövs i alla sorters organisationer och grupper. En ledare behöver väga samman olika intressen, styra och staka ut riktningen. Ledarskapet kan variera mellan olika grupper och över tid. En utgångspunkt i rapporten är att den inte skiljer på ledarskap i privat och offentlig verksamhet.

Ledarskap ser olika ut i olika delar av världen. Ledarskap utövas i samspel med det omgivande samhället, och både samhällen och de värderingar som de grundar sig på, ser olika ut. I rapporten framhålls att en anledning till att tala om en särskild nordisk ledarskapsmodell är dess strävan att kombinera ekonomisk tillväxt med demokratisk stabilitet.

De länder som ligger närmast den nordiska ledarskapsstilen är enligt rapporten de anglosaxiska och latinamerikanska länderna. Längst ifrån befinner sig ledarskapet i Mellanöstern, Afrika söder om Sahara och Östeuropa. Det påpekas i förordet att det är en balansgång att beskriva ett nordiskt ledarskap och samtidigt inte hamna i stereotypa beskrivningar av nationella identiteter.

Norden består av små och öppna ekonomier som är kunskapsintensiva och exportorienterade, i framkant av den tekniska utvecklingen. Detta har lett till

stora krav på anpassningsförmåga. Exportnäring i Finland, Norge och Sverige är framför allt skog, i Danmark jordbruk och i Island fiske. I företagsstrukturen har Sverige väldigt stora företag i förhållande till landets storlek, Danmark har många små och medelstora företag.

Kärnan i den nordiska ledarskapsstilen omfattar ett etiskt förhållningssätt, hur man ser på till exempel demokrati, människovärde, plikt, rättigheter, ansvar och individens roll i förhållande till kollektivet. Ledord för nordisk ledarskapsstil har särskilt gällt öppenhet, integritet och tillit.

Det finns enligt rapporten en nordisk ledarskapskultur med ett antal utmärkande drag. *För det första*, jämfört med andra länder kan det nordiska ledarskapets organisationsstruktur beskrivas som platta organisationer med hög grad av delegering av makt och ansvar. Samtidigt bedöms medarbetarna individuellt och efter prestation. Detta anses ge kreativa och självständiga medarbetare. *För det andra*, nordiska organisationer är mindre formella, de styrs istället mer av informella regler och praxis, ”hos oss brukar vi göra så här”. Organisationens idéer anses också universella, tillämpbara även om organisationen är utanför Norden.

För det tredje eftersträvar man konsensus och samarbete. Ledaren förväntas lyssna till alla medarbetare innan beslut. Ledarens auktoritet är nedtonad och han eller hon fungerar mer som coach eller vägledare. En viktig roll för ledaren är att inspirera och peka ut visioner. Medarbetarna följer sin ledare av fri vilja, inte av tvång, utan för att visionen är rätt.

Ett *fjärde* utmärkande drag för nordisk ledarskapskultur är att arbetsgivaren har ett begränsat ansvar för medarbetaren, det omfattar i regel arbetet och inte andra saker som boende, sjukvård och liknande. Ett *femte* drag är att ledaren förväntas uppvisa integritet, inte vara självcentrerad eller eftersträva status. Han eller hon ska också våga ta risker och axla ansvar, utan rädsla för att tappa ansiktet.

Två faktorer i samhällsutvecklingen på 1900-talet som rapporten framför som grund för utvecklingen i Norden av värderingar och föreställningar om ledarskap i företag, organisationer och samhället, är dels välfärdsstatens utformning, dels traditionen att balansera olika samhällsintressen. Det är dock först efter andra världskriget som ett mer specifikt nordiskt ledarskap framträder.

I och med välfärdsstatens uppbyggnad blev arbetstagarna mindre beroende av sina arbetsgivare, som tidigare kunnat stå för boende, sjukvård, barnomsorg med flera åtaganden för arbetstagaren. I stället fördes arbetstagarens beroende över till välfärdsstaten. Arbetstagaren blev då mindre beroende av arbetsgivaren och sociala nätverk. Denna utveckling menar man har drivit fram ett mindre auktoritärt ledarskap med mindre status.

Traditionen att balansera olika samhällsintressen är en annan viktig faktor i utvecklingen i Norden. Arbetsmarknaden organiseras med obundna parter arbetsgivare och fackliga organisationer samt staten, med strategier om fredlig

konfliktlösning. Arbetstagarrepresentanter finns även i företagens styrelser. Detta är troligen anledningen till den höga grad av grad av konsensus och samarbete som präglar nordiskt ledarskap.

När det gäller skillnader mellan de nordiska länderna, så utmärker sig Danmark med ett mycket litet maktavstånd i organisationer, samt betoning av beroendet av medarbetarna. Finland är mer inriktat på konkurrens, prestation och materiell belöning, samt en lägre grad av formalitet. Island har lägre grad av individualism men högre grad av beroende mellan ledarskap, medarbetare och andra aktörer. Norge betonar också starkt beroendet av medarbetarna, ett framhävande av lagarbete. I Sverige är man öppnare för förändring men samtidigt mer formell i förhållande till regler och procedurer.

En kritik mot det nordiska ledarskapet är att det kan uppfattas som ledarlöst, att besluten fattas på andra ställen, att det kan skapa passivitet, och i förhållande till andra länder kan avsaknad av tydliga hierarkier leda till problem.

Hur kommer det sig att det nordiska ledarskapet trots allt är så likt länderna emellan? En förklaring är en aktiv överföring av tankemodeller kring ledarskap mellan länderna. En annan förklaring är att företag som beslutat sig för att bli internationella, först blivit nordiska. Men den mest avgörande förklaringen är att ledarskapet är en manifestation av värderingar som utvecklats i relation till det omgivande samhället.

Är det enklare att vara ledare i Norden, med självgående, flexibla medarbetare? Nej, i rapporten menar man att leda en verksamhet med avancerad produktion och starka medarbetare som inte vill styras av order, utan av motivation och visioner – det är nog svårare.

Lena Wiklund

Ulf Andreasson och Mikael Lundqvist. *Nordiskt ledarskap*. Nordiska ministerrådet Analys 02/2018, Köpenhamn 2018.

POPULÄRVETENSKAPLIGT OM NORSKA EFTERNAMN

Opsal, Haugen – varför heter man så i Norge? Och varför heter man *Gundersen* och inte *Gunnarsønn*?

Det här reder *Arne Torp* ut i sin bok om norska efternamn. Torp är professor emeritus i nordisk språkvetenskap vid Universitetet i Oslo och en populär föreläsare i språkhistoria och andra språkfrågor. Här visar han än en gång att det går att berätta om språk på ett begripligt och roande sätt. Namn är egentligen inte hans område, något han säger själv i förordet. Ändå har han alltså skrivit en bok i ämnet. Kanske har han märkt att namnforskare ofta tycker att förnamn är intressantare, och att det därför har saknats populärvetenskapliga böcker om efternamn. Men nu finns det en, som bevisar att efternamn är ett nog så givande ämne.

Vad gäller de inledande frågorna får vi veta att *Opsal* och *Haugen* är exempel på efternamn som bildats till gårdsnamn, något som är mycket vanligare i Norge än i grannländerna Sverige och Danmark. Det här går tillbaka på att bebyggelsen i Norge bestod av enskilt belägna gårdar, medan man i Danmark bodde i byar. Ett gårdsnamn är mer åtskiljande än ett bynamn, som ju delas av flera. De norska gårdsnamnen var först tilläggsnamn, som talade om var man hörde hemma. Senare blev de fasta efternamn.

Namnet *Gundersen* är ett minne av den period (1523–1814) då Norge var i union med Danmark och danska var skriftspråk även i Norge. Som förnamn heter man i Norge *Gunnar* och inte *Gunder*. Men många namn fick under ”dansk-tiden” en förändrad skriftform, och den danska formen *Gunder* lever kvar som förled i efternamnet. Efterledet *-sen* har också hämtas från danskan, där uttalet av vokalen i ett ursprungligt *son* eller *søn* försvagats. Även det tidigare nämnda *Opsal* skvallrar om danskt inflytande, för i danskan stavas adverbet *op*, medan det i norska liksom i svenska stavas *opp*. Ortnamnet stavas i dag *Oppsal*.

Namn som *Gundersen* kallas patronymikon, alltså ’fadersnamn’, för meningen var från början att de skulle ange vem man var son till. Så är det fortfarande på Island, där man exempelvis heter *Jón* men är *Sveinsson* (Sveins son), eller heter *Gúdrún* men är *Jónsdóttir* (Jóns dotter). Senare kom i Skandinavien dessa patronymikon i sin manliga form att bli fasta efternamn och ärftliga för både söner och döttrar. Det är fortfarande den vanligaste efternamnstypen i Skandinavien, mest frekvent i Danmark. Det beror på att Danmark var först i Norden med att lagstifta om att alla skulle ha ett fast efternamn. Det skedde redan 1828, och året efter bestämdes att alla patronymikon skulle sluta på *-sen*, oavsett kön. I Norge och Sverige dröjde en lagstiftning längre. Men bruket av fasta efternamn blev så småningom vanligt även där, i de flesta samhällsklasser. Från början var efternamn något som förekom i adelssläkter, sedan spred det sig till borgarklassen och de högutbildade.

En namntyp som är typisk svensk men saknas i Norge är tvåledade naturinspirerade namn av typen *Lindberg* och *Lindgren*. Just de namnen kan en norrman förstå. Det första påminner om gårdsnamn, som ju är vanliga i Norge, och gren på en lind ger också mening. Men svenska namn som *Bergqvist*, *Lundgren* för att inte tala om *Granlöv* förbryllar. Vad är en kvist på ett berg? En lund har väl inga grenar? Och en gran har barr och inte löv.

I ett avsnitt går Torp igenom namnen på de 112 män som 1814 skrev under Eidsvollsförfattningen, dvs. Norges grundlagsdokument, och hur efternamnen där passar in i den efternamnstypologi som fanns då.

Torp ser också på hur de skandinaviska efternamnen skiljer sig från engelska och tyska. I England är patronymikon mindre vanliga och i Tyskland ännu ovanligare. I båda länderna, i synnerhet i Tyskland, finns i stället gott om namn som yrkesbeteckningar: *Schmidt*, *Müller*, *Schneider*, *Fischer*; *Smith*,

Taylor. Inhemskt sådana namn finns inte i Skandinavien, men med invandring har framför allt de tyska namnen kommit hit. Efternamnen hos senare tiders invandrare, framför allt från Pakistan och Vietnam, behandlas också. Vidare stavningsmönster och förstås lagbestämmelser om namn.

Den som får mersmak för ämnet kan gå vidare och skaffa sig en motsvarande bok om svenska efternamn, nämligen Eva Brylla: "Andersson, Pettersson, Lundström och ... Beachman." Bombus förlag 2009. Det finns också en publikation om danska efternamn av Eva Villarsen Meldgaard: "Efternavnets historie" att läsa på nätet (<https://nors.ku.dk/publikationer/webpublikationer/ddsoefternavnetshistorie.pdf>).

Birgitta Agazzi

Arne Torp. *Efternavna våre. Fra Astrup til Åstorp*. Vigmostad & Bjørke 2018.

GEDIGET OCH PASSIONERAT OM VILHELM MOBERG

Vad betyder författaren Vilhelm Moberg idag? Hur är han ihågkommen för eftervärlden?

Det är två frågor jag försjuncker i efter att ha läst *Jens Liljestrands* gediget genomarbetade och passionerat skrivna *Mannen i skogen. En biografi över Vilhelm Moberg*.

För att leta efter svar går jag till mig själv. De alla starkaste bilder jag har av Mobergs berättelser kommer från då jag som tonåring för första gången såg Jan Troells film "Utvandrarna" med en rågblond Max von Sydow i huvudrollen mot en ung Liv Ullmann talandes norska. Rollsättningen var det närmaste Moberg kunde komma en Bergmanfilm. Både von Sydow och Ullmann hörde till Bergmans stall. Bergman, den tjugo år yngre mästereggisören hade, efter en kärleksfull första bekantskap, konsekvent nobbat att regissera Mobergs pjäser. När filmatiseringen av "Utvandrarna" kom på tal föll därför valet på Jan Troell, som något år tidigare filmatiserat Eyvind Johnsons "Här har du ditt liv", en film som gjort Vilhelm Moberg begeistrad.

Ännu en Utvandrarberättelse, fast ur Kristinas perspektiv, såg jag i den Abba-folkliga musikalen "Kristina från Duvemåla" av Benny Andersson och Björn Ulvaeus i mitten på 1990-talet. Helen Sjöholm, Anders Ekberg och Peter Jöback sjöng då in historien om den långa resan över Atlanten och Kristinas hemlängtan i mitt och många svenscars hjärtan.

Så 2006 kom Farnaz Arbabis "Utvandrarna" på Riksteatern, en smart uppsättning som vände på perspektivet, gjorde Karl-Oskar och Kristina till bosniska emigranter, och öppnade mångas ögon gällande flyktingfrågan. Invandrarna i vårt land är ju också utvandrare.

Men nu föregår jag kronologin. Vilhelm Moberg föddes i ett småländskt soldattorp utan ens utedass på gården i småländska Moshultamåla. Han kom att bli en av 1900-talets stora kulturikoner och hans liv är egentligen en smått fantastisk saga. Modern var piga, fadern soldat, men den lille pojakens kraft att börja läsa och skriva – inledningsvis med kolbitar från eldstaden på omslagspapper från handelsboden – var stark och hans självförtroende redan tidigt en tillgång. Som trettonåring blev han frivillig medarbetare i diverse tidningar och vid dryga 20 var journalistkarriären ett faktum. Prosadebuten "Raskens" skrev han i ett torp i öländska Persnäs, dit han vid 28 års ålder reste tillsammans med hustru Greta och dotter Margareta sommaren 1926. Det var första men inte sista gången han bodde vid havet.

Han är för alltid förknippad med det svenska och ofta beskriven som "stor, rödbrusig, envis och hetlevrad," en bild som dottern Eva Moberg i en i boken citerad *DN*-artikel försöker nyansera: "Jag kände honom i 41 år. Jag har aldrig sett honom högröd. Jag har aldrig sett honom snusa. Jag har aldrig sett honom utdela smockor. Han var 183 cm lång. Hans händer var inte speciellt stora, de var bara mycket muskulösa efter hårt kroppsarbete i barn- och ungdom. Hans röst var ljus och inte särskilt stark. /---/ Visst var han stark i sina känslor och därmed även i vrede. /---/. Men hans normala tillstånd var inte detta. Det var ett tillstånd av lugnt, godmodigt och regelbundet arbete, ihållande läsning och långa promenader."

Klart är i alla fall att han i hela sitt liv ställde sig på tvärs mot "det akademiska" och såg med förakt på hur en efter en av hans tidigare radikala vänner valdes in i Svenska Akademien – Harry Martinson, Eyvind Johnson, Hjalmar Gullberg, Pär Lagerkvist... Republikanen Moberg hatade och genomskådade Akademiens koteri.

Liljestrand tecknar Vilhelm Moberg som en mångfacetterad man, en som stod upp för de svaga, ville sprida bildning till folket för en billig penning, men samtidigt visade prov på både narcissism och girighet. Han längtade ständigt till bondelivet, och provade det också under en ack så torr sommar på Väddö, men närde också en förkärlek för det mer luxuösa livet i Kalifornien med dagliga iskalla Atlantbad. Han var gift med sin Greta i nära 50 år, men hade ständiga kvinnoaffärer vid sidan om.

Vilhelm Moberg levde i symbios med sina böcker och han vävde, på ett autofiktionsellt sätt, in personliga detaljer från sitt eget liv i dem. Hans egen son Björns kvarglömda skor i huset i Carmel, söder om San Francisco, blir de skor genom vilka Karl Oskar minns sin döda dotter Anna i "Utvandrarerna". Episoden då Karl-Oskar försöker rädda sin nedkylde gosse genom att lägga honom i en varm oxbuk fångade han upp i en notis i *The Minnesota Pioneer*. Roberts onda öra i "Utvandrarerna" var ett lån från författaren själv, som under perioder plågades av en kronisk öronsjukdom med tinnitusliknande symptom.

Vilhelm Moberg utvandrade själv aldrig till Amerika som många av sina närstående, men "Utvandrarserien" – den han ägnade tolv år åt och den som gjorde honom ekonomiskt oberoende – kom att bli tongivande för hans liv. Det vore elakt att skriva att Liljestrand, som doktorerat på avhandlingen "Mobergland", pliktskyldigt dammar av åren och verken före den stora roman-sviten, men helt klart är att det finns en alldeles särskild lidelse och närvaro i kapitlen om resorna till Minnesota och Kalifornien.

Debattör, dramatiker, författare, fembarnspappa. Vilhelm Moberg nådde så långt en man kan komma på den konstnärliga scenen i Sverige, han hade en stor familj runtom sig, men han fick aldrig ro i själen. Vid 75 års ålder, efter 18 romaner, tjugotalet pjäser samt mängder av artiklar plitade han ned de avslutande orden "*Jag går att söka i sjön sömnen utan slut. Förlåt mig, jag orkade inte uthärda.*" innan han gick och dränkte sig i vattnet utanför den egna gården på Väddö, fast från grannens brygga och inte sin egen av hänsyn till familjen, framför allt hustrun Greta som låg och sov uppe i huset.

I gårdens skrivarstuga står hans Remingtonskrivmaskin kvar, tangenterna är matta och slitna av miljontals nedslag. Vilhelm Moberg beskrev världen med sina fingrar. Hans berättelser lever vidare i nya skepnader, i nya tider och nya kontexter.

Anna Hedelius

Jens Liljestrand. *Mannen i skogen. En biografi över Vilhelm Moberg.* Albert Bonniers förlag, Stockholm 2018.

KRITISK TRYGVE LIE-BIOGRAFI OM FNs ROLLE I MIDT-ØSTEN

Det finnes ikke noen omfattende biografi på norsk over FNs første generalsekretær, Trygve Lie (1896-1968). Lie selv forfattet flere memoarbøker, bl.a. "Syv år for freden" om sitt virke som generalsekretær, men denne boka ble fullført allerede våren 1954 og mangler den nødvendige distanse til stillingen han hadde forlatt året før. Om sitt virke som norsk utenriksminister under 2. verdenskrig skrev Trygve Lie bøkene "Leve eller død: Norge i krig" og "Med England i ildlinjen" samt "Hjemover" og helt mot slutten av sitt liv boka "Oslo-Moskva-London".

Men den samlede skildringen og vurderingen av Trygve Lies innsats har manglet i bokform. *Odd Karsten Tveit*, tidligere NRK-reporter, har nå utgitt boka *Gudfaren. Trygve Lie – generalsekretæren som sviktet FN*.

Med ordet gudfar tenker nok de fleste på den italienske mafiaen og på lederen for en flokk personer med mindre gode hensikter. På skandinavisk har imidlertid ordet en annen betydning, som fadder ved dåpen. Og det er i denne betydning som Tveit bruker ordet gudfar om Trygve Lie. Nærmere bestemt gudfar til den israelske staten.

Tveit har som tidligere *NRK*-korrespondent i Midt-Østen en omfattende kunnskap om dette området. Tidligere har han skrevet flere bøker fra regionen; bl.a. "Krig og diplomati" (2005) og "Alt for Israel: Oslo-Jerusalem 1948-1978" (1996).

Boka er derfor ikke en heldekkende biografi om Trygve Lie, men konsentrerer seg om FNs og særlig generalsekretærens rolle ved FNs delingsplan av Palestina i 1947, grunnleggelsen av staten Israel i 1948, samt opptaket av Israel som medlem av FN i 1949.

Odd Karsten Tveit behandler nokså flyktig Lies innsats i norsk politikk både før han ble generalsekretær og hans virke etter hjemkomsten til Norge.

Trygve Lie ble født på østkanten i Oslo i 1896. Faren dro til USA før Trygve ble født, og han kjente ham aldri. En driftig mor sørget imidlertid for å få sønnen fram. Lie hadde lett for det boklige og fikk avlagt juridisk embetseksamen. Men allerede i studietiden gikk han så mye opp i politikken at avgangskarakterene ikke ble de aller beste. I Arbeiderpartiets revolusjonære periode var han i 1921 med i en delegasjon som besøkte Kreml for å løse en konflikt med Komintern; bl.a. gjennom samtaler med Lenin og Trotskij. Fru Hjørdis Lie var med som stenograf, så dette ble også det nygifte parets bryllupsreise.

I 1922 ble han juridisk konsulent i Landsorganisasjonen og kom dermed til å stå sentralt i mange av arbeidskonfliktene på 1920- og tidlig 1930-tall. Han skrev også utkastet til Hovedavtalen, det som er blitt kalt «arbeidslivets grunnlov».

Trygve Lie ble justisminister i Nygaardsvolds regjering som tiltrådte i 1935. Der ble Lev Trotskij en av hans store bekymringer. Regjeringen gav Trotskij opphold i Norge sommeren 1935 mot at han skulle holde seg borte fra politisk aktivitet. Trotskij klarte ikke helt det, og Sovjetunionen så ikke med blide øyne på at Trotskij hadde fått opphold her. Derfor ble det Trygve Lie som fattet beslutningen om at han måtte forlate landet etter at Mexico hadde lovet innreise.

Trygve Lie ble så forsyningsminister i 1939 og fungerende utenriksminister for London-regjeringen fra høsten 1940 og utnevnt til dette embetet i 1941. Det var i denne egenskap han i 1944 var i Moskva for å drøfte bl.a. Svalbardspørsmålet med utenriksminister Molotov og hans nestkommanderende Vysjinskij.

Da Einar Gerhardsen dannet sin første regjering i 1945, var det to statsråder i den avtroppende regjering som kom med, Trygve Lie som utenriksminister og Oscar Torp som forsvarsminister. Begge etter anmodning fra Kong Haakon.

Lie tiltrådte som FNs første generalsekretær 1. februar 1946 – med bred støtte fra stormaktene. Den kalde krigen hadde ennå ikke begynt, og Norge stod fortsatt for en brobyggingspolitikk.

Den altoverveiende delen av biografien handler som nevnt om FNs og Trygve Lies rolle ved etableringen av staten Israel. Odd Karsten Tveit mener at Lie konspirerte med Jødisk Nasjonalråds representant Abba Eban forut for behandlingen av delingsplanen for Palestina i november 1947. «Nå har jeg sikret fred i Midt-Østen i generasjoner framover», skal Lie ha sagt etterpå. Samarbeidet med Jødisk Nasjonalråd fortsatte, ifølge Tveit, både da Israel ble etablert som egen stat i mai 1948 og da landet ble tatt opp som medlem av FN våren 1949.

Tveits kilder er her i hovedsak FN-megler og seinere fredsprisvinner Ralph Bunche sine private notater samt biografien som tidligere vise-generalsekretær i FN, Brian Urquhart, har skrevet om Bunche. Tveit mener også at Ragnvald Alfred Roscher Lund som var stabssjef for Folke Bernadotte, hadde altfor tett kontakt med den jødiske paramilitære organisasjonen Haganah.

Det er imidlertid vanskelig å se at Tveit påviser et endret utfall dersom FN og generalsekretæren hadde opptrådt annerledes. Jødisk Nasjonalråd hadde sin viktigste støtte i Det hvite hus.

At Tveits fokus er på Israel og Midt-Østen blir helt åpenbart når han nevner at Trygve Lie i 1956 var mer opptatt av Sovjetunionens invasjon i Ungarn enn Suez-krisen. I 1967, etter seks-dagers-krigen, ble Lie valgt til leder for den nystartede Den norske Israelkomité.

Odd Karsten Tveit er også meget kritisk til at Trygve Lie slipper FBI-etterforskere løs på amerikanere i FNs sekretariat når de jakter på kommunister i McCarthy-tiden.

Tveit springer som nevnt nokså lett over Trygve Lies virke etter at han gikk av som generalsekretær. Lie skriver sine erindringer om FN-årene og reiser på foredragsturné bl.a. til USA. Men til FNs 10-års-jubileum i San Fransisco i 1955 må han melde avbud – han er fortsatt for kontroversiell, særlig for russerne.

Trygve Lie skal ha ønsket seg sentrale posisjoner i norsk politikk da han vendte hjem etter sju år som FNs generalsekretær. Det fikk han ikke. I 1955 ble han utnevnt til fylkesmann i Oslo og Akershus, og mot slutten av 1950-tallet fikk han også en stilling som såkalt «dollarambassadør» og skulle sørge for utenlandske investeringer i Norge.

Han ble hentet inn som industriminister den dramatiske sommeren 1963 da Gerhardsen-regjeringen ble felt på Kings Bay-saken, men satt bare et halvt år i denne stillingen. Handlekraften var ikke som før, og han fikk også et slag høsten 1963. Lies siste politiske oppdrag var handelsminister, en stilling han hadde til regjeringsskiftet høsten 1965.

Trygve Lie var visstnok veldig forfengelig, og det virker som om Odd Karsten Tveit i boka har samlet mange av historiene som bidrar til å sette Lie i et mindre fordelaktig lys.

Selv om Odd Karsten Tveit har levert et interessant bidrag om Trygve Lie, FN og opprettelsen av staten Israel, har nok fremstillingen klare slagsider. Vi mangler fortsatt en utfyllende biografi om Trygve Lie.

Jarle Skjørestad

Odd Karsten Tveit. *Gudfare. Trygve Lie – generalsekretæren som sviktet FN*. Kagge forlag, Oslo 2018.

Bokessä och Kring böcker och människor har följande medarbetare:

Agazzi, Birgitta, ledamot av LF:s huvudstyrelse, Stockholm

Hedelius, Anna, kritiker på SVT, Stockholm

Herranen, Mari, sekreterare LF-Finland, Helsingfors

Houe, Poul, professor, Minneapolis

Kuusisto, Anja, journalist, *Åbo Underrättelser*

Skjørestad, Jarle, seksjonsleiar, Stortinget, Oslo

Wiklund, Lena, *NT*:s redaktionssekreterare, Stockholm

SAMMANFATTNING

Den första utgåvan i *Nordisk Tidskrifts* 142:a årgång har teater och film i Norden som huvudtema. Den inledande delen i detta tidskriftsnummer utgörs av föredrag och estradsamtal vid Letterstedtska föreningens medlemsseminarium ”Nordisk film och teater i förändring” som hölls på Piperska muren i Stockholm den 25 - 26 oktober 2018 med LF:s ordförande Björn von Sydow och professor Astrid Söderbergh Widding som moderatorer.

Den första artikeln har ”Nordisk film – igår, idag och imorgon” som rubrik och är författad av filmforskaren Astrid Söderbergh Widding. Därefter följer författaren Beate Grimsruds kåseri om teatersalongen som ett rum för skrivande. Professorn och teaterforskaren Karin Helander tar upp likheter och skillnader inom nordisk teater. Redaktör Lars Ring skriver om teaterkritikens utveckling över tid. Chefen för Nordisk Film & TV Fond Petri Kempainen analyserar det nordiska filmsamarbetet. Därefter följer Bo Högländers referat av det estradsamtal om nordisk film och TV som fördes vid seminariet mellan NT:s danske redaktör Henrik Wivel och *Politikens* filmkritiker Bo Tao Michaëlis.

Svenska Föreningen Nordens generalsekreterare Bo Andersson skriver om förnyelsen av det nordiska vänortssamarbetet. Konstvetaren Eva Pohl tecknar ett porträtt av den grönländska bildkonstnären Aka Høegh som tilldelats Jacob Letterstedts nordiska förtjänstmedalj för 2018.

Úlfhildur Dagsdóttir har intervjuat den isländska författaren Auður Ava Ólafsdóttir som är den senaste mottagaren av Nordiska rådets litteraturpris.

Under vinjetten *För egen räkning* skriver redaktör Bengt Lindroth om Norden i framtiden. Anders Ljunggrens *Krönika om nordiskt samarbete* tar upp de många val som hålls i Norden under 2019.

Letterstedtska föreningens olika aktiviteter i form av utdelning av det nordiska översättarpriset i Stockholm, av den nordiska förtjänstmedaljen i Köpenhamn och den andra Letterstedt- föreläsningen i Helsingfors avrapporteras därefter.

Bokessän handlar om hygge. Den är författad av den USA-baserade danske professorn Poul Houe.

Kring böcker och människor består av sex bidrag. Redaktör Anja Kuusisto recenserar Pär Stenbäcks bok om hotet mot demokratin. Mari Herranen, sekreterare i LF-Finland, tar upp en bok om nordisk mat. NT:s redaktionssekreterare Lena Wiklund skriver om nordisk ledarskapsstil med utgångspunkt från en rapport från Nordiska ministerrådet. LF:s styrelseledamot Birgitta Agazzi anmäler den norske språkprofessorn Arne Torps bok om norska efternamn. Anna Hedelius, kulturredaktör på SVT, har fördjupat sig i Jens Liljestrands monumentala biografi om den svenske författaren Vilhelm Moberg. Avdelningen avrundas med Jarle Skjørestads recension av en kritisk biografi om FN:s förste generalsekreterare Trygve Lie.

C W-d

TIIVISTELMÄ

Nordisk Tidskriftin 142. vuosikerran ensimmäisen numeron pääteema on Pohjoismaiden teatteri ja elokuva. Lehden alkuosa koostuu Letterstedtska föreningenin jäsenseminaarin ”Nordisk film och teater i förändring” esitelmistä ja lavakeskusteluista. Seminaari pidettiin Piperska murenissa Tukholmassa 25.–26. lokakuuta 2018 ja sen moderaattoreina olivat LF:n puheenjohtaja Björn von Sydow ja professori Astrid Söderbergh Widding.

Ensimmäisen artikkelin, ”Nordisk film – igår, idag och imorgon” on kirjoittanut elokuvatuutkija Astrid Söderbergh Widding. Sitä seuraa kirjailija Beate Grimsrudin pakina teatterisalongista kirjoittamisen paikkana. Professori ja teatterituutkija Karin Helander ottaa esille pohjoismaisen teatterin yhtäläisyydet ja erot. Toimittaja Lars Ring kirjoittaa teatterikritiikin kehityksestä aikojen kuluessa. Pohjoismaisen elokuva- ja televisiorahaston johtaja Petri Kemppinen analysoi pohjoismaista elokuvayhteistyötä. Sitten Bo Högländer referoi *NT:n* tanskalaisen toimittajan Henrik Wivelin ja *Politiken*-lehden elokuvakriitikko Bo Tao Michaëlisin lavakeskustelua, joka käsitteli pohjoismaista elokuvaa ja televisiota.

Ruotsin Norden-yhdistyksen pääsihteeri Bo Andersson kirjoittaa pohjoismaisen ystäväkuntatoiminnan uudistamisesta. Taidetieteilijä Eva Pohl kirjoittaa grönlantilaisesta kuvataiteilijasta Aka Høeghistä, joka sai Jacob Letterstedtin pohjoismaisen ansiomitalin 2018. Úlfhildur Dagsdóttir on haastatellut islantilaisista kirjailijaa Auður Ava Ólafsdóttiria, joka on Pohjoismaiden neuvoston viime vuoden kirjallisuuspalkinnon saaja.

Vinjetin *För egen räkning* alla toimittaja Bengt Lindroth kirjoittaa tulevaisuuden Pohjolasta. Anders Ljunggrenin *Krönika om nordiskt samarbete* käsittelee Pohjoismaissa vuonna 2019 pidettäviä monia vaaleja.

Tämän jälkeen raportoidaan Letterstedtska föreningenin eri tapahtumista, pohjoismainen kääntäjäpalkinto luovutettiin Tukholmassa, pohjoismainen ansiomitali Kööpenhaminassa ja Helsingissä järjestettiin toinen Letterstedt-luento.

Bokessån ottaa esille käsitteen hygiene. Sen on kirjoittanut USA:ssa toimiva tanskalainen professori Poul Houe.

Kring böcker och människor koostuu kuudesta artikkelista. Toimittaja Anja Kuusisto arvostelee Pär Stenbäckin kirjan demokratian uhasta. Suomen LF:n sihteeri Mari Herranen ottaa esille kirjan pohjoismaisesta ruuasta. NT:n toimitussihteeri Lena Wiklund kirjoittaa pohjoismaisesta johtajuustyylistä Pohjoismaiden ministerineuvoston raportin pohjalta. LF:n johtokunnan jäsen Birgitta Agazzi ilmoittaa norjalaisen kielitieteen professorin Arne Torpin kirjan norjalaisista sukunimistä. SVT:n kulttuuritoimittaja Anna Hedelius on syventynyt Jens Liljestrandin laatimaan, ruotsalaisen kirjailijan Vilhelm Mobergin monumentaaliseen elämäkertaan. Viimeisenä osastossa on Jarle Skjørestadin arvostelu YK:n ensimmäisen pääsihteerin Trygve Lien kriittisestä elämäkerrasta.

C W-d

Suomennos: Paula Ehrnebo

Nordisk Tidskrift för vetenskap, konst och industri utges sedan 1878 av Letterstedtska föreningen, sedan 1925 i ny serie i samarbete med Föreningen Norden. Tidskriften vill framför allt ställa sina krafter i det nordiska kulturutbytet tjänst. Särskilt vill tidskriften uppmärksamma frågor och ämnen som direkt hänför sig till de nordiska ländernas gemenskap och samarbete. Tidskriften har en samnordisk redaktion och arbetspråken är danska, norska och svenska. Artiklar på finska och isländska översätts till något av de skandinaviska språken.

I Nordisk Tidskrift publiceras översikter, artiklar, intervjuer, bokessäer, recensioner, krönikor samt under rubriken För egen räkning personligt hållna bidrag om nordiskt samarbete. I varje årgång återkommer ett temanummer om Politik och ekonomi i Norden respektive Litteraturen i Norden under det gångna året.

Tidskriften utkommer med fyra nummer per år. Prenumerationspriset inom Norden för 2019 är 250 kr, lösnummerpriset är 65 kr. Prenumeration för 2019 sker enklast genom insättande av 250 kr på plusgirokonto nr 40 91 95-5. Nordisk Tidskrift för vetenskap, konst och industri, c/o Blidberg, SE-179 75 Skå. För medlemmar av föreningarna Norden gäller, att dessa genom hänvändelse direkt till redaktionen kan erhålla tidskriften till nedsatt pris. Tidskriften distribueras i samarbete med svenska Föreningen Norden, Box 1083, SE-101 39 Stockholm. Tel +46-(0)8-50611300. Äldre årgångar kan rekvireras från redaktionen.

Letterstedtska föreningen arbetar sedan 1875 med att befrämja samarbetet mellan de fem nordiska länderna inom vetenskap, konst och industri. Föreningen har nationella avdelningar i Danmark, Finland, Island, Norge och Sverige. Föreningen delar ut anslag till nordiska ändamål, arrangerar nordiska seminarier, utdelar en nordisk förtjänstmedalj och ett översättarpris samt ger ut Nordisk Tidskrift.

Letterstedtska föreningens och Nordisk Tidskrifts hemsida: www.letterstedtska.org

Nordisk Tidskrifts redaktion:

Nordisk Tidskrift, Box 1074, SE-101 39 Stockholm
Besöksadress c/o Föreningen Norden, Drottninggatan 30, Stockholm
Tel +46-(0)8-654 75 70. Telefotid fredagar 10-12
E-post: info@letterstedtska.org
Redaktionssekreterare: Fil.kand. Lena Wiklund

Huvudredaktör och ansvarig utgivare:

Fil. kand. Claes Wiklund, Nordisk Tidskrift, Box 1074, SE-101 39 Stockholm
Tel +46-(0)70-6457404. E-post: info@letterstedtska.org

Dansk redaktör:

Dr. Phil. Henrik Wivel, Nordre Frihavnsvej 26, 3. tv., DK-2100 København Ø
Tel +45-20 21 24 66. E-post: henrikwivel@yahoo.dk

Finländsk redaktör:

Pol. mag. Guy Lindström, Grankullavägen 13 B26, FI-02700 Grankulla
Tel +358-(0)50 552 1151. E-post: guylindstrom@yahoo.com

Isländsk redaktör:

Jur. kand. Snjólaug Ólafsdóttir, Vesturbrún 36, IS-104 Reykjavík
Tel +354-854 21 70. E-post: sngola@simnet.is

Norsk redaktör:

Professor Hans H. Skei, Solbergliveien 27, NO-0671 Oslo
Tel +47-97 51 84 15. E-post: h.h.skei@ilos.uio.no