

NORDISK TIDSKRIFT

FÖR VETENSKAP, KONST OCH INDUSTRI
UTGIVEN AV LETTERSTEDTSKA FÖRENINGEN

- Litteraturen i Norden 2011:
 - Henrik Wivel
 - Lars Bukdahl
 - Mervi Kantokorpi
 - Gustaf Widén
 - Úlfhildur Dagsdóttir
 - Anne Merethe K. Prinos
 - Birgit Munkhammar
- Intervju med NR-pristagaren Merethe Lindstrøm
- Tomas Tranströmers poesi
- Bokessä om Raoul Wallenberg

STOCKHOLM

■ ■ Ny serie i samarbete med Föreningen Norden ■ ■

Årg. 88 • 2012 • Häfte 3

INNEHÅLL

Artiklar

Forfatterens to ansigter. <i>Henrik Wivel</i>219
Jeg risler dig, jag rinder dig. Dansk skønlitteratur 2011. <i>Lars Bukdahl</i>223
Romaner berättar svår historia. Den finska litteraturen 2011. <i>Mervi Kantokorpi</i>231
Rik utgivning i förlagsfusionens skugga. Finlandssvensk litteratur 2011. <i>Gustaf Widén</i>241
Island och utland: böcker på turné. Isländsk skønlitteratur 2011. <i>Úlfhildur Dagsdóttir</i>249
Tid for norske talenter. Norsk skjønnlitteratur i 2011. <i>Anne Merethe K. Prinos</i>257
Tranströmers poesi en murbräcka genom årets kompakta prosabyggen. Svensk litteratur år 2011. <i>Birgit Munkhammar</i>267
NT-Intervjun. Merethe Lindstrøm – overrasket NR-prisvinner. <i>Hans H. Skei</i>277
Att gestalta det utsägliga. Om Tomas Tranströmers poesi. <i>Niklas Schiöler</i>285

* * *

För egen räkning och nordisk krönika

Att skilja mellan politiskt och juridiskt ansvar. <i>Þorsteinn Pálsson</i>293
Krönika om nordiskt samarbete. <i>Anders Ljunggren</i>299

* * *

Bokessä

Vad hände egentligen med Raoul Wallenberg? <i>Mats Bergquist</i>303
--	------

* * *

Kring böcker och människor

Från en målarsyster till en annan – Helene Schjerfbeck's brev till Maria Wiik. <i>Martin Welander</i>311
Per Ahlmark – ständigt en stridens man. <i>Lars J. Eriksson</i>313
Risto Rytö – presidenten som tog sitt ansvar. <i>Henrik Helenius</i>317
Olav H. Hauge – eit sjølvportrett frå dagbøkene? <i>Hans H. Skei</i>319
Sagan om SAS – och verkligheten. <i>Bo Högländer</i>322
Sammanfattning325
Tiivistelmä326
Register över författare omnämnda i Nordisk Tidskrifts litteraturoversikter 2012. <i>Lena Wiklund</i>227

HENRIK WIVEL

FORFATTERENS TO ANSIGTER

En stor omdiskuteret roman i Sverige i 2011 var *Kerstin Ekmans Grand final i skojarbranschen*. I romanen skriver den let forklædte forfatter satirisk og besk om sit liv og dets fortrædeligheder, men også på et dybere niveau om den inspiration, der er drivkraften bag det hele. Således er "Grand final" ikke bare en roman, men også en såkaldt meta-roman, fordi den beskriver den inspirationserfaring, hvormed romaner – og i Kerstin Ekmans tilfælde – hele forfatterskaber bliver til. Og det er ikke nødvendigvis noget kønt syn. Tværtimod, når masken rives af et menneske, blottægges sårmærkerne.

"Grand final" handler således om det skabende samarbejde mellem to mennesker, den ene en grim, klodset og fysisk anmassende kvinde, og den anden en smuk, æstetisk bevidst og forførende verdensdame. Den ene fra de lavere sociale lag, den anden fra de højere. De to kvinder har indgået en pagt. Den smukke Lillemor får sine skønlitterære historier fra den oformelige Barbro. Barbro befinder sig nede i fortællingernes beskidte og støjende maskinrum, mens Lillemor befinder sig oppe på den glatte overflade, hvor hun forlener energien med skønhed og offentlig iscenesættelse. Således går mange år, og et forfatterskab bliver til, hvor den ene tager æren, og den anden laver alt det hårde arbejde. Romanens intrige er fastsat til den dag, hvor Barbro truer med at bryde pagten og afsløre dobbeltspillet, og bringe den utilslørede historie om, hvordan det virkelig står til mellem de to. Og dermed tage æren fra Lillemor. Det kan kaldes en hævn, fordi Barbro pludselig stikker hovedet op fra maskinrummet og begynder at beflitte sig med den litterære mondænitet og ydre succes, der har været Lillemor til del. Og Lillemors illusion om, at hun, som der står, har "renskrevet" Barbros beskidte fantasier, og dermed forædlet og forfinet dem til rigtig litteratur, står for fald.

Hermed er scenen sat til en fascinerende dialog mellem to stridende stemmer, og i metaforisk forstand mellem to sider af det kunstneriske og litterære selv, hvor dobbeltspillet må vige for den faktiske sandhed, og inspirationen potentielt tvinges til ophør. For det er jo hos Kerstin Ekman sådan, at når pagten brydes, er der måske nok en historie tilbage at fortælle, tæt ind under den faktiske virkelighed, men der er ikke egentlig litteratur, fordi litteraturen altid vil bygge på en løgn, en form for iscenesættelse, besmykkelse, og æstetisk og retorisk kraft. Vi kan ikke alle skrive som *Karl Ove Knausgaard*, hvis såkaldte "autofiktion" er bundet til de faktiske forhold. Og den kamp, han synes at føre igennem seks binds minutios selvbiografi, er måske i virkeligheden for intet at regne i forhold til den kamp, der føres, når man som Ekman ønsker at flytte en del af skønheden uden for selvet, og skrive sig ind i menneskers hjerte med "rigtig" litteratur.

Kerstin Ekmans intrikate greb om den litterære inspirationserfaring står hun ikke alene med i svensk litteratur, ligeså lidt som i litteraturens og kunstens historie i det hele taget. Et angiveligt forbillede for Kerstin Ekman er jo *Selma Lagerlöf*, der allerede i sin debutroman "Gösta Berlings saga" (1891) skriver om "selviagttagelsens underlige ånd". Altså det forhold at der hos det skabende menneske altid er en ånd, der sidder i baghovedet og trevler ens væsen i stykker, så man aldrig kan blive et med verden og dens bevægelse, aldrig kan give sig hen umiddelbart, og til stadighed er sig smertelig bevidst om at man spiller en rolle, ser sig selv ude fra, og hvis man skal drive det til noget, må tage den hæslige selviagttagelses ånd i ed. Et af Selma Lagerlöfs forbilleder, *H.C. Andersen*, kaldte det i eventyret "Snedronningen" (1845) for en splint fra troldspejlet, som fik mennesker til at se alting forkert og på vrangen. "Forstandsispillet" kaldte Andersen det også i eventyret, da han lod Snedronningen forføre den lille Kay, så han kom væk fra sin elskede Ida, og inde i Snedronningens isslot for altid syntes at tabe uskylden af syne.

Denne hæslige, uformelige og intrigerende figur fra de nedre regioner optræder overalt som en skyggefigur i Selma Lagerlöfs bevidsthed, og dermed i de fortællinger af stor skønhed, hun føder deraf. I "Dagbok" fra 1933 kalder den unge pubertetspige Selma hende for Marit, og lader hendes krybe ind i hendes øre, hvor hun skaber støj på linjen. I Selma Lagerlöfs store finale romantrilogi om familien Löwensköld (1925-28) hedder intriganten og den drivende kraft Thea Sundler, og hun har ikke blot meget, men stort set alt tilfælles med Kerstin Ekmans Barbro i "Grand final". Det fysiske frastødende, den tøjlesløse seksualitet, men frem for alt evnen til at få ting til at ske, og dermed historier sat i verden. I et sent essay om "Värmlands naturskønhed" (1933) dukker hun op i grænselandet mellem Norge og Sverige. På rejsen ind mod grænsen stiger en tåge op fra Selma Lagerlöfs hjerne og fortætter sig for øjnene af hende som en beskidt, bullen, tyk, fedtet og glinsende kvinde med onde øjne. En tiggerkvinde, som gør det menneske ond, som ikke giver hende, hvad hun begærer. Men for Selma Lagerlöf viser hun sig og nikker genkendende til hende som en slags tak for, at forfatteren i så mange år trofast har båret hendes billede i sig og givet det næring. Ansigt til ansigt. Med andre ord, opretholdt den pagt, som litteraturen fødes af.

Den spanske digter *Federico Garcia Lorca* kaldet i et essay fra 1922 denne inspirerende kraft for Duenden. Digteren har en skytsengel over sig, en muse ved sin side, men Duenden er den dæmoniske kraft i ham eller hende, uden hvilken de to andre kræfter intet er. Det er denne kraft, Kerstin Ekman har skrevet sin "Grand final" om. Det er ikke smukt, og det skal det heller ikke

være. Det er sønderlidende, afslørende og ødelæggende. For det er smerteligt og farligt, men nødvendigt for forfatteren at opretholde det dæmoniske dobbeltspil. *Thomas Mann* lader i sit opgør med de smukke illusioner om kunstens væsen i "Døden i Venedig" (1913) sin hovedperson, Gustav Aschenbach, tænke således om sagen: "Det er sikkert godt, at verden kun kender det skønne værk, ikke tillige dets oprindelse, ikke betingelserne for dets opståen, thi kendskabet til kilderne vil ofte forvirre, afskrække læseren, og således ophæve virkningen af det fuldkomne". Ja, sådan er det. Det er prisen, forfatteren betaler for sin inspiration og for pagten med læseren. Og vælger vedkommende at afsløre sin hemmelighed, er det ikke smukt, men grumt, som da Barbro kommer stikkende med den sande historie om Lillefors succes i "Grand final". Så slår det gnister, og så truer den litterære motor med at bryde sammen.

Balancen er intrikat, og det gælder om at opretholde den, hvis nydelsen skal indfinde sig, både hos den skrivende og hos den læsende.

LARS BUKDAHL

JEG RISLER DIG, JEG RINDER DIG

Dansk skønlitteratur 2011

Hvis jeg skulle vælge de to mest "nationale" digtsamlinger udkommet i Danmark 2011, ville jeg pege på *Søren Ulrik Thomsens Rystet spejl*, der udkom på storforlaget Gyldendal i sort hardback med titel og forfatternavn imprægneret i blåt på et firkantet spejlfelt, og *Mette Østgaard Henriksens Stickersvin jeg fucker dig*, der modsat Thomsens bog ikke har undertitlen "Digte", men i stedet "og andre danske sange" og udkom på lilleforlaget Basilisk med blød ryg, et håndmalet og tegnet, poetisk-kaotisk omslag, inkluderende en rødhals (?) og en abe og en knækket guitar, ved Rikke Villadsen.

Rystet spejl er en national digtsamling, fordi den for en poesibog har solgt helt uhyrligt meget – dvs. en hel del mere end 10.000 eksemplarer – og derfor må sige noget om, hvad det danske folk ønsker sig af poesi, når de altså ønsker poesi. Og det, danskerne ønsker sig af poesi, er sirligt, men ikke for sirligt velformulerede elegier over den tid, der jo som bekendt går og går – for nu ikke at skjule min ironiske skepsis over alle nydelige, smagfuldt, alt for smagfuldt poetiske banaliteter, tæt strøet med dæmpet, Thomsensk umiskendelighed, signaturkitsch, som nu her "mørkets fremkaldervæske", som nok ikke er et billede, digteren har brugt før, men det *lyder*, døvende trygt, som om han har brugt det før:

"Æret være alt hvad der går langsomt:/ At rejse med toget Berlin-Moskva/ mens mejetærskernes gigantiske verdener/ stråler i tågen,/ afvente ord som, åndedræt, rislen og rust/ stille dem op på en række og så bytte rundt/ til de ligner noget man ikke har set./ vågne i mørkets fremkaldervæske/ og ligge og vugge sig ud i lyset./ sidde under de forblæste træer/ og tale sammen igen efter alle de år/ mens dag bliver til aften og aften til nat:/ Krydse Moby Dicks sorte skrifthav./ Men intet af dette er helt så langsomt/ at jeg kan nå at tåle/ at også dét med ét er forbi."

Gedigent mahogni-suk! Thomsens poesi præsenterer sig som autentisk og original, men er reelt dannet, pseudo-dybsindigt kling-klang, kønt klingende efterklang af 1890'er- og 1980'er-poesi.

Stickersvin jeg fucker dig derimod lader ikke som om, at den runger af en nyopfundet dyb tallerken; hver af bogens tekster er helt eksplicit konstrueret, som det, der i populærmusikken hedder et mash-up, af to eller flere danske sangtekster, fra de gamle skjalde til de moderne rappere, med en af sangene som det faste melodiforlæg – noder er aftrykt i bogen – som teksten kan og bør synges efter.

Der er mange sjove sammenstød og krydsninger og en grundlæggende, smuk og ikke-polemisk accept og udfoldelse af den samlede nationale sangskat som et lige så karakterfuldt som kaotisk ekkokammer i vores hoveder og halse. Her er de tre første strofer af Østgaard Henriksens sammenmix af

den tidligt afdøde rapper eller toaster Natasjas nyklassiske nationalsang ”Gi’ mig Danmark tilbage” – hvis titelomkvæd blev stjålet af en reklamekampagne for Dansk Folkeparti, der vendte sangens inklusive budskab helt på hovedet – med fire patriotiske evergreens, ”Jeg ved, hvor der findes en have så skøn”, ”Jeg elsker de grønne lunde”, ”Kong Kristian” og ”Der er et yndigt land”; groovy integreret nationalfølelse:

”Jeg risler dig, jeg rinder dig tilbage,/ ligesom i de skønne master hvor en røg var en damp ... YO!// Jeg tumler dig tilbage,/ ligesom i de prægtig’ sale hvor en blød got var blød,/ og hvor man såed’ hvad man pløjed’ // Jeg høster dig, jeg sukker dig tilbage,/ ligesom i de milde hjelme hvor en hjerne var et spejl ... YO!// Jeg rækker dig tilbage,/ ligesom i de ædle brag hvor en skøn fjende var skøn,/ og hvor man dansed’ hvad man vandred’ // Jeg hører dig, jeg tyder dig tilbage,/ ligesom i de silde kyster, hvor en favn fødte’ en bølge ... YO!// Jeg knuger dig tilbage/ ligesom i de raske skyer hvor et blåt skib var blåt,/ og hvor man falmed’ hvad man bristed’.”

Den sidste linje er en perfekt opsummering og kritik af Thomsens nationaldigtsamling: Poeten falmer, hvad han brister.

Nationalromanerne

Ikke helt så nemt at finde to af de ”nationale” romaner; jeg tror derfor, at jeg vælger tre. *Helle Helles Dette burde skrives i nutid*, der i foråret 2012, med held, blev sat op som teaterstykke af Mungo Park i Allerød, *Bjørn Rasmussens* debutbog *Huden er det elastiske hylster der omgiver hele legemet* og *Kasper Nørgaard Thomsens Termostatens nat*, hvoraf den sidste i sørgelig grad forblev en hemmelighed, med kun en enkelt anmeldelse i en landsdækkende avis, mens Helles bog blev præmieret med Boghandlernes Gyldne Laurbær og Rasmussens bog med dagbladet *Informations* og Testrup Højskoles *Montanapris*.

Hvor *Rystet spejl* var den eneste digtsamling, der solgte virkelig mange eksemplarer – eneste konkurrent, men slet ikke i samme liga, var *Benny Andersens* meget glade, men også meget tynde *Nu og da*, og *Klaus Rifbjergs* anderledes magtfuldt rullende digtsuite *Stederne*, udsendt i anledning af

kanondigterens 80-års-fødselsdag, og af at han havde haft en virkelig inspireret uge i sommerhusets skriveanneks: "En stol er et sted/ *come rain or shine*/ eller hvordan man nu vender og drejer det/ noget man sidder på og glori/ afventende halvt bevidstløst døden/ eller et digt" – er *Dette burde skrives* den bedste og måske eneste gode roman, der solgte virkelig mange eksemplarer (eneste konkurrent var *Kirsten Hammanns Se på mig*, der hverken var lige så meget god eller solgte lige så virkelig mange eksemplarer, mere om den nedenfor).

Og det er muligt, det kan jeg jo ikke vide, at Helle Helles roman lalle-nostalgisk læses som et stykke hygsomt sørgmunter 1980'er-*ennui*, en artig, episk tvilling til *Rystet spejl*, men bogen er for stærk og rig til at lade sig fikseres af et så dovent blik, i stedet vil den selv fastholde blikket og lære det et og andet om kunstnerisk koncentration og litterær hypnose. Det sensationelt vilde i det tilsyneladende milde i *Dette burde skrives* er, hvordan Helle Helle får sine to tidsforskudte beretninger om den samme unge pige stedt i et eksistentielt limbo til at gløde så intenst i al deres cool glasklarhed. Se bare dette tekststykke, hvis hverdagsrealisme næsten ikke kan være mere deprimerende ærkedansk – onsdagssnegl! – men sikke desperationen dirrer, med al påtrængende tydelighed:

"Jeg følte ingen rigtig glæde ved den onsdagssnegl. Jeg sad i min seng og spiste den, mens jeg kiggede i bladene fra biblioteket. Et af dem var der en artikel om faldgruber i hverdagen under overskriften *Ryggen som en snegl*. Der var noget galt med den sætning, men det var så mærkeligt et sammenfald, at jeg ikke kunne samle tanker om fejlen. Jeg lavede kaffe af min mors kaffe. Jeg havde ikke mere mælk, så jeg måtte søde den godt, Om aftenen hængte jeg et stort badehåndklæde og et lagen op foran vinduerne og prøvede al mit tøj. Jeg bar spejlet fra entreen ind i stuen. Jeg lakerede mine negle og besluttede mig for en ny stil og en anden måde at tænke og gå på, jeg fik oven i købet lyst til at fabrikere et indlæg til en avis. Jeg vidste ikke om hvad."

Bjørn Rasmussens og Kasper Nørgaard Thomsens romaner er antinationale romaner, men de er det med et sådant hvirvlende og virtuost raseri, at det i sig selv beviser, at den man tugter, elsker man – i hvert fald bliver man nødt til at elske vildt og inderligt med modersmålet for at kunne revse fædrelandet gennemgribende og jo helst dødeligt, spørg bare Søren Kierkegaard.

Huden er det elastiske hylster der omgiver hele legemet, som ret suverænt hævdede sig som årets debut, er nok allermest en kærlighedsroman, en trodsig, nævenyttig en, om den 15-årige provinsdreng Bjørns forbudte forhold til sin ridelærer, men det er den kærlighed, hvor storslået den nu end "egentlig" var, som den voksne Bjørn af alle kræfter skriver op til en fragmentationsbombe, der skal sprænge al homofobisk, fremmedfjendsk provinsialitet i sønder. Det er en bog, der er aggressiv på en stærkt bevægende måde og bevægende på en stærkt aggressiv måde. Rasmussens kunstneriske metode er næsten den diametralt modsatte af Helle Helles artistisk underspillede og blufær-

digt følsomme, men resulterer i lige så stor og kompromisløs sprogkunst, og Rasmussens bog har lykkeligvis ikke solgt helt få eksemplarer, flere end mange sprogkunstnerisk fattige og kompromispunterede værker:

”Bjørn havde en anden drøm hvor han red rundt i Vestjylland, indre by og udlandet med sig selv i saddeltaksen: en pose med bakterier. For hver fortabt, forsmået og forsømt sjæl han passerede, fandt han posen frem og tilbød et stykke Bjørn til den forladte, fordømte, som straks efter indtagelsen blomstrede op og fulgte trop, og sådan red Bjørn videre i landskabet med en stadig voksende hale af Bjørnske skikkelser efter sig. For hvert stop de gjorde, brændte de byens flagstænger af og voldtog, lemlæstede og åd den besiddende magt. Da der til sidst ikke var mere tilbage i posen, trak Bjørn den ned over hovedet, bandt tøjlen rundt om halsen og satte sporene i siden på hoppen. De sortklædte skikkelser stod side om side i en lang række og så ham forsvinde i horisonten.”

Sølverne og visionært raseri! Ligesom i *Termostatens nat*, der lader sin morderiske, navnløse hovedperson fare forvildet rundt i de betændt danmarkshistoriske landskaber på Als i Sønderjylland og støde ind i både en grim nationalist og meget-lidende Tine fra Herman Bangs klassiske 1864-roman, der grusomt også støder ind i hinanden; det raffinement, der gemmer sig lige under den furiøse overflade hos Bjørn Rasmussen, er helt fraværende hos Kasper Nørgaard Thomsen, han jager hovedløst frem gennem stikkende krat. En symbolsk location, der godt kan ligne en grim Danmarks-allegori, og som går igen hos både Rasmussen og Nørgaard Thomsen, er bordellet (nævnt i forbifarten, med aristokratisk væmmelse, i *Rystet spejl*), her skrammel-versionen i *Termostatens nat*:

”Et ægte reservat, svarer manden. For dem som ikke kan tåle staten. For dem som har indset at stafetten er lavet af benmel; en modstandsломme, en parentes, en lejrplads, for degenererede altruister, bestialske konkubiner, for afvigende husmødre, fyldige afrikanere, fjernstyrede østeuropæere, for thai-hobitter, der lever af skrin og lys og nystrøgne håndklæder, små, koncentrerede templer, rødt lys, en mening i galskaben, den sidste våbenhvile inden markedet ofrer os.”

Én kæmpestor romansø og mange romanbække små

Én kæmpestor roman var i 2011 umagen værd at læse, fordi den selv gjorde sig den fantastiske umage at kvalificere sin kæmpestorhed, *Vibeke Grønfeldts* fjerde og afsluttende bind i sin romanserie om landmandsdatteren Agnete Holm. Modsat de øvrige bind splintres kronologien totalt i denne beretning om de sidste 50 år af klogt stædige og ømt nynnende Agates lange liv. Pointen er også, at der ikke er noget plot, der får dette og andres liv til at hænge sammen: der er gamle og nye relationer, og så er der øjeblikkene, det ene efter det andet, gråt eller lysende, men også de grå øjeblikke kan komme til at lyse, hvis de illumineres med omhyggelig ildhu, hvilket Grønfeldt og Agate aldrig undlader at gøre. Men derfor er romanen pænt umulig at referere, hvil-

ket måske er grunden til, at den ikke fik lov til at være den kæmpestore litterære begivenhed, den faktisk var (og at den ikke blev præmieret med Nordisk Råds Litteraturpris, selvom det i den grad var fortjent – Grønfeldt har fået alle de danske priser, hun kan få, hvilket dybt uretfærdigt også kan være en usynlighedsfaktor). Agates bror dør for tidligt, og i en høj alder bliver hun medicinud-deler for landsbyen og manipulerer derigennem, i bedste mening, indbyggernes humør – det er det eneste specifikke, jeg kan huske, men det er akkurat i flimmerets distinkte overflod, at romanen har sin superstyrke.

Fra samme stærke 1970'ergeneration af prosaister som Grønfeldt kommer *Kirsten Thorup*, der har prøvet at sælge virkelig mange eksemplarer, men vel også er holdt op med virkelig at gøre det, og som i 2011 udsendte den anderledes plottunge roman *Tilfældets gud* om en midaldrende karrierekvindes liv om at bringe i sikkerhed i Europa. Og jep, romanen er mindst lige så tematung, som den er plottung, men begge tyngder undergraves effektivt, hinsides al opbyggelighed, af selve den akutte, opkørte eksistentielle konfrontation og forpligtelse.

Mens jævnaldrende *Henning Mortensen* og en generation yngre *Susanne Staun* i romanerne *Slottet ved det Liguriske Hav* og *Hilsen fra Rexville* overgiver sig – og læseren – rent, men lumsk til genre-kulørte plots. Begge bøger er *sequels*, og hvor Mortensen via en vidtløftig jegfortæller løser lidt op for noirfortættelsen i første bind, *Det blanke vand*, er Susanne Stauns thriller nr. 2 om retsmedicineren Maria Krause om muligt endnu mere nederdrægtigt neglebende end nr. 1, *Døderummet*, fordi onskaben her er ansigt til ansigt personlig, og så må jeg heller ikke røbe mere, for det gør for en gangs skyld en forskel.

Astrid Saalbachs roman *Fordrivelsen* om en mand med et hemmeligt liv, der slår sit hoved og ændrer sin personlighed, kunne godt have haft brug for lidt mere af det kulørte genre-jag, som historien lægger op til, og lidt mindre vidtløftig livsfilosofi. Omvendt med Kirsten Hammanns næsten-bestseller

Se på mig, der var en slags monstrøs romantisk komedie eller blot situationskomedie om to egomane unge mennesker, der udnytter og udspionerer og vistnok også elsker hinanden, for hvor kunne det have været skønt, hvis der ud over den fermt overdimensionerede intim-komik var et eller andet mærkeligt eller mere radikalt umærkeligt på spil i skrift eller handling; det er trods alt forfatteren til sande originaler som *Vera Winkelvir* og *Bannister*, vi taler om.

Gid også *Lone Hørslevs* roman *Sorg og camping* havde været mere excentrisk – eller, som i hendes forrige roman *Naturlige fjender*, hønefuld – i stedet for så tilforladeligt velfortællende om en flok mere eller mindre stille 1980'er-eksistenser. Ikke nødvendigvis lige så excentrisk som den Finnegans Wake-kaudervælske slutning på *Lars Frosts* flintrende og vrængende sci-fi-anti-femi-krimi *Skønvirke*, der fortjent blev præmieret med Kritikerprisen, men hvorfor egentlig ikke? Bare fordi man holder af sine personer, hvilket det vil være synd at sige at Frost gør, betyder det jo ikke, at man ikke har lov eller faktisk pligt til at eksperimentere med en form, der genererer dem.

Som *Lone Aburas* gjorde i sin anden roman, der ironisk kaldte sig *Den svære toer*, men var skrevet som en leg, med nok lidt mere distance til sine lige så almindelige personer, der møder hinanden til et hundekursus, men en kærlig distance, og så flere skægge meta-kommentarer og

-effekter som netop overskudsmarkører af glæden ved fiktionsarbejdet.

De talentfuldeste romandebutanter 2011, ved siden af uovervindelige Bjørn Rasmussen, var *Asta Olivia Nordenhof* og *Hanne Højgaard Viemose* med henholdsvis *Et ansigt til Emily*, der ikke kaldte sig en roman, men for søren var det, og *Hannah*. Nordenhofs bog var lige så kvalificeret hybrid-inderlig – breve fra og dialoger mellem hypersensitive, hjertesygge, unge mennesker – som Viemoses bog var kvalificeret skrøne-hårdkogt – en ung pige på reportage i Australiens yderste outback. Men lige som skæv humor blinkede frem i følsomheden i *Et ansigt til Emily*, slog en skær skrøbelighed igennem i glimt i *Hannah*. Og så tjener de to bøger + *Huden er det elastiske hylster der omgiver hele kroppen* til at demonstrere både diversiteten og sprængstyrken i den af onde ånder så forhånedes Forfatterskolelitteratur.

Poesidelta

Jeg vil gerne starte årsrevyens lyriske afsnit med at fremhæve to digtsamlinger, der originalt og snurrigt benytter sig af det meget svære, men centrale poetiske greb: Enkelthed. Veteranen *Jørgen Leths Hvad er det nu det hedder* og poeten, der bare kalder sig *Sternbergs Stenalderdigte*.

Leth har altid været enerverende, inciterende enkel og gjort en dyd af sin kedsomhed ved skrivebordet og derfra skrevet direkte om og som han kedede sig; højdepunktet i den nye bog er en række digte om at ikke bare falde i staver foran skrivebordet, men føle bevidstheden decideret smuldre, og om at føle sig tvunget til at rejse sig fra skrivebordet og gå ud at gå, kedsomheden terroriseret af alderdommen:

”Gå, gå, gå/ gå, gå, gå og gå/ Det er helt absurd/ og åndssvagt/ Sætter mine ene fod foran den anden/ i sandet som tynger/ Gå, gå, gå/ gå, gå, gå, gå og gå/ Det kan du lige så godt gøre/ Det kan ikke skade/ i al fald/ Du kommer fra et punkt/ til et andet/ Det er i sig selv godt/ for helvede/ Gå, gå, gå/ gå, gå, gå og gå/ Hvad er det for en leg?! Er det dødelig alvor?! Det kan da godt være/ men det gider jeg ikke/ være med til/ Jeg stopper her/ Gå, gå, gå/ gå, gå, gå og gå/ Ja måske/ Den knortede vej/ Fod støder mod sten/ Tæt på at falde/ Hvornår bliver det sjovt/ at at gå at gå/ Hej ko og hej ko/ Der er to, de kigger på mig/ Hvordan går det så, ko?!/ Hvordan går det så, ko to?!/ Flytter kroppen fra et punkt/ til et andet/ Det er meningen/ Hvor er sjælen?!/ Hvor er fornøjelsen?”

Sternbergs *Stenalderdigte* er simpelthen digte skrevet som om, digteren var en stenaldermand, men hvis han var, ville han jo ikke skrive digte eller bare have en reflekteret bevidsthed; bogen skifter mellem sært rørende digte om det simple stenalderliv og finurlige, svimle besværgelser over umuligheden i at forestille sig samme liv, velsagtens årets bedste oversete digtsamling:

”det her er mit første/ digt skrevet i stenalderen// mest af alt har jeg lyst til at sige:/ jeg er mæt / træ / tom i hovedet// det er ikke fordi/ jeg går og forestiller mig/ at livet kan blive bedre i morgen// måske knæpper jeg / spiser / får søvn// hvis det bliver koldt / regner / sner / vil jeg søge ly// nå – siger det sig selv?”

Årets vigtigste – eller måske snarere: blandt yngre (mandlige) digtere mest indflydelsesrige og dagordenssættende – oversete digt- eller tekstsamling var Forfatterskolelærer *Lars Skinnebachs Øvelser og rituelle tekster*. Der

også ville være blevet behandlet som sådan, tror jeg, hvis den som digterens øvrige bøger var udkommet på Gyldendal, i stedet for på mikroforlaget After Hand, i to omgange endda, først i et bittelille oplag med håndlavede omslag og fordring om at underskrive et løfte om kun at bruge penge på nødvendige fødevarer i en uge. For parallelt med Sternbergs *Stenalderdigte*, bare helt uden (selv)ironi, vil teksterne have os til at leve bæredygtigt igen, så klimakrisen kan undgås, hvilket resulterer i et sært mix af rituelle og rørende erindrings-gentagelser, halvhermetisk automatskrift og almindelig fakta boks-dundertale, som jeg gerne lader mig anfægte af, mens jeg stærkt håber, at dette hverken principielt eller reelt er fremtidens poesi.

Årets mest kukkede og kukkende digtsamling var *Juliane Preislers Drageånde*, der var noget så sjældent fra en etableret digter og aldrig-før-set i lige dette forfatterskab som en LYDDIGTsamling – alskens natur- og kulturlyde omhyggeligt noteret, afbrydende sædvanlige Preislerske, lettere cute og patetiske genrebilleder, men så til gengæld også tagende AL opmærksomheden.

Overfor tristessen, også sprogligt i Forfatterskolerektor *Pablo Llambias'* privatlivs-sonetter i *Monte Lema*, vil jeg stille den unge digter *Chresten Forsoms* eksklusive udgivelse *MANHATTAN*, præmieret med Bukdahls Bet – Den smalle litteraturpris, med afskrevet facade-skrift fra gadehjørner i New York opstillet som gadehjørner på akustisk skrivemaskine, sådan stjæler man kreativt og vitalt virkelighed!

Præmiedebutant: *Olga Ravn* med alt for ambitiøst betydende, men heldigvis også bare heftigt trallende *Jeg spiser mig selv som lyng*, der i mine øjne langt overdøvede lige så roste *Julie Sten-Knudsens* søvndyssende, på både kryds og tværs artige debut *Hjem er en retning*.

Også er der ingen vej udenom opremsning: *Thomas Krogsbøls* forknnytte punknumre i *Jeg er fluen*, *Thomas Bobergs* satiriske dystopi i *Hestæderne 2. Den store duel*, *Knud Steffen Nielsens* rygvendte cirkusnumre i *Ordinér nye kroppe*, *Janina Katz'* sarkastiske sigøjnermusik i *Skrevet på polsk*, *Simon Grotrians* digte og bønner i *Selvbinderhjertet* og *Domkirkeperlen*.

Min yndlingsbog fra året, der gik, blev angiveligt skrevet for 2000 år siden af en ikke videre spektakulær romersk embedsmand *Spurius Polluctus Virgis*; *Fragmenter* er genrebetegnelsen og titel på Harald Voetmanns livlige "oversættelse" af *Spurius'* ungdoms- og manddoms- alderdomsskriverier, og her et fragment af et epigram:

"Lad min berette en morsom// men da kykloppen kom hjem (til sin grotte) var al osteløben/ drukker af katten, som nu lå dér (ved ilden og spandt)."

Udødelige var også 2011 kun de litterære pointer, det var overladt til læseren at finde historien til.

MERVI KANTOKORPI

ROMANER BERÄTTAR SVÅR HISTORIA

Den finska litteraturen 2011

Journalisterna vill varje år hitta trender och fenomen i den nyaste litteraturen som kan ge intressanta rubriker. Den finska skörden av romaner 2011 gav lätt en sådan rubrik: unga kvinnor berättar om kriget. Krigsskildringar av den yngsta generationen av kvinnliga författare samlades också många gånger till berättelser. Den könsbundna rubriceringen och behandlingssättet irriterade författarna, och t.ex. *Jenni Linturi* gick inte med på att diskutera sitt köns betydelse för debutromanen *Isänmaan tähden* (För fosterlandets skull). Boken beskriver de frivilliga finländska Waffen-SS-soldaternas utbildning och strider.

Linturis roman blev med rätta kandidat för Finlandiapriset och debutanten, som var utled på journalisternas frågor om ”en ung kvinna och kriget”, kom fram till att t.o.m. en del av kritikernas beröm kom sig av hennes kön. Situationen avspeglar utmärkt den moderna feminismens vågdalar och speciellt den s.k. tredje generationen feministers tänkesätt, som avvisar könsbundna synsätt.

När det gäller motiven för den berömmade kritiken misstar sig den unga författaren lyckligtvis. Hon faller dessutom i det evigt kvinnliga undervärderandet av sitt eget arbete. Jenni Linturis verk är nämligen en av de mest intressanta debutromanerna på långa tider, och det som väcker uppmärksamhet är inte författarens kön, utan personskildringen som bygger på en intensiv medvetandeström samt själva ämnets krigshistoriska tabu: finländarnas och tyskarnas vapenbrödraskap och den känsla av skuld som efteråt har vuxit fram av detta. Romanens berättelse sammansmälter dagens och krigstidens händelser till ett mardrömslikt trauma hos en äldre, dement, veteran. Jämte honom ges en röst även åt en ålderskamrat som även har kämpat vid fronten i Finland, vars hjälteberättelsers glans också fördunklas vid omvärdering av krigsminnena.

En viktigare egenskap än författarens kön är överraskande nog i romanerna 2011 de i krigshistorien förbigångna berättelselinjer, som den yngsta generationen kvinnliga författare tar upp. Kriget har varit ett genomgående tema inom den historiskt inriktade finländska romanlitteraturen, och sättet att behandla det har starkt utformat de teman som har präglat det nationella berättandet.

I de romaner som kvinnor nu skriver träder relationen till Tyskland fram i förgrunden, både de tyska soldaterna i Finland och den ideologiskt kluvna hem-

mafronten under fortsättningskriget. Denna på många sätt förtigna period får också röst i *Katja Kettus* roman *Kättilö* (Barnmorskan), som utspelas åren 1944-45 under det s.k. Lapplandskriget. Om de finländska krigsskildringarna från Waffen-SS är sällsynta, så har också händelserna i norra Finland fått ett knapphändigt berättande i krigsromanen. Inte ens finländarna känner ordentligt till detta slutskede i andra världskriget. Med Katja Kettus ord: ”Det har sagts, att Finland förde ett separatkrig tillsammans med Tyskland. Faktum är att Finland överlät hela norra Finland till Tyskland. Det är ingen angenäm tanke: Finland var bundsförvant med nazi-Tyskland.”

Kettu utvecklar i sin tredje roman, som har fått Runeberg-priset, det förtigna bundsförvantskapet till ett kärleksförhållande. En finsk botarkvinna av schamansläkt, som arbetar som barnmorska, förälskar sig häftigt i en naziofficer med tyskfinnska rötter. Kärleksförhållanden mellan finska kvinnor och tyska soldater har under de senaste åren varit tema för bl.a. undersökande dokumentarister. Skammen för dessa kvinnor, som redan är i hög ålder och som valde fel, tycks inte ha vikit undan än i denna dag. Deras berättelser färgas fortfarande av en liknande skuld känsla som de män som i tiden värvades som frivilliga i SS.

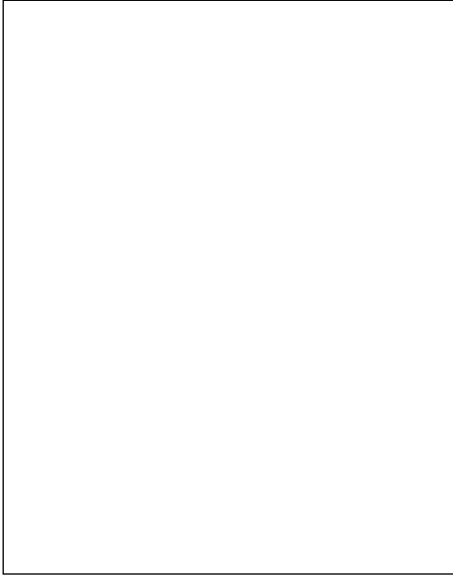
Bakom ”Kättilö” ligger en omsorgsfull mikrohistorisk undersökning, alldeles som för Jenni Linturis bok. Författarna har inte bara satt sig in i krigshistorien, utan också intervjuat åldringar, som har levt genom den skildrade tiden och händelserna, samt skaffat sig tillgång till privata brev, dagböcker och minnesanteckningar. Dessutom finns i Kettus roman en stark, öppen kvinnohistorisk intrig. Det kaotiska kriget skildras koncentrerat ur vardagens och Lapplands civilas synvinkel. Romanens namn ”Kättilö” bryts ned till en grotesk allegori över kriget, när huvudpersonen följer sin älskade till fånglägret Titovka i Petsamo. Där blev barnmorskan, som var van att hjälpa barn till världen, fånge i en ohygglig industri av lidande. Hon blir tvungen att göra abort på havande kvinnor för uppgiften att anskaffa foster för nazisternas forskning.

Huvudpersonen i "Kättilö" är som kvinna avvisad i sitt eget samfund, hon är en "röd oäkting". Denna splittring i Finland p.g.a. inbördeskriget i – röda och vita – är en viktig historisk grundkarta också i *Marja-Liisa Heinos* tredje roman *Niemisen tyttöväinaan tapaus* (Fallet Nieminens döda flickebarn). Den berättar liksom romanerna av Linturi och Kettu krigshistoria, där människor som är mycket unga och har olika bakgrund blir tvungna att göra val i en värld, som de själva sist och slutligen ytterst litet kan inverka på.

Heinos roman återvänder till genren deckare: en ung vid fronten sårad polis utreder mordet på en ung kvinna som har tjänstgjort som lotta. Boken är förlagd till årsskiftet 1941-42 i Tammerfors-trakten. Där figurerar en motståndsrörelse bland unga röda, den statliga polisen (STAPO), fosterländska lottor och ryska krigsfångar, som i början misstänks för brottet. Också Heino har en mikrohistorisk syn på kriget: hon skildrar hemmafronten och vardagen, fånglägrens elände och lottornas tunga arbete med skötsel av sårade och hanterande av stupade. Romanen är för övrigt ett utmärkt exempel på ett stiliserat berättande, gjort på gammal, lokal tammerforsdialekt.

I alla de tre romanerna med krigsmotiv bygger det mikrohistoriska materialet upp personskildringen till mentaliteternas historia på ett tilltalande sätt. Författarna är också mycket moderna genom sitt romanberättande: en thrillerlämning intrig, rentav en deckare, berättas långsamt utan att hemligheterna avslöjas, och läsaren får jobb med att ta till sig nyanserna i och aspekterna på den beskrivna världen.

Finlandiapriset togs av *Rosa Liksi* med romanen *Hytti nro 6* (Hytt nr 6). Också den forskar om Finland och det finska i förhållande till resten av världen. Boken är placerad i Sovjetunionen på 1980-talet, tiden före perestrojkan. Det är berättelsen om en ung finsk studentflicka och en rysk halvkriminell, brutal och våldsbägen man, som reser i samma tåghytt genom Sibirien, från Moskva till Ulan Bator. Konstellationen är ett drama i det slutna rummet:



två människor och två världar kommer inte undan varandra i det transsibiriska tåget. Så småningom kommer en kedja av små berättelser och minnen i gång, från vilken flickans och mannens bakgrund växer fram. Med i berättelsen kommer ständigt nya människor från Rysslands stäpper, och hela Sovjetrysslands förfall och förnedring börjar ta form.

Tåget med sina passagerare blir i Liksoms poetiska berättelse besjälad till en omvandlad levande varelse, i vilken surt, sött och salt är förenade som i ryska läckerheter. De långa, detaljerade, filmatiska katalogerna och den sorgligt

vackra miljön alierar berättelsen från den grå vardagen, men underströmmen verkar ändå sann. Helheten blir ändå en förbryllande kombination av värme och elände. Den kan läsas t.ex. som en allegori över specialrelationen mellan Finlands mö och sovjetgubbstuten: där finns subordination och tvång, men också en underlig stamfrändskap, en förmåga att igenkänna den andra själens likhet. Sovjetrysslands vanvettiga systemdisciplin förenad med korruption får i romanen levande ansikten ännu i Ulan Bator, där romanens berörande slutsleden utspelas. Rosa Liksom har skrivit om Sovjetunionen på 80-talet också tidigare, men denna gång har berättelsen ingenting av postmodern ironisk fjärmning eller parodi, utan romanen är skriven proppfull av sorgmodigt melankoli, som är så välkänd från den ryska litteraturens stora tradition, till vilken romanens titel starkt hänvisar.

Intressant är också *Eeva-Kaarina Aronens* roman *Kallorumpu* (Skalltrumman) som utspelar sig i Finlands närhistoria, men är personhistorisk. Den äger rum under en enda dag i november 1935 på Kalliolinnavägen i Brunnsparken i Helsingfors, i det hus där marskalken av Finland C.G. Mannerheim länge var bosatt. Centrum i romanen är fältmarskalken, men statusen för berättarjaget som förblir anonym både under den beskrivna dagen och senare ända fram till nutiden. Berättelsen om Mannerheims dag inramas nämligen av ett intressant försök att i dag beskriva marskalkens dag i ljuset av dokument och även att fördjupa den med en historisk dags rekonstruktion.

Romanen förutsäger liksom anande andra världskriget, men tragedin under

inbördeskriget 1918 lyfts fram genom en rörande inbyggd berättelse om en kvinna, som dagligen står utanför Mannerheims villa med en blombukett i handen tills hon en dag försvinner. Romanen kommenterar inte alls marskalkens roll under inbördeskriget, men den visar genom hans tjänstepersonals reaktioner och tigan, att en kall ränna ännu på 1930-talet tudelade finländarna.

Poesins traditioner diskuteras

I början av poesiåret 2011 fördes ett ibland rentav häftigt meningsutbyte om tillståndet hos dagens poesi, då kritikern Maaria Pääjärvi skrev en artikel i tidskriften *Kritiikin uutiset* (Nyheter om kritik), där hon lanserade begreppet ”lätt modernism”. Med den definierade hon 2000-talets yngre generations poesi som den goda smakens diktning, en modernism som har blivit förhärskande, där diktartjagets närvaro kännetecknas av täthet, skönhet, visualitet. En sådan lätt poesi garanterar ”läsaren och dikten ett behagligt möte, en trevlig träff”, för den undviker ”fullmodernismens” djup och filosofiska dunkel. Klara teman och resonemang gör den lättmodernistiska poesin lättläst och publikvänlig.

Bakom uttalandet ligger en motsättning mellan en avantgardistisk poesi, som upplevs som experimentell och ofta utges av små förlag, och å andra sidan allmän förhärskande poesi, som utges av stora förlag. Jämte Pääjärvi har också de andra debattörerna betonat att just boomen av prosadiktning under 2000-talets första år har fått till stånd en situation, där sättet att berätta, centreringsenheten på teman och samlingsgestaltens enhet lätt garanterar ett diktpaket som bygger på att det är lätt tillgängligt och bygger på traditioner.

I början av 2000-talet utgavs faktiskt verkligt mycket berättande prosadikter och versbunden poesi som var knuten till ett tema eller en berättelse. Hur ”lätt” nu detta var är en smaksak, men fenomenet kan ses som ett slags reaktion på den språkfilosofiska diktning, som hade tagit intryck av 1990-talets efterstrukturalism, som just inte hade nått någon större publik.

Den nya, unga diktargenerationens poesi under de första åren av 2000-talet fick nya läsargrupper i rörelse, och sammanslutningar som var intresserade av poesi uppstod. Poeter och deras verk presenterades i olika massmedier, inklusive damtidningar. I TV började den populära frågesporten ”Runoraati” (Diktrådet), och tröskeln för diktintresset föreföll att också generellt bli lägre.

Helhetsbilden av 2000-talets finska diktning är unik i ett litet språkrområdes litteratur: omkring trehundra dikter ser nu dagens ljus per år. I antalet ingår många skrifter utgivna på eget förlag, små- och behovstrycksaker, och de är verkligen inte alla intressanta och betydelsefulla, som de är för skribenterna. Men också försiktigt bedömt finns det ändå litterärt betydande poesi i flera tiotal verk i detta antal. Utgivningen av poesi är ett specialdrag för vår litteratur: även om poesi inte säljs ens lika mycket som förut. Det minskar inte på entusiasternas publiceringsiver.

På sätt och vis innehåller den poetiska världen i dag både de aktiva poeterna och deras läsare. Den alltför stora inåtvändheten är dess fara. Statens och andra litteraturfinansierande institutioners stöd till poesin är ändå viktig, eftersom det främst är fråga om en genre för unga författare. Många som har startat som poeter fortsätter med prosa och andra konstarter, speciellt i genrer mellan konstarterna. Vidare fungerar de som initiativtagare till nästan all betydelsefull litteraturdebatt i Finland.

På hösten 2011 publicerades en ny finsk antologi på femhundra sidor över experimentell poesi med namnet *Vastakaanon* (Antikanon). Som namnet visade utmanade den ovan kritiserades ”allmänt modernistiska traditionen i bunden form” och dess poetiska uttrycksform. Verkets redaktörer *Juri Joensuu*, *Marko Niemi* och *Harry Salmenniemi* sade att en viktig orsak till att boken publicerades var de ”problem, som litteraturkritiken har haft med den nya finska poesin”. Den experimentella diktningen har enligt dem mottagits med beskyllningar ”nästan automatiskt om att vara konstlad, abstrakt och inkrökt”.

”Vastakaanon” innehåller 64 författares dikttexter, och de förenas alla av intresse för språket och skrivandets materialitet. Olika visuella och metodiska utgångspunkter är för dem medel att utvidga begreppet att skriva poesi. Författarna betonar ett verks materials avstånd till den litterära offentlighetens centrum: med finns också dikter som tidigare funnits endast på nätet eller i tidskrifter, små trycksaker, och helt nya dikter.

Som dagens poesi, vilken stiger fram ur den modernistiska traditionen, har också det experimentella avantgardet i dag sin tradition i den finska poesin. Med i ”Vastakaanon” är experimentalismens gamlingar från 1960-talet som *Jyrki Pellinen* och *Kari Aronpuro*. En annan stor bakgrund till det materiella, hittade språkets poesi är den amerikanska moderna dikten av New York-skolan eller skolorna.

När man läser den utmärkta antologin kommer man gång på gång att tänka på, hur konstgjord den finska traditionen i dag är för många författare. Också

den experimentella poesin kan innehålla personliga, centrallyriska dikter, och dessutom använder många yngre författare, som har sökt impulser från modernismen också metodiska utgångspunkter vid diktskrivandet, t.ex. "hittat" ofta intertextuellt material.

I antologins fyra företal får den nutida poesin ytterligare belysning. Särskilt fint återger Teemu Manninen det experimentella skrivandets historia från antiken till våra dagar. I ljuset av hans artikel förefaller det sannolikt, att den sammansmältning som i 2000-talets poesi så småningom sker i metoder och traditioner, och redan efter en liten tid förefaller det onödigt att betona skillnaderna i traditionerna. Manninen framhåller alldeles riktigt, att motsatsen till experimentalismen inte är konservatism eller klassicism, för också de ligger djupt i periferin. Nuförtiden är motsatsen till experimentellt skrivande uttryckligen marknadens huvudström, för litteraturen är i dag helt och hållet en kommersiell produkt. Den är helt insugen i författarens identitet, eller brand. Om man nu vill vara verkligt radikal, bör man skriva anonymt, utan arvode och priser, ändra produkten till en gåva och låta författarens namn och person glömmas, skriver Teemu Manninen utmanande.

Henriikka Tavis experimentella debutsamling *Esim. Esa* (T.ex. Esa) fick priset för ett debutarbete 2007, och den har ansetts vara den nutida avantgardistiska poesins större genombrott. Diktverket *Toivo* (Hoppet), som utkom 2011 och är Tavis tredje, är ett fint exempel hur en diktare, som har betecknats som experimentell, fruktbart kan förena olika traditioner genom att skriva kollage med flera metoder. Tavis verk, som fick både Kalevi Jäntti-priset och YLE:s poesipris *Den dansande björnen*, har hämtat inspiration från den danska Inger Christensens (1935-2009) verk "Sommerfugledalen". Liksom sin förebild förenar Tavi temana sorg och längtan med barndomsminnen och ett upplevelsefyllt landskap av en fjärilsrik sommardag. Båda författarna undersöker en serie metamorfoser genom metaforer som går tillbaka på flygande insekter: hungriga larver, sorgsna puppor och de vackraste dagfjärilar.

Christensens samling som varierar sonettformen får i Tavis bok sin egen personliga tillämpning. ”Toivo” börjar och slutar med en ”Kehtolaulu” (Vaggvisa) med fyra respektive sexton versrader. Orden i dessa dikter utgörs av namnen på dessa dagfjärilar och nattflyn i en rytmiskt ljudande katalog. En översättning är omöjlig i detta fall, men det tycks vara så att åtminstone finska språkets vackraste sammansatta ord på insekter är samlade i dessa vaggsånger.

De bevingade vaggvisorna breder ut tolkningens riktning sensitivt till serier av puppor och formändringar. Henriikka Tavi skriver om besjälade generationer, farföräldrar, föräldrar och barn och om dem emellan kvarblivande zoner av sorg och upprepning. Behandlingen av dessa oklara områden tar vanligen en hel livstid. Döden, speciellt självmordet stiger upp till samlingens tunga temata. Dessa inramas dock av formförändringarnas skönhet, hoppets strålar.

En intressant poet inom den unga generationen, som också har karakteriserats som experimentell är *Tiina Lehikoinen*. Hennes tredje samling, som heter *Isoympyräkatu* (Den stora cirkelgatan) är en riklig dukning i korsningen av fragment, aforismer och minidikter. Som diktare rör sig Lehikoinen segt på kollisionkurs mellan ren observation och överförstått språk, och just så bör man göra: lämna läsaren på sidan för att förundra sig. Men hon uppmuntrar också läsaren till att hoppa genom att skriva poesi som är rörlig, lockar till läsning och bringar idéer till ytan. Naturen är i samlingen direkt en ren läroanstalt för att iaktta och minnas, och diktaren påminner oss genast i början av samlingen om det främsta i barnets erfarenhet: ”När du ser i spegeln, minns du en ö. / Det ska du börja från, från barndomen.” Dikternas flersinnliga, upplevelsemässiga naturtillstånd är ytterst bekanta för finska läsare genom erfarenhet. Lehikoinen gör med korta drag, eller avdrag, skulle jag vilja säga, synligt, hur språkligt bundet det är att iaktta, och stöter loss från det.

Bokens fenomenologiska utgångspunkt öppnar sig småningom för läsaren och samlingens jagggestalt har här den stora fördelen, att den klokt fördelar de varierande korta dikttexterna, lär oss att ”se” dess poetik. Det finns skäl att observera detta, ty i de små- och behovstrycksakerna, som ofta är experimentella påträffas alltför ofta en sådan halvfärdighet och inte utvecklad framläggning, som inte är avsiktlig. ”Isoympyräkatu” är förlagd av Osuuskuunta Poesia (Andelslaget Poesi), samma förlag som för övrigt har gett ut ”Vastakaanon”. Poesia är ett på poesi koncentrerat utmärkt förlag, som drivs av den yngre poetgenerationen. Där utförs en samfundsmässig ateljékritik och redaktionsarbete – helt utan lön. Poesias diktverk laddas också gratis på nätet (www.poesia.fi), dvs. dess verksamhet närmar sig i hög grad idén om konsten som en gåva, inte som objekt för handel.

Aallonmurtaja (Vågbrytaren) är redan den femte diktsamlingen av *Pauliina Haasjoki*. Den söker också sitt uttryck i en värld på många nivåer, men nu på det sättet, att det som vi kallar natur i Haasjokis dikter gång på gång är en zon eller ett interregnum, där människans och världsalltets relation skisseras. Haasjoki har skrivit boken i Visby, på residenset Baltic Centre for Writers and Translators, och ön, dess stränder och vågbrytare är som en dikternas skådeplats för förvåning. Frågor om relationerna mellan kunskap, vetande och slump slingrar sig samman till ett skickligt återkommande tema om kosmologi. I dikterna ses den avspeglning av tid, minnen, psykets och kroppens problematik, till vilken människan försöker förhålla sig. Sällan träffar man på ett så fint utvecklat privat kosmos, där fysik och filosofi ens en liten tid vandrar jämsides.

Översättning från finska:
Dag Lindberg

GUSTAF WIDÉN
RIK UTGIVNING I
FÖRLAGSFUSIONENS SKUGGA
Finlandssvensk litteratur 2011

Litteraturen på svenska i Finland har en minst sagt utsatt position. Någon kunde kanske tala om en marginaliserad konstform, som bara i enstaka fall – vi kan tänka på fixstjärnor som Monika Fagerholm, Märta Tikkanen och Kjell Westö – uppmärksammas utanför det egentliga kärnområdet. Och när finlandssvenska klassiker som Edith Södergran och Tove Jansson lyfts fram i globala sammanhang händer det inte så sällan att deras proveniens blir rikssvensk. Det tycks på många håll vara omöjligt att begripa de historiska mekanismer som gör att Finland fortfarande – åtminstone rent juridiskt – är ett tvåspråkigt land, där både finska och svenska är nationalspråk. Och att det följaktligen finns en rik kultur också på svenska, hur språkpolitiskt besvärlig situationen än ter sig. Att språkklimatet på senare år hårdnat i takt med Sannfinländarnas framgångar är ett faktum, som författare och andra konstnärer rimligtvis måste ta ställning till. Det är ingen överdrift om man påstår att svenskan i Finland på längre sikt är hotad. Inte på festtalsnivå, kanske, men som en levande del av vardagsverkligheten.

Särdraget med rika fonder och stiftelser, som öser pengar över kulturens tegar, gör att finlandssvensk kultur nästan följer ett amerikanskt mönster. Men det garanterar inte automatiskt liberalism och kulturell vidsyn. Det blev en chockad författarkår varse hösten 2011 när de sedan ett århundrade etablerade förlagen Schildts och Söderströms slogs samman. I motiveringarna talades om att två företag som länge gått med förlust i miljonklassen nu skulle förvandlas till en lönsam koncern i synergiens tecken. I ett längre perspektiv skulle fusionen alltså innebära att man de facto räddat den finlandssvenska litteraturen. Och stor vikt lades vid läromedelsproduktionen, en allt mera svårgreppbar företeelse i nätets tid. Schildts mångårige vd Johan Johnson fick gå och som styrelseordförande i det nya förlaget tillträdde den hårdføre Kaj-Gustaf Bergh, som också leder styrelsen för den enda finlandssvenska rikstidningen, *Hufvudstadsbladet*. Tidningen ägs av föreningen Konstsamfundet, som också blir dominerande ägare i S&S, medan Schildts forna ägare, Svenska folkskolans vänner, får nöja sig med en knappt tjugoprocentig andel.

När fusionen, hemlighållen i det längsta, var klar, utbröt en våldsam debatt. En majoritet av förlagens författare befarade att möjligheterna till publicering, inte minst inom ”smala” genrer som poesi och essäistik, nu sku-

rits ned radikalt. Visserligen har Svenskfinland en rad små förlag, som kan ge alternativ. Men det är fråga om närmast ideella insatser, där resurserna är ytterst begränsade. Det är de stora förlagen i Helsingfors som svarat för de verkliga satsningarna, sporrade av konkurrensen.

Vad ska fonderna använda sina pengar till om inte till att stödja litteraturen på svenska? undrade många. Och fick tämligen nonchalanta svar av den nya förlagsledningen. En av Svenskfinlands populäraste författare, Staffan Bruun, meddelade att han hädanefter ger ut sina böcker på eget förlag. Tidigast om några år vet vi hur fusionens rent kulturpolitiska följder ska analyseras. Men en sak är klar: bilden av det finlandssvenska kulturkapitalet som en konstens och den kulturella mångfaldens försvarare har fått en allvarlig törn. Marknadstänkandet har tagit kommandot, här som på andra håll. Utgivningen 2011 genomfördes i varje fall enligt det gamla mönstret. Det innebar att den sunda konkurrensen mellan Söderströms och Schildts fanns kvar, att många röster kom till tals både inom prosan och lyriken. Flera av den moderna finlandssvenska litteraturens största namn var aktuella med nya verk.

Två av årets främsta romaner stod för diametralt motsatta sätt att greppa verkligheten och själva

den litterära formen. *Johan Bargums Seglats i september* är ett förtätat existentiellt drama på 120 sidor, medan *Marianne Backléns Eldfågeln dans* bildar en färgsprakande prosaväv kring danskonstens stora 1900-talsgestalter. Båda böckerna vore värda en stor läsarskara bortom de finlandssvenska begränsningarna.

Bargum, en kammerspelets verbale mästare, väljer en segelbåt som arena för ett laddat psykologiskt spel. Ett triangeldrama skisseras upp, två män kring en framgångsrik kvinna, med havet som fond. Här finns inslag av thriller, men det som sker anas i mellanrummen, i antydningarna. Kvar blir en osäkerhet som effektfullt kontrasteras till den detaljrika realismen i själva seglatsen.

Om Bargum hyllar asketiska berättarideal låter Backlén sin roman myllra av gestalter, emellanåt nästan till övermått. "Eldfågeln dans" lyfter fram den rika ryska danstraditionen med namn som Nijinsky och Rudolf Nurejev. Dansen blir själva livets innehåll, antingen handlingen utspelas i S:t Petersburgs kejserliga salar eller i exilens utsatthet. Tidsperspektivet är brett: från Tjajkovskijs 1890-tal i "Törnrosas" tecken till det sena 1900-talets experimentella danskonst. Backlén har en imponerande kunskap om balettens rent fysiska uttrycksmedel, men det faktiska får sällskap av en stark personskildring. Är kärleken till dansen större än de rent mänskliga känslorna? Kan man brinna både för sin konst och sin älskade? Frågorna ställs med sällsam intensitet i den här ovanliga och rikt strukturerade romanen.

Mera förutsägbar är kanske veteranen *Claes Anderssons Ottos liv*, en tydligt självbiografiskt präglad berättelse som uttryckligen kallas "en samtidsroman". Här möter vi den forne riksdagsmannen och kulturministern som medan ålderskrämporna blir allt mera påtagliga låter minnen och intryck i nuet korrespondera. Hans arbetsrum finns i en höghustrappa, där en annan lägenhet disponeras av en psykolog med "gråtterapi" som specialitet. Att författaren, själv psykiater, ska lockas in i just den terapin är föga förvånande. En dag finner han sig som storgråtande patient. Och gråten gör allting lättare, åtminstone temporärt.

"Ottos liv" är ingen stor roman. Men den har en sympatisk ton av mänsklighet, av medkänsla. Själv är Otto minst av allt något föredöme med sin notoriska otrohet och sitt spelberoende, men hans sätt att betrakta sina medlevande bygger på den djupaste humanism: "Jag skriver mig in i kärlekens namn". Och in i sin död, kunde man tillägga eftersom texten utmynnar i Ottos ömsinta vision av det som sker på hans egen begravning. Till och med träden utanför arbetsrummet sörjer: "Ett efter ett släppte löven taget och dansade en stund med vinden runt sin björk innan de dalade till marken i eftertänksamma cirklar".

För en ordbesatt diktare som Claes Andersson tycks själva formen alltid

självklar. En ung skribent som journalisten och författaren *Philiph Teir* trevar sig fram, senast i novellsamlingen *Akta dig för att färdas alltför fort*, som lånar sin titel från en dikt av Solveig von Schoultz. Teir har en fin förmåga att antyda mysterier bakom den realistiska vardagsytan. Roande är exempelvis storyn om en stalker som förföljer författaren och filmaren Jörn Donner. Starka i sin ironi är också novellerna från ett realistiskt återgivet Helsingfors där psykiska och sociala forskansningar plötsligt raseras och tomheten anas mitt i den skenbara tryggheten.

Bland debutanterna – än så länge rätt många – fastnade jag framför allt för *Sara Jungersten*, som i *Wannabe* svarade för en sprakande skildring ur en ung flickas stundom kaotiska perspektiv. Intressant nog tilldrar sig det mesta av handlingen i Vasa, fjärran från de helsingforsiska miljöer och kretsar som dominerar så mycket i kultur- och samhällsliv. Huvudpersonen Tove drömmer om en framtid inom teatern. Hon ska bli stjärna och är övertygad om att hon har den rätta begåvningen, trots alla motgångar. Jungersten är inte bara en skicklig miljöskildrare – man blir en medvandrare på Vasas gator – utan också en psykologisk berättare av rang. Porträttet av Tove, som lika gärna kunde förbli en yttlig spegelbild, djupnar och får till slut nästan tragiska drag.

Ändå finns här en möjlig öppning till ett annat, rikare liv. Den saknas nästan helt hos en annan debutant, *Marcus Prest* i *Pop*. Det är en roman med stora språkliga och formmässiga förtjänster, en sorts enveten fokusering på det mörka och destruktiva i samspelet mellan de ungdomar som stiger fram på sidorna. Tonen är korthuggen, framslipad i staccatotakt: ”Jag ser bekymrat och sårat på henne. Hon möter min blick. Hon kan knappt stå ut med sig själv”. Men vad lär man sig av hatet och våldet? Jag har läst många romaner på senare år med liknande tema; det fyller mig med trötthet.

Då kan det ge större behållning att sjunka in i *Leo Löthmans Transportflotte Speer*, som med smittande berättarglädje följer en åländsk galeas på farlig

seglats längs norska kusten under andra världskriget. Det är verkligt flyt över texten, som låter humorn spela mitt i krigets vansinne. Inte minst de dialektalt färgade dialogerna gör läsningen till en fröjd. Löthman var helt rättvist en av dem som tävlade om Nordiska rådets litteraturpris när Åland för andra gången tilläts nominera en egen kandidat. (Men än så länge följer vi i Nordisk Tidskrifts litteraturoversikt det hävdvunna mönstret att åländsk litteratur är en del av den finlandssvenska.)

Gärna läser jag också en så välskriven thriller som *Marianne Peltomaas Och jag ska avlägsna din slagg*, där hon fortsätter sviten om den vardagliga och föga attraktiva poliskonstapeln Vera Gröhn. Särskilt spännande blir det inte den här gången. Men jag gillar allvaret och samhällsengagemanget hos Peltomaa bakom den underhållande fasaden.

Underhållande på ett annat sätt är *Yvonne Hoffman*, mest känd för sina ungdomsböcker men absolut värd att läsas i alla ålderskategorier. *Det förloerade paradiset* innehåller tretton skymningsberättelser, som gläntar på dörren till de mysterier som kan avteckna sig i vardagen. Man behöver inte tala om spöken, men plötsligt får den invanda tryggheten ett drag av osäkerhet. Kan vi lita på det vi ser och hör? Hur var det egentligen med den gamla kvinnan, som berättaren i tonåren jobbade hos en sommar? Vilka mörka hemligheter bar hon på? Hoffman är en suverän berättare i det lilla formatet.

Detsamma kunde faktiskt sägas om den originelle poeten *Kurt Högnäs*, som efter ett halvsekels idogt skrivande nu har fått ett sent och ytterst välförtjänt genombrott. För *De bronsblå solarna* belöna-

des han på Runebergsdagen 2012 med Svenska litteratursällskapets främsta utmärkelse, Tollanderska priset. Det är en märklig samling prosadikter, täta som jord och spröda som fallande regn. Ofta tilldrar sig texterna vid eller under vatten, medan blicken höjs mot stjärnor och rymd. Mellan polerna står människan i sitt ständigt föränderliga landskap, där yttre påverkningar hela tiden interfolieras av rörelser på ett själsligt plan. I klassisk poetisk analys, typ Hans Ruins ”Poesiens mystik”, talas det om hur dikten svingar sig upp mot kosmos. Det gäller i hög grad för Kurt Högnäs i hans strävan efter en alltid undflyende klarhet: ”Om avgrunden kring oss, i rummet, i det gränslösa utanför, den tar sig in i oss alla. Om de svarta djup ur vilka livsrum flyter upp, som av en händelse, och för en tid verkar återspegla dagens ljus, Om känslan av att sjunka, dånet i ens öron när man pressas samman”.

Man känner igen en dikt av Högnäs; ingen annan har hans idiom. Och det gäller också för en annan österbottning, *Gösta Ågren*, som i samling efter samling når alltmera fulländade resultat i den lyriska paradoxens tecken. Diktsviten *I det stora hela* visar Ågren på höjden av sitt skapande, en litteraturens filosof utan fixerad ideologi. Han är en spejare in i existensens kärnland, en rymd som avtecknar sig inom varje människa: ”Framtiden är vår enda, djupa brunn”. Vi tror oss ge upp, men får ständigt kraft att gå vidare. Varifrån kommer denna styrka?

Allt utmynnar i en saga:

Till sist är lidandet
trötthet, och allt annat
en lugn och tom saga,
som inte behöver
någon berättare.

Till sist går den brinnande
hästen mot solnedgången genom
spjuten av ljus och skugga,
när en pojke rider hemåt.

Till sist är tiden inte
längre vandring. Tyst
omger den vandringen.

Det är inte lätt för mera vardagsnära poeter att nå upp till ett så förtätat språk. Ändå kan jag ibland finna en liknande ansats hos en så realistisk lyriker som *Bosse Hellsten*. Hans nya samling *Solen dånar på* hyllar smuts, utanförskap, sex och fylla i William S. Burroughs och Hunter S. Thompsons anda. Det asketiska idealet är att varje dag förneka sig någonting. Det blir inte alltid speciellt övertygande dikt. Men den har ett berörande tilltal och under ytan hörs hjärtljud som får mig att lyssna:

I rönnbärstrådet
vaknar någon
fågel
och flyger över
landskapet.

Allt ser ut
att vara
på sin plats.

Stjärnorna
går ner
i viken.

Till sist en bok, som låter prosaiskt och poetiskt flyta samman bortom alla konstlade genregränser: *Bo Carpelans* postuma roman *Blad ur höstens arkiv*. Han dog i februari 2011 och några månader senare nådde denna märkliga bok sina läsare. Man kan se texten som ett andligt testamente, en sammanfattning av en diktarbana som saknar motstycke i finlandssvensk litteratur.

Carpelan debuterade som Björlinginspirerad poet med samlingen "Som en dunkel värme" 1946. Lyriken var tveklöst hans egentliga hem, men han rörde sig lika mödolöst både i prosans och dramatikers landskap. Hans romaner – med "Axel" (1986) och "Urwind" (1993) som höjdpunkter – är ofta en sorts inövning i ett poetiskt seende, där verkligheten förtätas på ett magiskt sätt. Det gäller i hög grad för "Blad ur höstens arkiv", skriven på ett lätt och rent språk som om döden inte fanns. Huvudpersonen Tomas Skarfelt, med klara drag av författaren, är pensionerad statistiker. Hans tillvaro har fyllts av trista fakta, men det är i dikten och musiken han lever på allvar. Långt in i ålderdomen låter han minnen och intryck av nuet mötas i en miljö som varje Carpelanläsare känner igen: en gård ute på landet där de som en gång levat anas

som skuggor i rummen. Varje scen är genomlyst, som de målningar av Vilhelm Hammershøi som Carpelan så ofta återkom till. Det brukar sägas att barndomen och döden är all sann diktningens kärna. Så är det förvisso hos Bo Carpelan. Sin vana trogen låter han en liten pojke, Slanten, träda fram som den gamle Tomas bästa vän. Barnet och den gamle mannen förstår varann på ett intuitivt sätt. Ord behöver inte utsägas, i tystnaden bor mötet.

Det ”händer” inte så mycket i ”Blad ur höstens arkiv”, om man kräver ytlig action. Men desto livligare är skeendet på ett inre plan. Carpelan beskriver drömmar, vattendrag, trädets röster, minnets irrgångar, förluster, aningar,

ensamhet och tillfällig gemenskap. Emellanåt tillåter han sig en blinkning till en valfrändskap som Kafka, pessimisten som också kunde vara humoristisk. Carpelan är i många avseenden Nordens Kafka. I nästa stund hyllar han Mozart, livsglädjens musikaliska tolk. Överallt anar man kärleken till den litterära traditionen, till en romersk och grekisk diktning som aldrig upphör att inspirera.

Att läsa Bo Carpelans sista bok är vemodigt. Samtidigt bultar glädjen inom mig över att detta unika författarskap, som omspannar sju decennier, varit möjligt i den finlandssvenska kulturkretsen. Det är för sent att tala om Nobelpris, men om någon finländsk författare i modern tid varit värd den belöningen är det Bo Carpelan.

Den senmodernism som såg hans diktning födas blev en litterär guldålder, inte minst inom poesin. I dag är de språkpolitiska och kulturella förutsättningarna så mycket sämre i ett läge där hela den språkliga verkligheten svajar. Det kan låta pessimistiskt, men frågan måste ställas: Finns det över huvud taget en finlandssvensk litteratur värd namnet om några decennier?

ÚLFHILDUR DAGSDÓTTIR

ISLAND OCH UTLAND:
BÖCKER PÅ TURNÉ

Isländsk skönlitteratur 2011

2011 var Island hedersgäst på den internationella bokmässan i Frankfurt. Arbetet med Islands närvaro på mässan startades 2008 och i förberedelserna ingick bl.a. upprättandet av webbsajten www.sagenhaftes-island.is. Där har man bl.a. kunnat läsa att mässan innebär "ett unikt tillfälle att lyfta fram isländsk bokkultur, både för en tysk och en internationell publik, och också att presentera isländsk kultur och konst i allmänhet".

Hur lades den då upp, denna litteraturpresentation? Arrangemangets rubrik var "Sagoön Island" – Sögueyjan Ísland på isländska, Sagenhaftes Island på tyska, Fabulous Iceland på engelska. Epitetet "sagoön" är en välanvänd kliché som jag tidigare diskuterat i detta forum (se artikel i NT 3/2003), och man kan enkelt konstatera att man i marknadsföringen av isländsk litteratur inför och under mässan inte visade prov på något nytänkande. I presentationsmaterialet la man stor vikt vid landets natur som av webbformgivarna obehindrat monterades ihop med litteraturen, vilket bland annat kommer fram i projektets logo. Där syns en halvöppen bok och ur den tycks strömma någon sorts vattenfall. Själva utställningen på mässan gick i samma stil. Ett mörklagt rum lystes upp av ett antal monitorer och på dem kunde man se filmer av växelvis isländsk natur (med vulkanutbrott som återkommande inslag) och bokhyllor från ett antal isländska författarhem. Framför varje bokhylla satt dess ägare och läste högt ur sin favoritbok. Inramningen för uppläsningarna var också den helgad isländsk natur och författarnas högläsning tycktes därför äga rum i naturens famn.

I en artikel i tidskriften *Ritið* 1/2012 diskuterar Ann-Sofie Nielsen Gremaud det bildspråk som kännetecknade litteraturpresentationen, nämner där dessa stereotyper och kommer till följande slutsats: "I materialet från bokutställningen i Frankfurt gavs bilden av ett Island som befinner sig i en känslig position, mitt emellan det kända och det oväntade, vilket vidmakthåller utlandets nyfikenhet" ("Island som en plats för annanhet", s. 28). Det är uppenbart att arrangörerna har tagit ett medvetet beslut om att till fullo utnyttja befintliga stereotyper om isländsk natur och ett litteraturläskande folk i presentationsmaterialet. Det finns två huvudsakliga skäl till detta: å ena sidan är bokmässan ett kommersiellt arrangemang som först och främst går ut på att sälja böcker. Det uppdraget lyckades utomordentligt väl, försäljningen av rättigheter till översättningar – huvudsakligen till tyska men också till andra språk – gick långt över förväntan. Å andra sidan var besökarna naturligtvis medvetna om Islands

utsatta position efter den ekonomiska kraschen 2008 (avtalet med Frankfurt skrevs detta år och förberedelserna påbörjades med detsamma), inte minst på grund av den negativa bild av landet som orsakades av bankkonkurserna och skulderna i samband med Icesave-kontona. Som Nielsen Gremaud påpekar i sin artikel var ett av syftena med arrangemanget i Frankfurt att bättra på Islands image, bland annat genom att hänvisa till gamla, välkända värden som förknippas med landet – den orörda naturen och kärleken till litteraturen.

Som nämnts ovan lyckades det isländska mässarrangemanget över all förväntan och innebar ett stort lyft för isländsk litteratur utomlands och detta är utan tvekan en god sak. Å andra sidan kan jag inte låta bli att fundera över ifall den överbetoning av stereotyper – bland annat det "oväntade" som Gremaud nämner – som kännetecknade arrangemanget, verkligen är hälso-sam för isländsk litteratur, hemma eller utomlands, i det långa loppet. När man ser tillbaka på de år jag skrivit de här litteraturoversikterna för Nordisk Tidskrift, är det homogeniteten som är mera framträdande än det oväntade. För mig framstår isländsk litteratur som fast i gamla hjulspår och i behov av en rejäl omruskning. I slutet på förra seklet göt kriminalromanerna en smula nytt liv såväl i det litterära landskapet som i litteraturkritiken, men nu har även deckarna blivit etablerade – vilket bland annat visar sig i deras popularitet utomlands. Hur som helst; trots allt existerar fortfarande litteratur av god kvalitet i vårt land och för en litteraturnörd var det förstas särskilt glädjande att Nordiska rådets litteraturpris 2011 gick till Gyrðir Elíasson.

Zombie Iceland

Nanna Árnadóttirs roman *Zombie Iceland* är så långt ifrån sagoö-imaget som det går att komma. Boken är skriven på engelska och kan faktiskt läsas som någon sorts informationsskrift om Island, eftersom det i ett antal fotnoter ges förklaringar till diverse isländska kulturella fenomen, allt från islandströjor till den traditionella köttsoipan. Romanen skildrar hur zombies hemsöker Island som följd av ett giftigt utsläpp efter en olycka i ett nybyggt kraftverk. Här urskiljs genast ett drag av samhällskritik, vilket ju är ett klassiskt inslag i zombie-skildringar ända sedan Georg Romeros film *Night of the Living Dead* från 1968. I uppföljaren som kom 1979 samlas zombierna i ett shoppingcenter och läsningen av Nannas bok ger associationer till den tanklösa konsumism som kännetecknade Island under den ekonomiska boomen – och som gör det än.

Finanskraschen gjorde alltså fortfarande avtryck i 2011 års litteratur, och liksom 2010 var det tydligast i kriminalromanerna. *Sigrún Davíðsdóttirs* roman *Samhengi hlutanna* tar sig an bakgrunden till den ekonomiska krisen och är någon sorts blandning av djupgående analys och kriminalroman. Av övriga krisromaner kan nämnas de två deckarna *Lygarinn* av Óttar M. Norðfjörð och *Brakið* av Yrsa Sigurðardóttir. Brotten i *Bjarni Bjarnasons Mannorð* har

en något mindre framträdande roll, och *Steinar Bragis Hálendið* är mera skräckroman än deckare. *Hálendið* är faktiskt ett rätt allsidigt verk som skildrar fyra unga män som försedda med det senaste i modern fjällutrustning ger sig ut i fjällvärlden, går vilse och råkar ut för fruktansvärda strapatser. Romanen är denne intressante författares bäst lyckade bok hittills och visar fram en mörk syn på den isländska naturen, eller kanske snarare på den inställning till naturen som bland annat kommer till uttryck i den framträdande plats den har i landets självbild. Denna mörka syn är å andra sidan präglad av en annan isländsk litterär tradition, nämligen folksagorna, och det verkar vara så att folksagan just nu upplever en sorts renässans vilket också märks bland annat i *Þorsteinn Mars* novellsamling *Myrkfælni*.

Huvudpersonen i *Feigð* av *Stefán Máni* har sannerligen drag hämtade från folksagens värld; han liknar helt enkelt ett troll. I själva verket är han på alla sätt "larger than life", en överdriven figur med långt rött hår som går omkring klädd i en hel lång skinnrock. Trots titeln *Feigð* (Nära förestående död) vilar ingen begravningsstämning över romanen. Förvisso är rädslan starkt närvarande i texten, men det som främst utmärker verket är en kraft, en tung takt, en stark puls som gör sig gällande både i

ämnesbehandlingen och språket. Kraften kommer till uttryck på två sätt; dels genom naturkrafterna – havet, vädret, lavinen som beskrivs i berättelsens början – och dels genom huvudpersonen. *Feigð* är en sorts kriminalroman eller thriller, likt Stefán Mánis tidigare böcker, och inramas av två katastrofer som drabbat Island – den ena orsakad av naturens krafter och den andra av bankrånare. Med denna roman visar Stefán Máni att en kriminalroman inte bara är en kriminalroman och att en thriller inte bara är en thriller. Även om en del av romanen kretsar kring brott och kriminalitet är det långtifrån det som är bokens tyngdpunkt – utan att för den sakens skull vara något perifert.

Kvinnor och konst

Konsten står i fokus i tre romaner skrivna av kvinnliga författare: *Bónusstelpan* av Ragna Sigurðardóttir, *Allt með kossi vekur* av Guðrún Eva Mínervudóttir och *Trúir þú á töfra* av Vigdís Grímsdóttir. Det är intressant att notera hur dessa tre författare på olika sätt behandlar konsten, men ett har de gemensamt och det är att se konsten som vägen till insikt och uppvaknande. Hos Vigdís Grímsdóttir är det ordkonst som står i fokus. *Trúir þú á töfra* utspelar sig i en icke närmare bestämd framtid, möjligen år 2020, eftersom det antyds att tolv år gått sedan premiärministern bad Gud välsigna landet. Här märks anspelingarna på krisen tydligt och med utgångspunkt i det kan man vidare fundera på i vilken utsträckning berättelsen, som handlar om diktaturen som en sorts skådeplats för det absurda, utforskar konstens roll i den ideologiska centrifug som varit karaktäristisk för det gångna decenniet. Romanen utspelar sig i en liten isolerad by som styrs av en okänd makthavare, och huvudpersonen är en flicka som tycks ämnad för en roll som någon sorts frälsare.

Ragna Sigurðardóttirs bok *Bónusstelpan* handlar bland annat om den isländska dagligvaruhandelskedjan Bónus roll i samhället, om det isländska samhällets situation i krisens kölvatten, om konstens situation och till sist finns där också ett utpräglat isländskt inslag som kretsar kring alternativ medicin och helbrägdagörelse. Det kan tyckas vara en ekvation som inte går ihop, men berättelsen innehåller både skarp samhällskritik och en analys av modern konst (och unga konstnärer). Huvudpersonen är en ung konststuderande som bestämmer sig för att göra en installation som går ut på att hon blir kassörskan på Bónus, utstyrd i affärskedjans färger: rosa hår och illgula naglar. Ragna Sigurðardóttir har också i sina tidigare texter lekt med ett symbolmättat bildspråk på ett effektivt sätt, allt ifrån hennes första roman *Borg* (1993) till *Hið fullkomna landslag* (2009).

Symboliken är också uppenbar i Guðrún Eva Mínervudóttirs roman *Allt með kossi vekur*, för vilken hon fick det isländska litteraturpriset 2011. Boken handlar bland annat om skaparkraft. En ung man minns en ödesdiger händelse från 2003 då en sorts undergångsstämning härskade på Island på grund

av vulkanen Katlas utbrott. Den uppmärksamme läsaren noterar att Katla inte alls hade något utbrott det året, och berättelsen är också mycket riktigt en sorts fantasy-historia. Den unge mannens mor tror sig vid ett tillfälle i sin ungdom ha upplevt någon sorts konstnärlig snilleblixtnär hon blev kysst av en ung man. Hon anser att denna kyss förändrade hennes liv och gjorde henne till konstnär. Dessutom tror hon att hon kan föra kyssen vidare, ge den till andra som är redo att överta samma sorts upplevelse. Men en av dem till vilken hon ger kyssen reagerar inte som förväntat. Kyssen påverkar honom visserligen starkt, men det är snarare till det sämre, och det är denna mans historia, och ännu mer hans hustrus, en gammal väninna till modern, som utgör berättelsens fokus. *Allt með kossi vekur* är ett dramatiskt och starkt verk och påminner om en av författarens tidigare böcker, *Yosoy: Af líkamslistum og hugarvíli í hryllingsleikhúsinu við Álafoss* (2005). Konstens och psykets yttersta gränser utforskas, och man kan dra paralleller mellan de katastrofer det kan leda till och den katastrof och förstörelse Katlas utbrott orsakar. Guðrún Evas roman är minst sagt händelsediger, och den är utan tvekan en av det senaste årets intressantaste och starkaste böcker.

Gränsen mellan konst och verklighet är temat i *Oddný Eir Ævarsdóttirs* roman *Jarðnæði* och berättelsen är, liksom hennes tidigare böcker, en variation på temat dagboksanteckningar eller självbiografi. Ett närmande till denna gräns från ett annat håll står att finna i *Hallgrímur Helgasons* roman *Konan við 1000°*. Här bygger författaren sin text på en verklig isländsk kvinnas liv och självbiografi, och när boken kom ut orsakade den en hel del debatt kring frågan om hur stora friheter en författare egentligen får ta sig.

Huvudpersonen i *Steinunn Sigurðardóttirs* roman *jójó* är ingen konstnär, men väl en skicklig läkare som har specialiserat sig på strålbehandling av cancer. Berättelsen är starkt symbolisk och börjar med att läkaren blir uppsökt av en patient som verkar bekant. Det visar sig att denne man har kopplingar till några fruktansvärda barndomsminnen som läkaren har gjort allt för att

förtränga. Romanen skildrar hur denna händelse har format hela hans liv, och handlar också om hans kontakt med en annan patient som har samma namn och är i samma ålder och som också är en skadad person. Här har vi alltså det klassiska dubbelgångarmotivet och dessutom får cancersjukdomen och läkarbehandlingen en mycket tydlig symbolisk funktion. Romanen är kort och intensiv, mycket skickligt sammansatt och språket disciplinerat trots det känslomättade ämnet och den rika symboliken.

2011 års mest originella text kom från *Kristín Ómarsdóttir; Við tilheyrum sama myrkrinu. Af vináttu Marilyn Monroe og Greta Garbo*. Verket består av korta prosatexter jämte en dikt och är rikt illustrerat med teckningar av författaren. Berättelserna skildrar dessa två berömda aktrisers samtal och samvaro – men det påpekas tydligt att detta är fiktion och inte baserat på någon känd verklighet. Den här boken är mycket snällare än Kristíns senaste verk och påminner mer om hennes dikter än hennes romaner. Döden och ensamheten är visserligen närvarande, men tonen är en ödmjuk, lågmäld glädje över en fin vänskap.

Sagoön

Flera historiska romaner fanns som väntat med i 2011 års bokutgivning. I andra världskrigets Italien utspelar sig Ólafur Jóhann Ólafssons roman *Málverkið* och handlingen kretsar kring en förfalskad tavla. Ármann Jakobsson tar sig an den klassiska Eyrbyggarnas saga i romanen *Glæsir* där en ko har ordet. *Ari Trausti Guðmunsson* ger en inblick i fem olika historiska epoker i *Sálumessu í fimm þáttum*, och *Hjarta mannsins* av Jón Kálmann Stefánsson är sista delen i en historisk trilogi som bland annat handlar om kampen mot landets oblidla natur. Potatisen har en central roll i *Sölvi Björn Sigurðssons Gestakomur í Sauðlauksdal* som utspelar sig i slutet av 1700-talet och handlar om en åldrad präst – en befintlig isländsk historisk person – och hans försök att få människorna att äta grönsaker och örter och annat ovanligt ur naturens fatatur. *Arnaldur Indriðason* går tillbaka till kalla krigets dagar i sin historiska kriminalroman *Einvígið* som utspelar sig 1972 när världsmästarduellen i schack ägde rum i Reykjavík.

Haukur Ingvarssons första roman *Nóvember 1976* utspelar sig vid ungefär samma tid men handlar om något helt annat: färg-tevens introduktion på Island. Den amerikanska militärbasen spelar därmed också en viss roll i historien. Mästerberättaren Ólafur Gunnarsson kom ut med novellsamlingen *Meistaraverkið og fleiri sögur*. Texterna är inte i strikt mening historiska berättelser utan kännetecknas snarare av en sprudlande berättarglädje. *Guðmundur Andri Thorssons* novellsamling *Valeyrrarvalsinn* utspelar sig också i samtiden. Novellerna har inbördes kopplingar till varandra, de utspelas alla i samma by och varje bybo har sin egen historia som han eller hon ser tillbaka på för sig själv en eftermiddag. Den intressantaste av de historiska texterna under

året var dock utan tvekan *Úlfar Þormóðssons* kortroman *Farandskuggar*. Berättelsen utspelar sig i nutid och handlar om en vuxen mans kontakt med sin åldriga mor. Hon lider av senilitet och berättarjaget inser hur lite han vet om denna kvinna och förstår att nu kan han inte längre vända sig till henne i hopp om svar. Boken skildrar nedtonat men ändå mycket träffsäkert sonens besök hos modern och samtidigt hans tillbakablickar på det han faktiskt vet om hennes liv – och pappans. Det är viktigt för huvudpersonen att försöka förstå sina föräldrar, deras drömmar och längtan. Här och där ges så helt underbara beskrivningar av den gamla kvinnans fårade ansikte. Sonens tillbakablickar och minnen flätas ihop med hans eget livs historia. Sökandet efter den egna identiteten är ju ett bekant tema i böcker som tar upp förhistoria och tillbakablick. *Farandskuggar* är också anmärkningsvärd sedd i ljuset av Úlfar Þormóðssons övriga författarskap – han har bakom sig en ganska brokig litterär karriär. Under de senaste åren är han främst känd för sina historiska romaner, bland annat två som tagit ett nytt grepp på det så kallade turkrånet genom att skildra de som valde att stanna kvar i sin nya omgivning trots att de befriats ur slaveriet. Men Úlfar har bland mycket annat också skrivit religionskritiska böcker, politiska romaner och den isländska frimurarordens historia.

Till sist kan man nämna två verk som även de kan klassificeras som en sorts historiska berättelser och det är de två fantasy-romanerna *Fimm þjófar* av *Jón Páll Björnsson* och *Meistari hinna blindu* av *Elís Freysson*. Fantasy har inte haft det lätt i det isländska litteratursamhället – och inte skräckromaner heller – men nu verkar det som om något har hänt. Båda böckerna anspelar på något sätt på den isländska verkligheten, men där finns också många drag från den nordiska mytologin, inte minst i Jón Pálls bok. På genretroget vis utspelar sig dessa böcker i någon sorts historisk tid som verkar vara både förhistorisk och futuristisk. Fantasy har börjat få fotfäste i nordisk litteratur de senaste åren och förhoppningsvis ska även islänningarna lyckas kultivera denna ädla genre.

Alvbiblioteket i Hafnarfjörður

Som så ofta förr är det poesin som först och främst håller den litterära kvalitén uppe när man ser tillbaka på årets skönlitterära utgivning. Som vanligt publicerades ett stort antal diktsamlingar, såväl av etablerade poeter som *Þorsteinn frá Hamri*, som av nykomlingar som *Sigríður Jónsdóttir*, en medelålders bonde som gav ut helt underbara erotiska dikter i en liten rosa volym med titeln *Kanill: Ævintýri og örfá ljóð um kynlíf*. En annan nykomling var *Bergþóra Snæbjörnsdóttir* vars bok *Daloon dagar* innehåller en fräsch, avantgardistisk experimentpoesi. *Skrælingjasýningin* är *Kristín Svava Tómasdóttirs* andra diktsamling. Hon är en av de intressantaste yngre poeterna. *Ingunn Snædal*, som visat de poetiska framfötterna ordentligt de senaste åren, tar sig an kärlekssorg och landsbygdsliv i *Það sem ég hefði átt að segja næst – þráhyggjusögur*.

Sindri Freysson fick Tómas Gudmundsson-priset 2011 för sin samling naturpoesi *Í klóm dalalæðunnar* vars final utgörs av ett starkt avsnitt om vintern och döden. Den förre mottagaren av detta pris och nuvarande avdelningschefen på konserthuset Harpa, Eyþór Árnason, gav ut en humoristisk, fräsch och livlig bok med titeln *Svo ég komi aftur að ágústmyrkrinu*. Fräschheten är också det som slår en i *Kafbátakórinn* av konstnären Steinunn G. Helgadóttir, där dikt och konst samspelar på ett intressant sätt. Guðbrandur Siglaugsson är också konstnär men till skillnad från Steinunn har han redan gett ut ett antal poesiböcker. *Höfuð drekans á vatninu* bär tydligt vittne om att här rör det sig om en van poet, och ett av bokens huvudsakliga teman är själva författarskapet, samtalet med dikten och språket, orden och bokstäverna.

Även Magnús Sigurðsson har funderingar kring diktens situation i boken *Blindir fiskar*, och det har också Anton Helgi Jónsson i *Tannbursti skiðafélagsins*, där titeldikten kan läsas som en sorts poesins programförklaring. Där skildras ett möte som handlar om poesins situation. En oväntad mötesdeltagare berättar om en man som borstade tänderna i en fjällstuga varpå det visade sig att han råkat låna en annan gästs tandborste. "Jag trodde det var skidföreningens tandborste", förklarar han sig. Diktens slutsats är att poesin just är skidföreningens tandborste, till nytta för alla som vill använda den. Därefter tar en varierad och intressant resa i poesins marker vid, och till slut står det på alla sätt klart att det är många som tagit denna tandborste i sin mun vid alla möjliga olika tillfällen.

Som tur är fortsätter många islänningar att använda skidföreningens tandborste och trots att dikten aldrig röner samma popularitet som romaner och biografier på den isländska bokmarknaden – och heller inte i litteraturpresentationer utomlands – står dikten rakryggad och bevakar sitt territorium, som ibland växer och ibland inte, så som det nu en gång är.

Sista dikten i Anton Helgis samling heter "Huldubókasafnið í Hafnarfirði", och i det biblioteket ser alla böcker ut för att vara något annat än de verkliga är. Damen i expeditionen, som naturligtvis är en alvkvinn, förklarar: "Vi använder ert alfabet, era bokstäver, men vårt språk är något annat och mer än det kan tryckas dig på pränt." Denna fantastiska tanke om den totala upplösningen av språkets hävdvunna betydelse öppnar naturligtvis dörren till oändliga möjligheter i läsningen av skönlitteratur och uppmanar dessutom till en översyn av alla översättningar av böcker och presentationen av dem utomlands. Men kanske handlar det bara om bibliotekets mirakel, där litteraturens äventyr utspelar sig varenda dag.

Översättning från isländska:
Ylva Hellerud

ANNE MERETHE K. PRINOS

TID FOR NORSKE TALENTER

Norsk skjønnlitteratur i 2011

Hvorfor er den norske samtidslitteraturen så trist? Spørsmålet ble stilt i en kronikk skrevet av en ung gutt som hadde tatt del i den såkalte «Ungdommens kritikerpris», et prosjekt der ni klasser i videregående skole leser det en fagjury mener er de åtte beste skjønnlitterære bøkene fra innværende år, og kårer en vinner. Etter å ha lest forfattere som Ragnar Hovland, Merethe Lindstrøm, Stig Sæterbakken, Øyvind Rimbereid, Ingvild H. Rishøi, Anders Bortne, Marit Eikemo og Tomas Espedal mente eleven at han hadde møtt «tristheten selv».

Det litt famlende svaret gutten fikk, var at den gode litteraturen alltid har vært trist og alltid kommer til å være det – vi skal alle dø, som det ble sagt. Jeg kan vanskelig være uenig i det, og jeg er heller ikke sikker på om litteraturen i Norge nødvendigvis er så mye dystre enn i andre land. Samtidig går det an å stille spørsmål ved premisset god er lik trist. For det finnes faktisk gode, til og med svært gode bøker som minner om at livet ikke bare er trist, det er også fint og rart og vidunderlig – jeg tenker eksempelvis på skotske *Ali Smiths* siste roman *There but for the* (på norsk *På stedet mil*). Og slike bøker er det ikke lett å få øye på i den norske bokheimen anno 2011; det livsbejaende er i det hele tatt påfallende fraværende. Hva det eventuelt forteller om tidsånden i verdens rikeste land, er et interessant spørsmål som ikke kan forfølges akkurat her.

Humor paret med sårhet

Slående humor finnes det likevel eksempler på, og da gjerne i form av sans for det pinlige. Men ingen humor uten sårhet. Både *Dag Johan Haugerud* og *Marit Eikemo* kom med det som var deres tredje roman, *Hva jeg betyr* og *Samtale ventar*. Haugeruds bok handler om et vanskelig mor og sønn-forhold og er en skarp, morsom og relevant refleksjon over behovet for selvrespekt og utfoldelse på den ene siden og om ønsket om kjærlighet og kontakt på den andre. Som Carl Frode Tiller, en av norsk litteraturs aller mest interessante navn, har Haugerud et observant blikk for mellommenneskelige relasjoner og lett gjenkjennelige psykologiske mekanismer. I en enkel, uhøytidelig prosa, der forfatteren ofte med imponerende få ord fremstiller situasjoner og scener som er større enn seg selv, avkler han med ømhet en keitete og sosialt uintelligent hovedperson. Slik skaper han noe så sjelden som en pageturner på gumisåler. Veldig mye oppmerksomhet fikk *Hva jeg betyr* likevel ikke.

Marit Eikemo på sin side fikk "Nynorsk litteraturpris" og ble i tillegg

nominert til et par andre priser. Som de tidligere romanene hennes forteller *Samtale ventar* om livet på utsiden av det store fellesskapet. Personene hennes lengter inn i varmen, men samtidig nærer de en dyp mistro til hva livet i folden egentlig har å tilby. På den måten fremstår Eikemos skikkelser som splittede, trassige personer med et sterkt eksistensielt ubehag.

I *Samtale ventar* handler det om den tidligere journalisten Elisabeth Brenner. 38 år gammel er hun på attføring og uten andre relasjoner i verden enn de som tilbys på Facebook. Så dukker det opp en ny sjanse, og Elisabeth blir sendt til et lite industristed for å samle dialektprøver. Men det som høres ut som en enkel oppgave, viser seg snart å være fortsettelsen på en lang nedtur, der pinlighetene og nederlagene står i kø. Kommunikasjon er ikke mulig; den stopper enten opp eller avslører altfor mye – det er tragikomikk på nøyt nivå. Som Haugerud fremstiller Eikemo sin hovedperson med ømhet, psykologisk skarpsinn og språklig letthet. Samtidig er *Samtale ventar* noe mer enn et portrett av et liv som er gått i stå. Den er også en smart fortelling om livs- betingelsene i det moderne Norge – og Norden – og om «nåtiden som avbruddets tidsalder», som en kritiker så treffende sa det.

Ukjente navn inn i varmen

Da navnene på de nominerte til Brageprisen 2011, den mest omtalte, men også mest utskjelte prisen i Norge, ble offentliggjort, vekket det en god del oppmerksomhet. For på listen figurerte temmelig ukjente navn; *Mette Karlsvik*, *Gunstein Bakke* og *Ingvild H. Rishøi*. Spesielt de to første har levd sitt liv langt fra det litterære rampelyset. At Brageprisen tenkte nytt ble omtalt som en stor seier for prisen: «Den norske litterære offentligheten fungerer altfor ofte som en hoffsammenkomst, hvor ros og ære tildeles på basis av gammel prestisje», skrev *Dagbladets* Trygve Riiser Gundersen.

Noen ville forklare nominasjonene (som også inkluderer anerkjente Tomas Espedal som jeg skal komme tilbake til) med at de mest opplagte konsensuskandidatene manglet. Det stemmer ikke helt, for kjente og mer eller mindre kjære forfattere som Roy Jacobsen, Vigdis Hjorth, Gaute Heivoll, Hanne Ørstavik, Anne B. Ragde, Tore Renberg, Nikolaj Frobenius og Jan Kjærstad, for ikke å snakke om Karl Ove Knausgård og Linn Ullmann, var alle ute med bok i 2011 (det skal riktignok sies at de to siste kan ha falt utenfor av tekniske grunner; deres romaner kom sent på året).

Bakke, Karlsvik og Rishøi står uansett alle som representanter for en litteratur Brageprisen tidligere har vært lite villig til å premiere. Siden den ble utdelt for første gang i 1992, har den i all hovedsak gått til veletablerte, mannlige romanforfattere. Rishøis *Historien om Fru Berg* er en novellesamling, mens Karlsviks *Bli Bjørk* og Bakkes *Maud og Aud* er formbevisste, eksperimentelle romaner.

Den siste, som har undertittelen *Ein roman om trafikk*, er blitt karakterisert som årets rareste bok. Med utgangspunkt i en trafikkulykke som fører til lemlestelse og død, skriver Bakke frem en meningstett og poetisk roman om trafikkens vesen og om hvordan bilen og bilkjøring på gjennomgripende vis er med på å definere livene våre. I relativt korte passasjer som veksler mellom ulike fremstillingsformer og perspektiv, er teksten innovert alt fra organtransplantasjon og prinsesse Dianas død til veiplanlegging og Bravo-utblåsningen. Slik reflekterer den rundt spørsmål knyttet til forholdet mellom natur, kultur og teknologi og til fremveksten av det moderne Norge. Aller mest interessante er kanskje betraktningene omkring bilen som en leverandør av tap og død. Mens vi i størst mulig grad forsøker å eliminere alle naturskaptede farer, aksepterer vi uten å blunke konsekvensene av trafikken. På en bilferie i Hellas denne sommeren tenkte jeg riktig mye på akkurat det.

Nevnes spesielt må også *Ingvild H. Rishøis* novellesamling *Historien om Fru Berg* som her får stå som det eneste eksempelet på norske noveller fra 2011, rett og slett fordi den er den suverent beste – og tristeste – jeg har lest. Så var heller ikke 2011 et stort år for prosa i kortformat i Norge,

selv om det er verdt å legge merke til at *Ari Behn* fikk fine kritikker for *Talent for lykke*, en samling på 20 korte fortellinger. Tilbake til *Historien om Fru Berg*: Boken er forfatterens andre for voksne, hun har i tillegg skrevet to for barn. Rishøi behandler stoffet sitt med imponerende sikkerhet – en rekke kritikere har da også omtalt henne nærmest som en frelser for en sjanger som sliter. I fem noveller, alle holdt i førsteperson, skriver hun om skjøre eksistenser, gjerne barn og unge, som i en eller annen forstand befinner seg på utsiden. Det handler om det fine som gjør vondt, om sorg og omsorg, om tvangstanker og depresjon, og ved hjelp av tilsynelatende enkle virkemidler klarer forfatteren å fremstille skikkelser vi bekymrer oss genuint for. Rishøis styrke er at hun hele veien klarer å gi konkrete hverdagssituasjoner utvidet betydning, se for eksempel på denne passasjen fra en scene der noen barn leker i et telt: « – Hæ? sier hun og ser på meg. – Hvor er søstera di? – Hæ? sier jeg. – Har du trylla henne bort? Å, sier Julia. – Visste ikke at jeg kunne trylle så bra. Jeg er her, sier søstera mi. – Kommer hun aldri tilbake igjen? sier en av guttene. – Jeg er jo her! sier søstera mi.» Letthet og tyngde suverent avstemt!

Tre prisvinnende romaner

Nå var det ikke en av de unge og uetablerte som fikk Brageprisen 2011, men *Tomas Espedal* for *Imot naturen*. Samtidig skal det sies at Espedal riktignok har vært anerkjent i mange år, men kun innenfor en snever krets. Først i 2006 brøt han for alvor igjennom med *Gå. Kunsten å leve et vilt og poetisk liv* som ble nominert til Nordisk Råds litteraturpris. Det gjorde også *Imot kunsten* fra 2009. Det ble ingen pris fra Nordisk Råd, men en norsk kritikerpris.

Imot naturen har i likhet med *Imot kunsten* undertittelen (*notatbøkene*). De er altså ikke utstyrt med sjangerbetegnelsen roman, og det er typisk for forfatterskapet. Espedal skriver et sted mellom det essayistiske, det romanaktige og det prosalyriske og spiller i høy grad på det selvbiografiske og selvmytologiserende. Det er verdt å merke seg at han har holdt på med dette siden 1990-tallet og slik har vært en forfatter som har ligget i forkant.

Boken fra 2011 utforsker arbeid av ymse slag, på fabrikken, i skrivestuen og med kjærligheten. Den åpner med å tegne et ganske patetisk bilde av den aldrende mannen og den pur unge kvinnen, men Espedal klarer å utnytte klisjeen til å skrive en sterk og smidig skildring av den umulige og naturstridige kjærligheten og om sorgen når forholdet tar slutt. Pristildelinger kan man ofte være kritisk til, men det er liten tvil om at *Imot naturen* faktisk er en av årets beste bøker.

Stig Sæterbakkens Gjennom natten ble både tildelt P2-lytternes romanpris og den tidligere omtalte Ungdommens kritikerpris. Da tildelingene ble gjort, var forfatteren (f. 1966) nettopp gått bort, og det er vanskelig, for ikke å si umulig, å lese boken i dag uten å tenke på forfatterens biografi: «Sorg kommer i så

mange former. Den er som et lys som slås av og på. Den er der, og er uutholdelig, og så forsvinner den, fordi den er uutholdelig, fordi det ikke går an å ha den der hele tiden. Man fylles og tømmes. Tusen ganger om dagen glemte jeg at Ole-Jakob var død. Tusen ganger om dagen husket jeg det plutselig. Begge deler var uutholdelig.»

Etter denne knalltøffe åpningen som forteller om tannlege Karl Meyers liv umiddelbart etter at sønnen hans har tatt livet av seg, ruller romanen opp en realistisk, tradisjonell utroskaphistorie. Da den vender tilbake til sitt utgangspunkt, den massive, uhåndterlige sorgen, antar den gradvis en ny form. Hovedpersonen har hørt om et hus i Slovakia der «håp blir til skit», et sted der man blir konfrontert med sine verste redsler. Dit bestemmer han seg for å dra. Og idet teksten skildrer Karl Meyers reise gjennom Europa, åpner den også opp for sterke elementer fra skrekkromanen, en sjanger forfatteren kjente godt. Resultatet, det som altså skulle bli Stig Sæterbakkens siste roman, er en nådeløs og dyptborende fremstilling av det uutholdelige.

Den avdøde kritikeren og litteraturhistorikeren Øystein Rottum skrev i 1999 en anmeldelse av *Merethe Lindstrøm* der han konstaterte følgende: «Som novellist hører hun til finsnekkernes mesterlag. Det er på tide hun får den lønn hun fortjener.» Det skulle gå mange år før forfatteren innhentet denne lønnen, i hvert fall i form av priser. Når det først skulle skje, var det høyst velfortjent at det ble en storeslem, med både den norske kritikerprisen og Nordisk Råds litteraturpris for *Dager i stillhetens historie*. Her fortsetter hun sitt stillfarne og kresne

prosjekt i en roman som handler om fortielse og umuligheten av den.

«Den har utsikt mot et dystert landskap, alderdommen.» I Lindstrøms utpreget finstemte stil forteller boken en fortettet historie om et eldre ektepar som har lagt et solid lokk på fortiden. Hun har i sin ungdom adoptert bort et barn, han er av jødisk slekt og har mistet så å si hele sin familie i Holocaust. De tre døtrene deres vet ingenting, men da han slutter å snakke, kanskje fordi han holder på å utvikle demens, kanskje i en slags protest eller demonstrasjon, blir fortiden stadig vanskeligere å stenge ute for henne, romanens jeg-forteller.

Om boken er det blitt sagt at den bærer arven fra Kjell Askildsen, norsk novellekunsts *grand old man*, på strake hender. Det er det lett å være enig i, for Lindstrøm skriver frem en sterkt konsentrert tekst som aldri sier ett ord for mye, men heller ikke blir unødvendig innadvendt. Forfatteren antyder og skisserer mens hun langsomt og medrivende avdekker konsekvensene av et liv i hemmelighet.

»*Dager i stillhetens historie* har tematisk slagkraft som eit trykkluffsbor, men er like språkleg finstemt som ei fjærvekt». Kritiker og forfatter Nora Simonhjells ord er en presis karakteristikk av en vesentlig roman.

Hvor mye Nordisk Råds pris har å si for utvekslingen av litteratur mellom de nordiske landene, er jeg usikker på, men det er lov å håpe på at Merethe Lindstrøm får en langt større leserkrets.

Exit Knausgård

2011 var også året da *Karl Ove Knausgård*, etter en rekke utsettelse, avsluttet sin seksbindsserie *Min kamp*. *Sjette bok* som kom sent på høsten, er med sine vel 1100 sider den desidert mest omfangsrike i serien. Første og siste del består av lange narrative partier som handler om Karl Ove og familiens liv knyttet opp til utgivelsen av serien. Disse partiene er pinefull og trist lesning der vi tydelig ser omkostningene ved virkelighetslitteraturen. Midtpartiet på rundt 400 sider er drøy sikringskost i form av essayistiske refleksjoner om kunst, litteratur og filosofi – og om Hitler og hans selvbiografi. Inkludert bokklubb og pocket er det norske opplaget av bok 6 alene så stort som på 63 000 eksemplarer. Dermed kan man konstatere at svært mange lesere har fulgt – eller har hatt intensjoner om å følge – prosjektet fra den oppsiktsvekkende begynnelsen høsten 2009 til det nå er slutt. Som det allerede er sagt mange ganger: Aldri før har noe norsk romanverk vekket så stor interesse og avstedkommet så mange debatter.

Debatten om *Sjette bok*, som for øvrig fikk en blandet mottagelse, handlet blant annet om i hvilken grad *Min kamp* kan leses politisk, eller snarere: hvor interessant det er å lese bøkene i et slikt perspektiv. Innevarsler verket et para-

digmeskifte (påstanden tar utgangspunkt i at Knausgård gjør noe annet enn å skrive seg opp mot de store venstreintellektuelle forfatterne), eller ligger styrken et helt annet sted? Er det som et selvinnsiktsprosjekt at bøkene om Karl Ove har størst verdi?

Ennå er romanen så nær oss i tid at det er vanskelig å si hva den kan komme til å bety. Det som er ganske sikkert, er at vi på ingen måte er ferdig med *Min kamp*, også fordi bøkene stadig utgis i nye land til til dels glitrende kritikker. Når dette skrives, har eksempelvis kritikerlegenden James Wood nettopp publisert fem siders ros om *Min Kamp. Første bok* i *The New Yorker* under tittelen «Total Recall». Det blir lagt merke til i et lite land som Norge.

En gammel traver og en ungføle – eksempler fra lyrikkåret

Fra mitt utkikkspunkt ser 2011 ut til å ha gitt oss atskillige gode lyrikksamlinger. *Rune Christiansen* som ikke har utgitt dikt siden 2002, var tilbake med *Jeg har tenkt meg til de elysiske sletter*; *Niels Fredrik Dahl* som det siste tiåret har hatt suksess som romanforfatter, var også tilbake med *Vi har aldri vært her før*, hans første samling på 12 år; *Ingrid Storholmen* kom med *Til kjærlighetens pris*, en helt spesiell utgivelse som spiller seg ut mellom to parallelle tekstløp, dikt og dialog, mens *Gro Dahle* var ute med *Støvet, skyggen, hunden og jeg* (hun gav i tillegg ut en diktsamling for barn). Også nestoren *Jan Erik Vold* leverte en solid samling med *Store hvite bok å se*. I denne korte oppsummeringen vil jeg dessuten nevne unge *Erlend O. Nødtvedt* som med sin *Bergens beskrivelse* kom med det som er omtalt som en av poesiårets mest originale utgivelser, et 70 siders dikt om hjembyen Bergen, skrevet i et stort språklig register.

I en oversikt over lyrikkåret skriver *Klassekampens* kritiker Hadle Oftedal Andersen at vi i dag ser en annen måte å tenke lyrikk på sammenliknet med for ti år siden, en vilje til å skrive om folk. «Ein når det universelle gjennom å skrive om det spesifikke, det personlege. For folk er ikkje folk flest [...]. Folk er ulike kvarandre. Og gjennom å undersøka dette unike kan ein òg få sagt noko om kva det vil seia å vera i verda.» En ungføle og en gammel traver får her stå som spesifikke eksempler på dette.

Lina Undrum Mariussen (f. 1980) debuterte med samlingen *Finne deg der inne og hente deg ut*, en bok hun mottok Tarjei Vesaas' debutantpris for. Prisen i seg selv garanterer ingen (lyrikk)debutant lesere, men er det noe Mariussen har fått, er det nettopp det. Samlingen er da oppsiktsvekkende antakelig også kommet i pocketutgave. Grunnen til oppmerksomheten er antakelig ganske enkelt den at Mariussen skriver åpent og gjenkjennelig – et gjennomgående ord i mottakelse er «gripende» samtidig som hun har en sterk form- og stilbevissthet.

Det er sykdom som er bokens tema. Et jeg kommer tilbake til barndoms-

hjemmet der lillesøsteren ligger kraftløs i mørket på rommet sitt. Nøyaktig hva som feiler henne vet vi ikke, men tankene mine går til diagnosen ME. I varsomme, men potente dikt skriver Mariussen om hva sykdommen gjør med familien, og om den friskes ønske om gi stemme til den syke, om å nå inn til dit hun er og hente henne ut i verden igjen:

hvordan skal jeg skrive denne historien
om tusener av mennesker som legger seg ned uten forklaring
de som ikke er på kjøkkenet de som mangler i hagen
men forflytter seg i orda som sprer seg mellom hus
sprer seg over landegrenser
flere ord om flere senger med mennesker i

jeg famler meg fram gjennom rom etter rom
der ingen svarer jeg leter etter en inngang til rommet
der jeg vet at du venter
og når jeg finner deg der inne
skal jeg løfte opp armene dine [...]

En sterk kjærlighetserklæring til familien og til «alle dem som venter i mørke rom», som forfatteren selv har sagt det.

Øyvind Rimbereid er ingen gammel mann og forfatterskapet hans er heller ikke voldsomt stort med ni utgivelser siden debuten i 1993. For meg er han likevel en som liksom alltid har vært der, en som man alltid vet at vil komme med noe interessant. Når de to siste diktsamlingene hans, *Herbarium* fra 2008, og *Jimmen* som det skal handle om her, begge ble nominert til Nordisk Råds litteraturpris, sier i grunnen det det meste.

Jimmen er noe såpass sært som et episk dikt der fortellerstemmen veksler mellom en hest og herren hans. Hesten Jimmen, fører et arkaisk språk, mens kjørekaren holder seg til Stavanger-dialekt. Språkeksperimentet kan føres tilbake til *Solaris korrigeret*, Rimbereids fantastiske fremstidsvisjon fra 2004. Denne gangen befinner vi oss i Stavangers gater der Jimmen og her-

ren kjører rundt for å samle skyller, det vil si matavfall, en gang på 1970-tallet:

Jimmen, hjelp meg!
Bare denne runden te
 med sinkspannå
eg kjenne kver bulk i.
Og ikkje større enn store vaskebytter,
 der de står ved sidå
 av de vanlige søppelspannå
når eg runde et hushjørna [...]

I kontrast til denne gamle verdenen står bildet av condeepen, en type oljeplattform, som ligger ute på sjøen og venter på å bli fraktet ut på havet. Slik skriver Rimbeid om et samfunn i voldsom endring, en verden der det ikke er plass til hester og kjørekarer lenger. Uten å bli nostalgisk viser han dermed frem en sterk interesse for det rent samfunnsmessige. Som det heter i Erik Bjerck Hagens begrunnelse for nominasjonen til Nordisk Råds pris: «Rimbereid er ikke bare den mest nyskapende norske poet for tiden, men også den mest konkrete, den som tydeligst dikter om hele samfunnet, hele den sosiale tilværelse.» En bedre attest er det knapt mulig å få.

Krim – status quo

Til slutt en svært kort tilstandsrapport om årets kriminallitteratur. Det meste ser ut til å være ved det gamle. Ingen grunn til vill begeistring, altså. Antall titler er det samme som i 2010, rundt 40, det samme er kjønnsbalansen – kun seks av disse titlene er skrevet av kvinner. Klagene over at mange av utgivelsene er altfor dårlige er også de samme. *Jo Nesbø* er stadig det lokomotivet han har vært i mange år, men med *Gjenferd*, den niende boken om Harry Hole, er han muligens ferdig med serien, muligens kan det komme én bok til. Rivertonprisen som deles ut til forfatteren av årets beste kriminallitterære arbeid, gikk til *Torkild Damhaug* for *Ildmannen*, en kompetent psykologisk thriller med gode personskildringer.

*

Det er vilje til alvor i norsk litteratur, og det er godt å se, selv om det er lett å skjønne at en 17-åring som får all denne viljen rett i fleisen, kan føle seg motløs. Så får det heller være at Ali Smith for tiden ikke bor i Norge. Uansett: 2011 var et år da flere av de veletablerte kom med bøker som ikke var det beste de har skrevet, da noen anerkjente, men usynlige fikk mer enn et klapp på skulderen og da offentligheten fikk øynene opp for forfatterskap utenfor de mest opptråkkede rutene.

Det siste er gledelig og helt nødvendig.

BIRGIT MUNKHAMMAR

TRANSTRÖMERS POESI
 EN MURBRÄCKA GENOM ÅRETS
 KOMPAKTA PROSABYGGEN
 Svensk litteratur år 2011

Det litterära året gick framför allt i Nobelpristagaren Tomas Tranströmers tecken. Poeten hyllades först på sin 80-årsdag i april med utgåvan av hans samlade dikter inbegripet prosatexten *Minnena ser dig* samt med *Staffan Bergstens* nya bok *Tomas Tranströmer. Ett diktarporträtt*. I oktober kom så det Nobelpris som man nästan hade avskrivit. Glädjen var uppriktig och unison och det utbröt en formlig tävlan om att presentera det bästa citatet från Tranströmers poesi. Nästan ingen anmälde avvikande åsikter, så det blev bara Göran Greider och Jan Guillou, som var på sitt sätt tog på sig rollen av gossen Ruda.

Blicken tillbaka på 1900-talet präglade årets litteratur. De nya författarna har inte den publik som sena 1900-talsförfattare som Kerstin Ekman och Per Olov Enquist kunde räkna med då de publicerade sina skönlitterära storverk. Kanske var det därför som juryn för Augustpriset så att säga föregrep tronskiftet genom att ge utmärkelsen till en debutroman, *Thomas Bannerheds Korparna*, och inte för tredje gången till Kerstin Ekman.

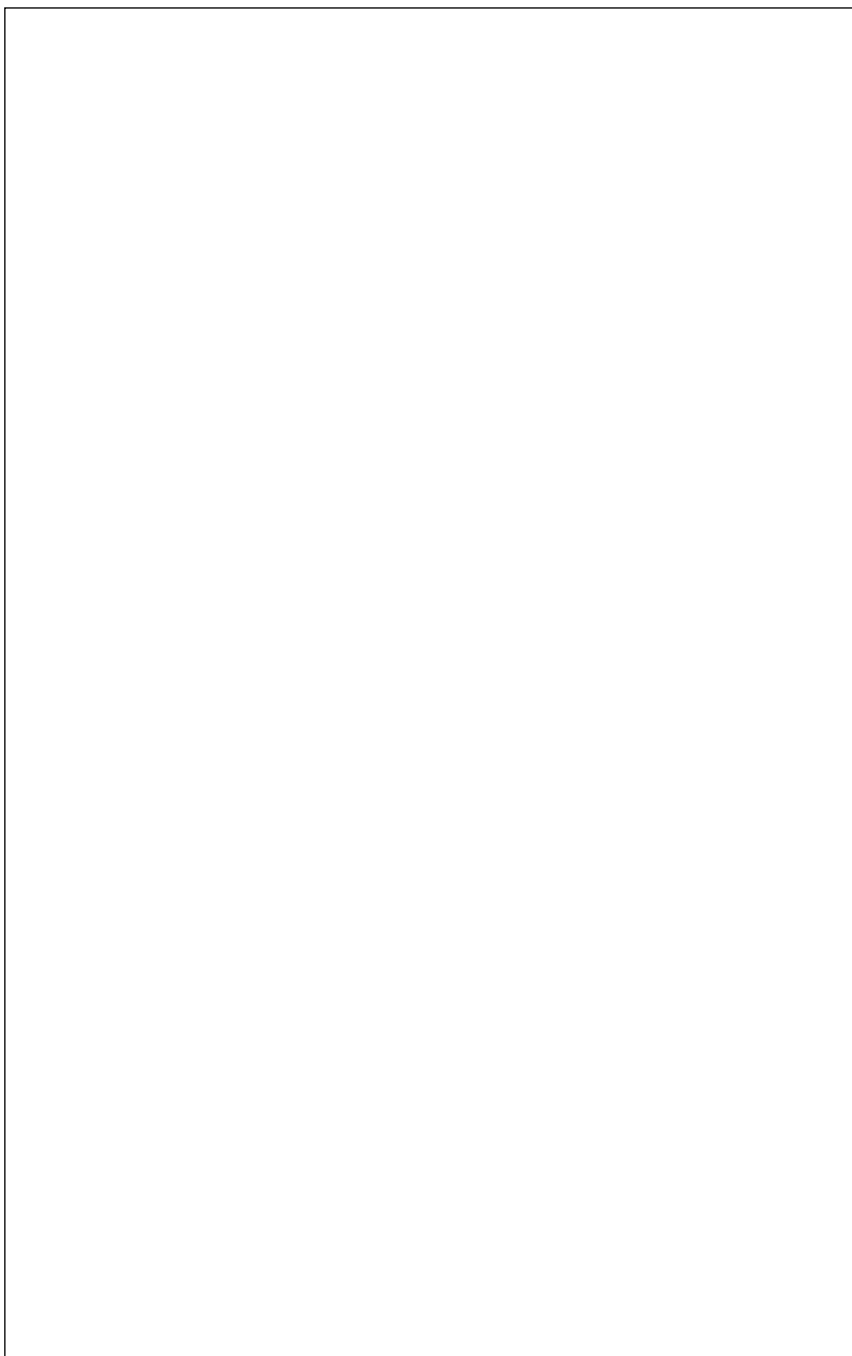
Thomas Bannerheds "Korparna" är en sympatisk roman-satsning, och den förtjänade priset från *Borås Tidning* som årets debutant men lever knappast upp till Augustprisandet av "bästa svenska roman". Romanformen blir ett problem för Bannerhed, som inte kan sätta punkt i tid och överdoserar temat om fåglarna, som till slut blir aningen löjligt. Berättelsen om Klas, småbrukarsonen från Småland på 70-talet, är inte heller originell. Bara året innan kunde man läsa Peter Törnkvists "Kioskvridning

140 grader", en övertygande uppväxtskildring från Småland, som emellertid tävlade i ett starkare fält. Apropå temat om fåglarna, som Klas tyr sig till när hans fars psykiska hälsa vacklar, har han själv talat om sitt beroende av Tarjei Vesaas, och "Fuglane" har varit tydligt impulsgivande för "Korparna". Fågelskåderiet är för övrigt högst modernt och man kunde läsa åtskilligt om ämnet i flera nyutkomna böcker.

Men *Kerstin Ekmans Grand final i skojarbranschen* hade knappast varit ett bättre val. Denna roman om den kvinnliga författaren som två, det skrivande trollet och den söta omslagsflick-

an, har blivit tokhyllad för sin humor och sitt höga underhållningsvärde. Greppet lyckas bäst i början, då hon som åldrad försöker begripa sig på den totalt obekanta unga damen. Vem har inte sett på sig själv som ung med just denna blandning av blygsel och häpnad? Men snart blir den allmängiltiga leken till en närsynt klagovisa, i stil med de senaste årens "autofiktion", som Ekman troligen vill förvisa till skamvrån för gnäll i onödan. Ekman har för den skull pedantiskt och masochistiskt samlat sitt livs alla oförrätter, alltifrån skoskav till stora tragedier, liksom för att visa upp hennes större kapital i lidande. Men hon avstår heroiskt från att omsätta det, hon är författaren som strongly tillvaratar dess komiska poänger, men jag tillhör tyvärr dem som i likhet med Elisabeth Hjorth i *Svenska Dagbladet* har svårt att se det roliga i historien för alla taggar. Ekman tycks tro att läsarna föredrar muntrationer på författarens bekostnad. Hennes trogna och ytterst lojala läsekrets har skäl att känna sig underskattad.

När jag ändå håller på med klagovisor måste jag säga att *Majgull Axelssons Moderspassion*, en vidräkning med den problematiska modersrollen, är en besvikelse. Axelsson delar upp kritiken på alltför talrika personkretsar, och det gagnlösa kryssandet dem emellan gör läsaren utmattad. Nej, då är den starka skönlitterära debuten "Långt ifrån Nifelheim" från 1994, nyutgiven i år, mycket att föredra.



Litterärt inspirerade romaner

En annan roman som kandiderade till Augustpriset var den omsorgsfulla historiska romanen *Lacrimosa* av *Eva Maria Liffner*. Den har drag av pastisch i sitt ordval, sitt sätt att använda latinska och italienska citat, sin införståddhet med Carl Jonas Love Almqvists liv och verk och sin kännedom om det historiska Stockholm. Liffner varierar Tintomara-temat från Almqvists "Drottningens juvelsmycke" på ett sätt som påminner om Virginia Woolfs "Orlando", med en huvudperson – ett *animal coeleste* – som växlar kön allt eftersom handlingen framskrider.

Ett annat, mera nutida perspektiv på samma ämne hade *Anna-Karin Palm*, som i romanen *Snöängel* lät sig fritt inspireras av samma verk av Almqvist i en markerat ungdomlig historia om Stockholm. Det är också en förnyad kärleksförklaring till Stockholm sedan Palm återvänt till staden efter att ha bott i Frankrike i sju år. Om man från Liffners "Lacrimosa" bär med sig kvävande stoft och minnet, ja smaken, av svartgrön sammet får man av Palms "Snöängel" ett vitalt tillskott av hundpromenader i snö och hög vinterluft från ungefär tiden för mordet på Olof Palme i mitten av 80-talet. Hennes Tintomara är inte desto mindre en tragisk figur, som till slut måste gå under.

Marie Hermanson tog sig oförskräckt an ett litterärt tema i *Himmelsdalen*, en bok som anspelar på Thomas Manns "Bergtagen", som kom strax efteråt i Ulrika Wallenströms nya översättning. Inte för att Hermanson behöver skämmas för sitt resultat, tvärtom, hon tillför det daterade ämnet sanatorievistelser nya och ironiska synpunkter på bland annat kriminalvård och utvecklingspsykologi. Hermanson har framför allt sitt säregna konstspråk som ger en ton av gåtfull saga, en ovanlig gestaltningförmåga och ett listigt sätt att använda omvända könsroller.

Latent våld och nederlagsstämning

En kafkaliknande gråhet och hopplöshet av maskulint 80-talssnitt slår emot en i *Magnus Dahlströms* roman *Spådom*, som kom ut efter en 15 år lång paus i författarskapet. De företrädesvis manliga recensenterna tyckte att hans återkomst innebar en djupare komplikation i samtidsprosan. I tre avsnitt skildras en anonym person, som nytillträdd tjänsteman för social och medicinsk övervakning i en liten ort. Det råder en stämning av nedskärningar, latent våld och egen opålitlighet som kanaliseras via de egendomliga "spår" av identitet, som finns hos de tre jagberättarna och deras närmaste, till exempel en missbildad hand i stil med Lenis i Kafkas "Processen". "Spådom" arbetar med en form av misstankens hermeneutik, som leder tanken till moderna deckare eller psykologiska thrillers, men dramatiken förblir här oförlöst.

Novellförfattarna brukar påstå att de har svårt att få sina texter utgivna. Eftersom novellsamlingarna förefaller sällsyntare än på 90-talet ligger det väl något i det. En som har lyckats övertyga är *Mats Kolmisoppi* med *Undantagen*. Det handlar om de tysta, glesbygdens hemligt oppositionella, de åt alla håll aggressiva, som inte vet vad de ska göra med sin kraft: ”Som att längta efter tredje världskriget när man slår upp en dagstidning, hoppas på att dödstalen i Fukushima ska stiga, att någon snart ska skjuta en politiker. En önskan om att omgivningen ska tvingas befinna sig i ett akut tillstånd. Att allt ska sättas på undantag.”

Ett mera handfast sätt att skriva om sociala problem är att skriva en bok om faderns sista dagar som *Stefan Gurt* i *Så dödar vi en människa*. Boken, som har tydliga drag av självbiografi, gör upp med Gurts eget författarskap, som han granskar mycket kritiskt. Han redogör för sin fars liv som ingenjör med kulturella intressen, och deras liv tillsammans, med en ton av allmängiltighet. Han anser att vi i Sverige inte kan ta hand om de gamla, i synnerhet de dementa, som de kan i Kina, som han genom sin kinesiska hustru har lärt känna. Det anser inte heller författaren *Kristian Petri* som i *Dagens Nyheter* utförligt berättade om sin dementa fars död på ett äldreboende efter en tid av slarvig och slapp ”vård” av ett av de många företag som numera slåss om den lukrativa vårdmarknaden.

Bildnings- och utbildningsromaner

Den unga litteraturen sysslar gärna med skolor och utbildning, som *Andrés Stoopendaal* i *Maskerad* och *Hassan Loo Sattarvandi* i *Belägringen*, låt vara på mycket olika sätt. Den förstnämnda tilldrar sig på ett elitgymnasium i Paris, den senare på en grundskola i förorten med ett dominerande inslag av invandrare. Båda har mycket intressant att säga om klassfrågor (Sattarvandi) och könsroller (Stoopendaal). Huvudpersonerna är upptagna av skolan och därutöver dataspel och umgänget med jämnåriga – ”Maskerad” handlar också om en osäker dragning till det egna könet. Båda är intensivt koncentrerade på det kommande livet och misstanken om att de ska visa sig vara ”fega”, inte räcka till i sin mansroll. Särskilt *Hassan Loo Sattarvandi*’s ”Belägringen” lyckas på ett gripande sätt göra desperationen över en otrygg och gettoliknande tillvaro så levande att man känner den som sin egen.

Eila Hetekivi Olsson debuterade med *Ingenbarnsland*, en bok om grundskolan, den obeskrivligt fula förorten till Göteborg och livet bland försupna invandrare och pundare från vilket hon reser sig med ursinnig kraft. Hon har ett våldsamt och påträngande språk som främsta medel att få oss att uppleva sitt raseri. Man känner igen hennes hjältinnas kompensatoriska framgångar på idrottens område från till exempel *Alan Sillitoes* långnovell ”Långdistanslöparen”.

I detta sammanhang kan man gott nämna två idrottböcker, som har nått en stor publik: *Jag heter Zlatan Ibrahimovic*, i vilken sagde Zlatan har fått hjälp av David Lagercrantz att formulera sig om sin uppväxt i Rosengård i Malmö. Patrik Sjöberg, höjdhopparen, skrev en självutlämnande bok, *Det du inte såg*, som ledde till nödvändiga diskussioner om pedofilin inom idrotten.

Elin Boardys finstämda roman *Mot ljuset* handlar om en karriärska med teckningsintresse på resa i Malaya strax efter andra världskrigets slut. Det främmande landet återges med en målerisk teknik som för tanken till Carola Hanssons "Mästarens dröm" från 2005. Det ovanliga med den här i övrigt ganska konventionella boken är att den naket skildrar vad det innebär för en ung kvinna att förälska sig i en man med homosexuella preferenser. Boardy berör också här på ett berömvärt sätt centrala frågor om mod och feighet både ur mannens och kvinnans perspektiv .

Elisabeth Hjorths Hängivelsen pryds av ett omslag med en smal stig genom skogen som genom en barrskogskyrka. Det som föresvävar henne är att leva sig in i de religiösa erfarenheterna från Filadelfiakretsen i Knutby för några år sedan. Hon gör det i gestalten av en ung flicka med vissa anpassningssvårigheter, som väljer det andliga alternativet framför ett mera normalt liv.

Emellertid ligger boken väl nära förebilden, som nästan överröstar skildringen av ett inte lika spektakulärt öde.

Även *Brobyggarna* av Jan Guillou hör hemma under den här rubriken, fast den totalt saknar rådvillhet, skriven som den är av en äldre och erfaren författare. Man kan svårligen tänka sig en mera ”nyttig” och ”uppfostrande” bok än denna historia om tre fiskarpojkar från Norge, som blir ingenjörer under det tidiga 1900-talet. ”Brobyggarna” är den första delen av det Guillou tänker sig som 1900-talets historia, i ljuset av seklets tekniska utveckling. Guillou stärker härmed i högsta grad sin position som lärare för ridderskapet och hans bok är förtjänt av stämpeln ”ad usum delfini”. ”Brobyggarna” börjar som en saga, det vilar en förslagen ironi över framställningen, som ibland kan leda tanken till Voltaires ”Candide”. Men när handlingen väl rullar igång vet Guillou att det är bara en sak som kan hålla intresset vid liv: fakta, fakta och åter fakta. För sin skildring av Bergens-banans tillkomst har han hittat en historisk källa, ”Da Bergensbanen blev til – Fem aars ingeniørliv paa høifjeldet” av Sigvard Heber från 1924, som enligt författaren ligger till grund för den intressanta berättelsen om den första brodern. För den andre broderns äventyr i Afrika, står Guillou själv för sakkunskapen, såvitt det gäller jakt på lejon, elefanter och flodhästar, något som förefaller att roa honom mer än brobyggandet. Den tredje broderns öde lämnas tills vidare öppet, för fortsättning följer.

Essäer, lyrik och biografier

Som ett essäistiskt testamente framstår *Ulf Lindes Sammelsurium*. Han skriver om tecknarens motiv, om skillnader mellan avsikt och uppenbarelse i konsten och om inlevelseförmågans överskridande karaktär. Det blir en klassisk estetisk betraktelse, där ett stycke ”luftgitar” av Picasso spelar en avgörande roll för Lindes argumentation.

En inledning till den moderna exillitteraturen finns i *Anders Olssons Ordens asyl*, som med sin dubbeltydiga titel elegant ringar in ämnet. Den omfattar författare som Ovidius, Joyce, Gombrowicz, Nabokov, Sachs och Sebald, och illustrerar exil som såväl påtvingad, drabbande språkförlust som en fristad för produktiva språkexperiment.

Med den juvenilt klingande titeln *Cigaretten efteråt* återkommer *Horace Engdahl* till fragmentlitteraturen i en svit betraktelser kring resignationens konst. Det är som alltid med nöje man läser Engdahl, men det blir onekligen en smula tunnare än i hans litteraturvetenskapligt grundade essäistik: ”Aforismens fatala men oundvikliga felsteg är att de avslöjar upphovsmannens förtjusning över sin formuleringskonst.”

Årets lyrik rymde bland annat *Jesper Svenbros Inget andetag är det andra likt*, som inleds med en serie dikter ”från botandets frist”, som berättar om

den stroke poeten drabbades av. Han kan tillika lovsjunga det mirakulösa tillfrisknandet, som äntligen får honom att återvända från sarkasmernas rike till lovsångernas – en omvändelse som inte direkt förvånar hans läsare, som tyckt sig märka tecknen på den långt tidigare.

Också *Katarina Frostenson*, som ibland vänt den otillgängliga sidan till, delar med sin *Flodtid* med sig av sin värld. Man tycker om att vistas där tillsammans med henne, man tycker sig dela sorgen över Birgitta Trotzig, minnas Inger Christensen, höra Frida-reminiscenser från Birger Sjöberg och betrakta Bruegels tavla "Jägarna i snön" på besök i Wien.

Malte Perssons Underjorden beskriver Stockholms tunnelbana i en serie sonetter, som inte lämnar någon föregångare onämnd. Den rymmer också mer ogarderade insikter i en ung mans värld, till exempel då han är på väg hem från "en bar där man dyrt väntat på mirakel" men bara "kopparslagarhjärtat bistert bankar/ på rustningen som aldrig tycks bli klar".

Med ett lömskt citat och ett oredovisat referat från Johan Jönsons diktsamling "Efter arbetsschema" från 2008, inledde Jens Liljestränd i *Dagens Nyheter* på våren den egendomliga och långdragna debatt om klasskänsla, klassmedvetenhet alternativt klasshat, som fortsätter ännu på sommaren 2012. I den debatten ställde sig *Kristian Lundberg*, för övrigt i likhet med flertalet som yttrar sig offentligt, på Johan Jönsons sida. Lundberg har i år med *Och allt ska vara kärlek* kompletterat och komplicerat "Yarden", som kom 2009. Den starkt prosalyrisk framställningen i "Och allt ska vara kärlek" liknar mest en predikan om hur han ser på sitt liv då och nu under inflytande från kärleken till en kvinna, som han tidigare hade givit upp hoppet om.

En lyriker som blivit uppmärksammad, inte minst som kritiker (samlingen "Uggla" 2009) är *Aase Berg*, i år aktuell med *Liknöjd fauna*. Berg blev dessutom den första att få "Lagercrantzén", *Dagens Nyheter*'s nyinstiftade kritikpris som delades ut i mars i samband med Olof Lagercrantz' 100-årsdag. Till Lagercrantz' 100-årsdag hade också *Richard Lagercrantz* tillsammans med *Stina Otterberg*, författare till den välskrivna men okritiska avhandlingen om Olof Lagercrantz, "Klädd i sitt språk", 2010, sammanställt en volym med texter av Olof Lagercrantz: *Vid sidan av*. Det hjälpte inte ens med Horace Engdahls förord; Lagercrantz' texter om svenska författare tycktes inte längre så centrala som de fordom var.

Engagerande och personligt formulerade böcker finns i årets biografier som gärna kretsar kring 1900-talsgestalter: *Carina Burmans Djävulspakten* om Gösta Ekman, *Gunilla Thorgrens Ottar & kärleken* om Elise Ottesen-Jensen, *Kurt Mälarstedts* magnifikt illustrerade *Film, regi, klippning: Jan Troell, Åke Holmquists Beethoven. Biografen*, med 2 CD-skivor med inte så ofta spelade Beethoven-kompositioner och *Johan Svedjedals* intres-

santa monografi *Spektrum - Den svenska drömmen* om den legendariska kretsen kring tidskriften och förlaget 1931-1935: Karin Boye, syskonen Riwkin, Gunnar Ekelöf med flera.

Den Augustpris-vinnande fackboken var *Elisabeth Åsbrinks Och i Wienerwald står träden kvar*, som återgav ett flyktingöde från andra världskriget: Otto Ullman, en judisk pojke från Wien, som räddades av Svenska Israelsmissionen till ett ensamt och dystert liv på den svenska landsbygden. Boken har sitt centrum i den för alla okände Ottos tysta och tomma medvetande, som Åsbrink i stort sett förhåller sig avvaktande inför. En gissning på sin höjd om vad han skulle ha tyckt om det ena eller det andra. Kring detta tomma centrum görs hans föräldrar i Wien levande genom många och varma brev till sonen, till vilken de är förhindrade att säga sanningen om hur de egentligen har det. För dem blir slutstationen Auschwitz. Efter kriget är det än mera omöjligt att veta vem Otto var och vad han tänkte om till exempel vänskapen med den på 50-talet nazistiska Ingvar Kamprad och om hans roll som en av IKEA:s första anställda.

Mottagandet ledde till en givande debatt i *Dagens Nyheter* om fiktionens roll i fackböcker och om skillnaden mellan skönlitterärt skrivande och facklitterärt. Det är förståeligt att somliga reagerade mot Åsbrinks litterära och ”uttänkta” språk. I bokens början är det till exempel tal om de ”solkorsklara” linjerna för rasidentitet som drogs upp av nazisterna, en lite svårtydd bild, som bidrar till fackhistorikernas misstro mot Åsbrinks objektivitet.

Avkopplande läsning

Svenskarna läste som vanligt deckare till semestern. *Håkan Nessers* allt annat än konventionella thriller *Himmel över London* gick som sommarföljetong, och *Liza Marklunds Du gamla, du fria* var en av de bättre om Annika Bengtzon – förutom slutet! Deckarköparna må vara aldrig så otrogna, men bäst gör man i att lämna mönstret cliffhanger åt TV-följetongerna, om man inte vill drabbas av den kritik mot medialt utnyttjande av spänningsmomentet som hennes bok ger flera exempel på.

Leif GW Persson har, vid sidan av en bedövande medial närvaro, skrivit sin självbiografi: *Gustavs grabb*. Den är rappt skriven, men den förbryllar också med utfall åt alla möjliga håll, i synnerhet mot modern och på dunkla grunder mot personer som till exempel den anonyma men lätt igenkännliga svenskläraren eller mot journalisten Peter Bratt. Persson har föralldel infogat i berättelsen några korn av misstro mot sitt eget minne, annars skulle han göra en slät figur som minnesatlet.

I *Stewe Claesons Mördaren är död* med underrubriken "Roman om ett brott och om Hallands söner" ligger mordet långt tillbaka i tiden. Det är preskriberat och alla de med nöd och näppe överlevande, har för länge sedan försonat sig med att det funnits några trådar som inte har gått att reda ut förrän nu.

Vad jag uppskattar i "Mördaren är död" är Claesons förlåtande och sentimentala humor, som gör denna historia ovanligt konkret. Den ger brottet, utan att förminska det, mänskliga proportioner. Det okända brottet är begånget 1956 – det har alltså få eller inga direkta syftningar på vare sig läsarens eller, såvitt jag vet, författarens liv. Det vi har gemensamt som jämnåriga, är vaga föreställningar och övertygelser om vad vi har varit med om och minnen av melodier, böcker och filmer som vi har sett och tagit till oss. Och som ett musikaliskt tema återkommer citatet från inledningen till Tolstojs "Anna Karenina" om lyckliga och olyckliga äktenskap.

NT-INTERVJUN

MERETHE LINDSTRØM – OVERRASKET NR-PRISVINNER

Foto: Johannes Jansson/norden.org

NTs norske redaktør Hans H. Skei har enten presentert eller intervjuet de tre siste norske mottakerne av Nordisk Råds litteraturpris. Alle var forfattere han kjente godt fra før, og alle var menn. Årets norske prisvinner, Merethe Lindstrøm (f. 1963), kjente han derimot ikke, selv om han hadde lest bøkene hennes fra midten av 1980-tallet, og holdt henne for å være en av Norges fremste novelleforfattere.

Merethe Lindstrøm

Gratulerer med prisen. Mange har gitt uttrykk for at de var overrasket. Var du også det?

– Ja, det må jeg innrømme at jeg var – ikke minst på grunn av de flotte mednominerte, blant annet lyrikerne – særlig Frostenson og Rimbereid. Forrige gang jeg var nominert (i 2008 for novellesamlingen *Gjestene*) var jeg enda mer overrasket. Men, ja, jeg var ganske overrasket da jeg fikk vite at prisen gikk til meg. Det hadde likevel skjedd mye positivt med boken på forhånd, så jeg visste vel at jeg kunne vente meg hva som helst.

Du ble blant annet tildelt den norske Kritikerprisen?

– Kritikerprisen var også uventet. Jeg må nok innrømme at før det skjedde, hadde jeg vel ikke trodd at det var akkurat denne boken som skulle få slik oppmerksomhet.

Mine nordiske redaktørkollegaer omtaler deg som ukjent, og har ikke lest noe av deg. Er du oversatt til noen av nabolandenes språk?

– Nei, to av bøkene mine er oversatt til tysk og én til fransk – den utkom til og med på Gallimard. Novellene mine finnes enkeltvis i antologier på over 15 språk. Ingen av romanene er så langt oversatt til noen av de nordiske språkene, og det er kanskje litt pussig. Men *Dager i stillhetens historie* blir nå oversatt til islandsk, færøysk, svensk og dansk, foreløpig. Foruten kroatisk og engelsk.

Du har hatt en posisjon som noe av en kritikernes og forfatternes forfatter, men uten den medieomtale som ser ut til å være en forutsetning for å få lesere og selge bøker. For du har på sett og vis vært en av de beskjedne og stille innenfor den litterære institusjonen?

– Ja, jeg vil vel si det. Det har ikke vært veldig mye fokus rundt bøkene mine. Jeg har holdt på så lenge, og det er en styrke fordi jeg har vært i min

prosess – utvikling av tema jeg er opptatt av og et språk som dekker det jeg vil si – men en svakhet fordi det finnes en besettelse både i bokbransjen og i det litterære miljøet etter nye stemmer. Men man blir vant til at det bare er kritikerne som forholder seg til bøkene. Leserne har vært få. Jeg synes det er en forventning i Norge om å skrive om det norske, det norske samfunnet, den helt særegne norske følelsen av å være norsk. Som forfatter er jeg litt på siden av det, det er ikke mitt fremste tema, og det har vært en vanskelig posisjon i en del år, også økonomisk. Det skal man jo ikke snakke om, men det er faktisk grunnlaget for å fortsette å skrive.

Du debuterte som 20-åring. Det betyr vel at du alltid har visst at du skulle skrive og bli forfatter?

– Ja og nei. Jeg tenkte nok at jeg kom til å skrive, men også at jeg ville jobbe med flere ting, blant annet med musikk som har opptatt meg vel så mye som litteratur. Jeg omtalte og betraktet meg som forfatter allerede etter første bok, slik mange gjør. Det var viktig den gangen, men har selvfølgelig forandret seg mye gjennom forfatterskapet. Når man begynner så tidlig som jeg gjorde, vil selvsagt det meste forandre seg. Dessuten har jeg aldri ettersøkt konsekvens som det viktigste i forfatterskapet eller ønsket å skrive bøker som ligner hverandre. Det er mer en essens, noe de alle kretser rundt, et fellesskap på det tematiske plan, og de er alle ganske mørke.

Du begynte med noveller, og du fortsatte med noveller? Og var mer enn noe annet novelleforfatter i lang tid?

– Ja. I begynnelsen var det egentlig bare den formen som interesserte meg.

Skrev du enkeltnoveller og forsøkte å få publisert dem, eller skrev du med tanke på en samling og utgivelse som bok?

– Jeg skrev og fikk trykt enkeltnoveller. Begynte der det gikk an – den gangen. Jeg vet jeg fikk antatt en novelle i *Magasinet for alle*, men vet ikke sikkert om den kom på trykk – bladet fikk vanskeligheter og gikk inn. Men jeg kom i alle fall på trykk i *Kvinnejournalen* og *Sirene*. Det var veldig fint at det gikk an å sende inn og få noe trykt – det er vel blitt verre senere for novellister å finne tidsskrifter som tar inn stoff. Begynte å tenke bok, sendte inn et manuskript til Gyldendal, tror jeg, men det ble refusert. Så gikk det til Forfatterforlaget hvor det kom ut nesten med en gang.

Noen novelleforfattere som inspirerte eller fungerte som forbildet?

– Jeg leste mye amerikansk; forfattere som Joyce Carol Oates og Jayne Anne Phillips. Særlig Phillips fikk avgjørende betydning; jeg var nok veldig inspirert av henne tidlig i forfatterskapet. Hun hadde denne intensiteten i språket og kretset rundt outsideren i samfunnet, og dessuten det friggjørende ved at hun skrev både fra menns og kvinner perspektiv. Kjønn spilte en mindre rolle.

Er det noe felles i tematikk eller i hva du fokuserer på i novellene?

– Jeg har alltid konsentrert meg om familierelasjoner, og relasjoner som er nære og avgjørende. Og utforskningen er altså en prosess. Jeg ønsker at den følelsen jeg har når jeg skriver, også er noe leseren skal kjenne på og slik være med i prosessen. Jeg er undrende når jeg skriver, prøver å finne ut av språket og av personene, og undringene jeg har skal også bli leserens.

Du skriver ikke for dem som vil ha enkle svar?

– Ikke enkle svar, men jeg vil som nevnt gjerne at leseren opplever en prosess og finner glede i den. En eller annen – en dansk professor tror jeg – kalte bøkene mine ”selvhjelps litteratur”, men hvis noen tror at man skal få hjelp av mine bøker, skal de jammen være ganske deprimerte. Jeg tror alle tekstene representerer et visst svartsinn. Samtidig kan det være noe forløsende i å lese om det mørke.

Bevisstheten om slutten er til stede i dine bøker i usedvanlig grad – for eksempel svært tydelig i din sist utgitte og klart beste novellesamling, "Gjestene". Det finnes ingen novelle som heter "Gjestene" – så hva peker tittelen mot?

– *Gjestene*, dvs. tittelen ga jeg først til en annen bok, en annen tekst som skulle bli en roman. Jeg arbeidet med flere noveller parallelt med romanen. Noe jeg prøvde å oppnå var følelsen av fremmedhet, at man ikke kjenner dem som står en nær. Novellene kretser rundt dette, omen tittelen viser også til dette å gjeste leseren litt og være i leserens bevissthet og etterlate et spor som ikke er borte når teksten er lest ferdig.

Kanskje det også viser til at vi alle er "gjester i virkeligheten"?

– Ja visst – tiden som går er også et moment, en av tingene som var viktig for meg å få frem, men det var flere ting også tematisk som var viktig. Det truende og farlige ligger der i svært mange tekster, uten alltid å få konkrete uttrykk, men det føles sterkt av personene. Flere av dem formes av opplevelser som gjør at den truende følelsen blir varig. Og så er det dette med familien som et livsfarlig sted, det stedet hvor man kan bli mest såret, skadet.

Det er mye selvbedrag hos dine personer og i dine tekster?

– Hva mener du?

Blant annet dette at leseren ser at hovedpersonene kunne ha oppført seg annerledes, gjort andre valg, og må leve videre med en slags forstillelse eller overtale seg selv om at de valgte riktig?

– Det er sant. Det er nok en del av det i tekstene mine. Generelt vil vel det meste av menneskelige følelser dukke opp når man skriver om relasjoner. Jeg skriver mye om barn, sier noen, og barn er viktig fordi det er begynnelsen på nye relasjoner. Jeg skriver nok også mye om min egen sårbarhet og redsel, og barn er jo et bilde på det hos oss alle.

Du skriver om mange nesten umulige relasjoner mellom foreldre og barn?

– De relasjonene er ikke vanskeligere enn andre, men hos barn blir det tydeligere fordi barn er så sårbare. Det gjelder ikke minst hemmelighold i familier, det kan være tause, inneforståtte avtaler om hva man ikke skal snakke om – barn har det verst fordi de ikke helt vet hva de utsettes for. Hva hemmeligholdet betyr. Det blir ekstra vondt og vanskelig for barn når relasjoner ikke fungerer.

Barn blir abortert og adoptert bort i flere bøker? Hva slags løsning er det?

– Det emosjonelle knyttet til relasjoner går ikke alltid opp; det blir ikke som forventet. Det er slettes ikke alltid opplagt hva som er riktig valg. Og det liker jeg å utforske, jeg synes litteraturen kommer nær på livet på den måten. Litteratur er også best når den ikke går opp.

"Gjestene" er din eneste novellesamling etter 2000, og du er blitt like mye romanforfatter som novellist. Hva tenker du om novellens posisjon i norsk samtidslitteratur?

– Jeg oppfatter det som at det har kommet mange gode enkeltsamlinger, men at det er relativt få som dyrker novellen som sjanger og holder seg til den. Det er nesten alltid romanen man streber mot; det så å si bare ligger der. Likevel tror jeg Kjell Askildsen har hatt mye å si for at novellen har fått en sterkere plass i Norge. Også da Øystein Lønn vant Nordisk Råds pris for en novellesamling betydde det noe. Selv leter jeg hele tiden etter det novellen egentlig makter å få til; jeg utforsker en sjanger og ønsker å se hva novellen kan gjøre. Jeg opplever den som noe kompromissløst, og som et godt verktøy til å formidle noe som jeg hele tiden lurer på hva blir.

Du var nokså tidlig ute med en roman også, selv om det er siste tiåret som lik-som har vært perioden da romanen kom til å dominere over novellen? Husker du for eksempel tilbake til romanen "Regnbarnas rike" (1992)?

– Den ble faktisk oversatt til tysk. Det er ikke en bok jeg har sett på i det siste, men jeg husker den nærmest som en slags prøve på å skrive en roman. Jeg følte en viss engstelse for ikke å klare det, og akkurat denne romanen mangler ganske mye. Da var jeg mye mer fornøyd med neste roman, *Steinsamlere* (1996).

Den har jeg akkurat lest igjen, slik jeg også nettopp har lest "Regnbarnas rike". Sistnevnte oppfatter jeg som et barn av sin tid, en bok som nesten bare kunne ha vært skrevet den gangen?

– Ja, det tror jeg er veldig riktig. En reise i sent 80-tall, og det er viktig – selv om det ikke har vært det vesentligste for meg, synes jeg likevel at jeg har en konsekvens i forfatterskapet, men har brukt forskjellige uttrykk. Tenk på Stanley Kubrick – uten sammenligning for øvrig – en regissør som har skapt helt nye ting hele tiden. Man trenger ikke å gjøre det samme hele tiden.

Det er vel sånn at det mer allmenne perspektivet, løst fra tid og sted, er blitt dominerende etter hvert – slik det kanskje er alt i "Steinsamlere".

– Helt enig. Helt fra novellene i *Svømme under vann. Regnbarnas rike* var mest en øvelse; jeg hadde hastverk med å bli antatt som romanforfatter.

Noen ord om "Steinsamlere", før vi snakker om selve prisboken. Det er en roman med to fortellere, to ulike stemmer som nesten blir til én?

– Stemmene er gjort veldig like. Det er spennende å tenke seg at de to er blitt svært like gjennom et langt "samliv", og at stemmene derfor smelter sammen og nesten blir én stemme – men med de ulikheter som viser at de likevel er to mennesker.

De to er på tur til Wittgensteins steinhytte? Fortiden dukker likevel opp overalt?

– Romanen ligner litt på *Dager i stillhetens historie* (2011) i den forstand at fortiden spiller med og er avgjørende i nåtiden. Det er ikke akkurat noe nytt grep, men spennende også i forhold til reisen som gjennom alt annet som fortelles blir en livsreise. *Steinsamlere* har noe få av mine bøker har, nemlig humor. Det er en ganske morsom bok, samtidig som den viser en hjelpeløshet vi alle har i forhold til andre, og kanskje nettopp det har ført til at flere lesere har meldt tilbake at de har et sterkt forhold til den.

Den blir noen steder beskrevet som ditt gjennombrudd?

– Det tror jeg er en forlagsformulering. Jeg håper du er enig i at det ikke stemmer, for jeg har faktisk ikke hatt et gjennombrudd før nå. Men jeg kom kanskje til overflaten med *Steinsamlere*. Jeg fikk mye oppmerksomhet og mange anmeldelser. Jeg er veldig glad i den romanen.

I denne romanen nevnes personer som Wittgenstein, Levinas og Dante, og det siteres ofte. Har vi å gjøre med en litterær og filosofisk roman?

– Det var et forsøk på å bringe inn andre tekster. Når jeg skriver, hviler eller balanserer hele prosjektet i språket. Det er ofte vanskelig å løsrive tekstene senere og snakke om dem. Det å finne språket og balansen er en prosess, og derfor blir det reduserende å snakke om mine egne bøker. Det gjelder spesielt for meg som ikke er flink til å snakke om bøkene mine. De er akkurat det de er, og det kan bli overtydelig om vi plukker dem fra hverandre. Men når det gjelder *Steinsamlere*, følte jeg en stor åpenhet, en letthet, fordi jeg kunne bringe inn ting jeg selv var blitt grepet av. Perspektivet med den andres ansikt (fra Levinas) er faktisk noe som går igjen i alle bøkene mine. Jeg lurte på om det var riktig å peke så direkte, men jeg hadde opplevd at mange spurte meg ut i novellene aldri ble oppdaget av anmelderne. Jeg ble skuffet, husker jeg, da kritikere ikke så hva jeg hadde forsøkt å gjøre.

Det gikk fire år fra forrige utgivelse til "Dager i stillhetens historie" kom ut i 2011. Det er boken du har fått Nordisk Råds litteraturpris for, og den er opplagt et foreløpig høydepunkt i forfatterskapet. Du har valgt en nokså pretensiøs tittel, slik jeg ser den i forhold til det boken handler om?

– Jeg synes jeg fortjente en slik tittel etter novellesamlingen med den beskjedne tittelen *Gjestene*. Nå kunne jeg spandere litt ekstra.

Helt avgjørende i "Dager i stillhetens historie" er valget av fortellerstemme? Hvordan var skriveprosessen?

– Jeg bestemmer meg aldri sånn fra første stund for hva slags fortellemåte eller struktur en roman skal ha. Å skrive er en undersøkelse. Jeg skriver aldri fra A til Å. For meg er det å skrive en helt annen prosess, mer likt billedhuggeren som ikke vet hva han får ut av en steinblokk. Stemmen til den eldre kvinnen var det første; den interesserte meg, ikke fordi hun var gammel, men fordi hun hadde en interessant stemme. På noen måter ligner hun meg, på andre måter ikke. Da jeg begynte som forfatter syntes jeg det var viktig å la dem komme til orde som til vanlig ikke har noen stemme. Eva i romanen har en stemme som forholder seg til stillheten som hele tiden har påvirket livet hennes, uten at hun helt har reflektert over det. Men hun har i hvert fall denne stemmen, og hun er en eldre kvinne, uten at det var viktig for meg, og kanskje var heller ikke kjønnsperspektivet det. Kvinner forholder seg ofte til familien når de dukker opp som stemmer. Eldre kvinner blir altfor ofte klisjeer. Men Eva er ikke bare "en eldre kvinne", hun er først og fremst et menneske som revurderer hvordan hun har forholdt seg til vesentlige ting i livet sitt. Hun kom først i romanprosjektet.

Så valgte du åpningssekvensen med "inntrengeren".

– Ja, men episoden kom egentlig ganske sent i skriveprosessen. Ved siden av stemmen hadde jeg noen ting som skulle med, og det var ting jeg hadde tenkt gjennom og som jeg ønsket å skrive ut. Og det kom kvinnen til å gi stemme til.

Gjennom valget av den eldre kvinnen som jeg-forteller har du gitt henne full kontroll over en historie som andre kunne ha fortalt på helt andre måter?

– Vi vet ikke helt om det hun forteller om ektemannen virkelig er Simons nøyaktige historie; jeg velger å tro at hun som eldre velger seg sin historie, noe vi vel alle gjør. Jeg tror derimot at det har betydning at hun er eldre når hun gjør sine valg. Hun tenker og ser og forteller en ganske konform historie, men så må hun revidere på grunn av tausheten i forholdet mellom Simon og henne.

Romanen virker sterkt blant annet gjennom Simons fortidshistorie. Det er en bok med mye fortid, og uten avgjørende valg som gjelder fremtiden?

– Boken virker sånn fordi Simon er blitt stille; stemmen hans kunne ha vært der, men så er han der gjennom tausheten, og dermed stilles det spørsmål ved

hennes historie og hennes måte å se det hele på. Vi alle sammen forholder oss til fortiden, uansett hva vi husker eller ikke, og den eksisterer som del av nåtiden på flere plan.

Mye fortielse og forstillelse. Er det som gjør at hun ikke kan ta det enkle valget å sende mannen på institusjon?

– Jeg har etter hvert i boken fått frem at Simon er dement, men det er et spørsmål om hvor dement han er – kanskje er det en mulighet at han har valgt å være taus. Hans valg kan være å bare sitte der og tier, og hans valg må respekteres. Problemet med å ta et klart valg gjelder svært mange av mine personer – de er fanget av sin egen manglende evne til å handle, til å gjøre noe med situasjonen. I stedet for samtaler som kunne ha brakt alt opp, har man valgt stillheten. De kjenner nok en angst for å forholde seg til det de nå blir nødt til. Jeg synes det er fint at så mange snakker om boken og tar den på alvor og ser den fra forskjellige vinkler, flere har fortalt meg at det er ting som minner om egen familiehistorie. Ganske spesielt å få høre slike ting for den som har skrevet det – og interessant at litteratur også kan ha en slik virkning.

Med Europas historie som du på en måte går inn i er det ikke rart det blir mye forstillelse og hemmelighold. Og med utbredelsen av demens, må den komme til å finne litterære uttrykk. Har du lest Jonathan Franzens "The Corrections"?

– Nei, men jeg kjenner til den og leste et essay han har skrevet om sin far. "My Father's Brain" fra "How to be Alone". Jeg leste det da min egen far som gammel begynte å bli mer og mer taus. For øvrig – som yngre skulle jeg nok gjerne hatt engelsk som språk. Nå har jeg fått en større kjærlighet til mitt eget, men så kommer da faktisk *Dager i stillhetens historie* ut i USA – veldig overraskende og veldig flott.

Hans H. Skei

Bøker av Merethe Lindstrøm:

Sexorcisten og andre fortellinger – novellesamling (1983)

Borte, men savnet – novellesamling (1986)

Kannibal-leken – novellesamling (1990)

Regnbarnas rike – roman (1992)

Svømme under vann – novellesamling (1994)

Steinsamlere – roman (1996)

Stedfortrederen – roman (1997)

Mille og den magiske kringlen – barnebok (sammen med Gro Hege Bergan) (1997)

Jeg kjenner dette huset – novellesamling (1999)

Natthjem – roman (2002)

Ingenting om mørket – roman (2003)

Barnejegeren – roman (2005)

Gjestene – novellesamling 2007

Det må ha vært ensomt der. Utvalgte noveller 2008

Dager i stillhetens historie – roman (2011)

NIKLAS SCHIÖLER

ATT GESTALTA DET OUTSÄGLIGA Om Tomas Tranströmers poesi

Niklas Schiöler är författare och poesiforskare. Han är docent vid Lunds universitet. Hans doktorsavhandling *Koncentrationens konst* handlar om Tomas Tranströmers diktning och lades fram 1999. Tomas Tranströmer tilldelades Nobelpriset i litteratur 2011.

Inledningsraderna till Tomas Tranströmers dikt ”Schubertiana” (från *Sanningsbarriären*, 1978) lyder:

I kvällsmörkret på en plats utanför New York, en utsiktspunkt
där man med en enda blick kan omfatta åtta miljoner
människors hem.

Jättestaden där borta är en lång flimrande driva, en
spiralgalax från sidan.

Men bilden förändras snart grundligt. För efter en rad snapshots av megastadens bistra mänskokyla slutar diktens första avsnitt med de förlösande raderna:

Jag vet också – utan all statistik – att just nu spelas Schubert i
något rum därborta och att för någon är de tonerna
verkligare än allt det andra.

En scen utmålas och plötsligt vänds blicken åt ett annat håll, en detalj störtar in som gör allt annat obetydligt. Zoomningen fångar in en gnista liv mitt i betonglandskapet. Och något längre fram i dikten, efter att Tranströmer låtit några av vardagens ofrånkomliga orosmoln torna upp sig, smyger sig en bild fram som inte går att värja sig emot. Musiken får oss nämligen, viskar dikten i våra öron, att tro på något annorlunda, något angelägnare – de schubertska stråkarna följer oss en bit på väg dit.

Som när ljuset slocknar i trappan och handen följer – med
förtroende – den blinda ledstången som hittar i mörkret.

Så görs det osynliga gripbart, de förborgade sanningarna urskiljbara.

Kanske är det just för den nyfikna livsåskådningen, gestaltad med sådan visuell pregnans och samtidigt lugn saklighet, som Tranströmer ständigt vinner nya läsare. Hans pejling av identitetens sammansatta natur liksom teckandet av de blixtnabbt byggda broarna mellan naturen, historien och det hinsides resulterar aldrig i tillrättalagda mönster, aldrig i högröstade bekännelser. Hans lyrik är en fåmäld bejakelse.

Lockelsen till hemligheterna, lyhördheten för våra inre strömkällor, förestavas av Tranströmers vilja till konkretion. Inga generaliserande abstraktioner. Genom att registrera den fysiska världens enskildheter kan de större sammanhangen skönjas och de befriande insikterna frambesvärjas. Här ligger ett av särdragen i Tranströmers metod, en konstnärligt effektiv motsägelsefullhet som består i att den millimeterprecisa skarpögdheten närmar sig det irrationellt översinnliga. Varats psykiska regioner görs åtkomliga med exakthetens instrument.

Att gestalta det ousägliga – det innebär likväl för Tranströmer inte på något sätt att definiera det ousägliga, det som många skulle benämna Gud, Själen, Meningen eller Döden. Men poetiskt kan man ge en skymtens förnimmelse av det, liksom peka på den ort där överträdelsen kan ske, där det materiella leder till det... ousägliga, eller till *Den stora gåtan*, som senaste boken heter (2004).

Eller som den kinesiske poeten Bei Dao formulerar det i sin hyllningsdikt till Tranströmer: ”den sista versen i dikten / har du låst in i ditt hjärta”.¹

Men det Tranströmer ger oss med sina synliga rader är knappast en insnävad, inlåst existens. Med ständigt skiftande bilder ger han lyriska uttryck åt att människans gränser löper avsevärt längre bort än vad vi vanligtvis föreställer oss. ”Vi vet det inte, men anar det: det finns ett systerfartyg till vårt liv, som går en helt annan trad” (”Det blå huset”, *Det vilda torget*, 1983).

Själv har Tranströmer förklarat att hans dikter fungerar som mötesplatser.

De vill etablera en plötslig förbindelse mellan delar av verkligheten som de konventionella språken och synsätten brukar hålla isär. [– – –] Det som ser ut som en konfrontation avslöjar ett samband.²

Just parallellkopplingen mellan strömförande bilder och andra mer avspänt tillbakalutade fraser skapar effektiv dynamik. Inom några få koncentrerade rader kan Tranströmer så låta det gåtfullt ologiska framhävas okonstlat, det överkliga eller drömliga framställas som realitet.

Som i ”Trädet och skyn” (*Den halvfärdiga himlen*, 1962), en kort och sällan uppmärksammas dikt. Den kom till mig sent. Tranströmer skrev den när han var 31 år. Precis som Schubert när han komponerade kvintetten som ljuder i ”Schubertiana”. Här finns konkretionen, märkligheternas självklarhet och slutbildens visionära synskärpa, en dikt som när den nästan som i förbigående för in ”liksom vi” lika plötsligt som kolossalt vidgar diktens mänskliga giltighet. Ändå berör dikten mig på ett sätt som jag inte kan uttrycka, och jag skall heller inte närmare försöka. Jag vet bara att det är så.

Dikten inleds med ”Det går ett träd omkring i regnet”. Vaddå träd som går omkring i regnet? Men så självklart stillsamt sägs detta, att det aldrig är tal om förvåning – inget ”Oj, ett träd som börjat promenera!” I stället konstateras det med en poetisk auktoritet, och med sådan skönhet, att efter var gång jag läst

den dikten så ser jag överallt hur träd vandrar omkring. Det är inget underligt med det. Det märkliga är det språk som lärt mig se det.

Det går ett träd omkring i regnet,
skyndar förbi oss i det skvalande grå.
Det har ett ärende. Det hämtar liv ur regnet
som en koltrast i en fruktträdgård.

Då regnet upphör stannar trädet.
Det skymtar rakt, stilla i klara nätter
i väntan liksom vi på ögonblicket
då snöflingorna slår ut i rymden.

Bildspråket, ja... Det vore lätt att säga att adelsmärket i dessa dikter är ett konturskarpt bildspråk. Alla talar om bilderna, och med rätta. Men det är också att göra det för lätt, kanske rentav reduktivt. För Tranströmers metaforiska högsämningskonst fungerar fullödigt först i kombination med just mer avslappnade avsnitt. Inte minst vinner hans lyrik på ett sakligt och lågmälat anslag.

Låt mig ta ett exempel. Dikten "Carillon" (*Det vilda torget*) börjar med en märkligt suggestiv och metaforfri rad, som snarast skulle ha kunnat inleda en mysteriös berättelse: "Madame föraktar sina gäster för att de vill bo på hennes sjaskiga hotell." Diktjaget har tillfälligt tagit in där, och genom rummets enda fönster blickar han ner mot ett torg som plötsligt visar sig vara en arena för historia och nu, skräck och förhoppning, allt i ett. Allt förtätas, allt sätts på spel.

Då står det: "Jag har låga stränder. Om döden stiger två decimeter översvämmas jag." Än sen, kanske någon tänker. Liv och död, inget särskilt uppseendeväckande i det. En och annan dikt, kan man väl lugnt påstå, talar om just det.

När en vän till mig läste raden sa han att det där skulle väl jag också kunna skriva. Jag drog fram min analytiska arsenal för att liksom förklara bilden för honom, reda ut dess olika sammanvävda sfärer: jaget, döden och en landskapsbild där ebb och flod får existentiella betydelser – märk väl att dikten utspelas i Brügge –, hur diktjaget befinner sig vid eller *är* den uttunnade gränsen mellan land och vatten, mellan liv och död, att döden kommer som det stigande vattenet, och att den konkretiseras än mer genom det exakta måttet: två decimeter. Det är en synnerligen sammanflätad rad. Och dessutom: raden är fullständigt naturlig grammatiskt sett.

Men. Ändå tror jag effekten, det drabbande, ligger i att alla dessa ingående delar har uttryckts så okonstlat att det känns som, just det, en nästan vardagligt naturlig utsaga. Det är inte krystat, inte bara en fyndig formulering. Och däri ligger märkvärdigheten. Att det *inte* görs märkvärdigt.

Allt är således inte metaforik hos Tranströmer, men väldigt mycket är seende. Han är en ögonpoet.

Förresten, apropå bildskapandet har Tranströmer i en intervju hållit för troligt, att filmmediet och djuppsykologin omvandlat vårt bildseende, att vi idag rimligen drömmer annorlunda än 1700-talsmänniskan.³ Det vore värt en studie – hur den nu skulle genomföras.

Men det är mitt i komplexiteten samtidigt viktigt att säga att alltsomoftast tar Tranströmers dikter avstamp från något familjärt, som bilresan eller skogspromenaden, och världarna i författarskapet kan i förstone te sig förvånansvärt lika dem vi dagligdags vistas i.

Det anspråkslösa och det sublimala har sålunda slutit ett konstnärligt förbund. Otvunget förmåler hans dikter mentalt med fysiskt, förflutet med innevarande – och i förklarade moment knyts alla hämmande tvångströjor upp. Vårens underbara ankomst beskrivs i ”Dagsmeja” (*Den halvfärdiga himlen*) som att ”ett kilo vägde 700 gram inte mer”.

Det uppdraget genomför Tranströmer med ett bedrägligt lätt handlag, som om musikaliteten och den fininställda varseblivningen vore givna. För att fullödig återge den intensiva upplevelsen, för att finna orden med krona och fågelsång, har Tranströmer emellertid tvingats till ett tålmodigt provande och lyssnande liksom till otaliga manuskriptversioner. Dikter kan ta år att färdigställa.

Redan i debutboken, *17 dikter* från 1954, finns flera av dessa kännetecken: den lyriska tätheten, den sinnliga precisionen och den befriande rörelsen. Som i ”Dygnkantring”:

Granen står som visaren på ett urverk,
taggig. Myran glöder i bergets skugga.
Fågel skrek! Och äntligen. Långsamt börjar
molnforan rulla.

Visst hade Tranströmer lärt sig åtskilligt av utländska förebilder, dels av T. S. Eliots metod att låta skenbart oförenliga sinnesintryck konfronteras och forma nya helheter, dels av surrealisternas djärva bilder och intresse för drömmarnas irrationella magi. Bland svenskar har i synnerhet Harry Martinsons bildliga precision och naturkänsla varit inspirerande.

Överhuvudtaget har världslitteraturen utgjort ett konstnärligt och mänskligt förråd för Tranströmer. Antika, såväl grekiska och romerska som bibliska källor har livgivit hans dikter, vidare kristen mystik, barockpoesi och mycket annat. Han ser helt enkelt traditionen som närvarande i nuet. Angående sina tämligen många sappfiska strofer avslutar han sin memoarbok *Minnena ser mig* (1993) talande: ”Klassiska versmått. Hur hade jag kommit på den idén? Den inställde sig bara. Jag betraktade ju Horatius som en samtida.”

Men det är inte alltid det otvungna leder till försoning, harmoni. Mörkret och disharmonin ruvar strax intill. Stundom flyter även den hemliga trafiken trögt mellan skilda sinnestillstånd. ”I springan mellan vakenhet och dröm / försöker ett stort brev tränga sig in förgäves” (”Nocturne”, *Den halvfärdiga himlen*). I ”Trafik” (*Mörkerseende*, 1970), en engagerad ekologisk kretslopps-dikt från slutet av 60-talet, försöker frön leva i asfalten samtidigt som kastanje-träden olycksbådande förbereder ”en blomning av järnhandskar”.

Och där hade man kunnat börja, i det samtida engagemanget, i det ibland friktionsfyllda. Då hade man kunnat trycka på Tranströmers försvar för individen gentemot underkuvande överheter av olika slag.

Att vara samtida kan dock betyda olika saker. På 60-talet fick Tranströmer kritik från några yngre diktare för att vara frånvänd samtidens samhälleliga angelägenheter. Han ansågs vara för mycket poetisk och för lite politisk, för mycket samtida med Horatius, för lite med Marx. Men läser man noggrannare figurerar i texterna både internationellt brännande frågor och brottstycken från poetens parallella arbete som psykolog. Så likaväl som denne religiöst orienterade diktare alltid har fjärrmat sig från religionens institutionaliserade maktbehov och förkvävande regelsystem, har han sett otillräckligheter i såväl marxismens som kommersialismens fyrkantiga optimism.

De individuella nyanserna går förlorade om ideologiernas lexikon blir högljutt schematiska. ”Varje problem ropar på sitt eget språk”, svarar Tranströmer i ”Om Historien” (*Klanger och spår*, 1966). Som han själv hävdar, måste poesin fungera som ett aktivt motstånd mot de schablonfyllda språk som brukas av makten, massmedierna och marknaden.

Och i stället för att stå på barrikaderna för han 1970 till det sovjetiska Baltikum, värnade på plats om den konstnärliga friheten och smugglade dikter till sina kolleger, som ”Till vänner bakom en gräns” (*Stigar*, 1973), i vilken ett brev till vännerna bakom järnridån hamnar hos censorn. I lampskenet ”flyger mina ord upp som apor på ett galler / ruskar till, blir still, och visar tänderna!” Och slutstrofen är både en utsträckt hand till de förtryckta som lever under ständig kontroll och en poetisk knytnäve rakt in i diktaturens solarplexus:

Läs mellan raderna. Vi ska träffas om 200 år
då mikrofonerna i hotellets väggar är glömda
och äntligen får sova, bli ortoceratiter.

Åtskilliga läsare har dessbättre kommit över Tranströmers dikter på mindre komplicerade sätt. Inte minst genom alla översättningar, en sannerligen betydelsefull gärning då vårt språk inte kan läsas av mer än en dryg promille av världens befolkning. För Tranströmer har översättarna varit ovärderliga – idag kan man läsa honom på ett 60-tal språk, vilket innebär att han kanske är den mest översatte poeten överhuvudtaget i efterkrigstiden. Skaran av svenska

författare som verkligen har påverkat diktningen på de stora kulturspråken är ändå mycket liten. Swedenborg hör hit, den sene Strindberg självfallet också. Tranströmer bör nu inkluderas.

Oavsett var man lägger författarskapets tyngdpunkt, kan man ändå inte eliminera öppningarna mot det icke-materiella, de andliga och religiösa sidorna i Tranströmers lyrik. Då skulle man missa en betydande dimension. Man skulle kanske också missa den samhälleliga; för de är sammantvinnade i samma diktning. Längre dikter som "Schubertiana" och "Guldstekele" (*För levande och döda*, 1989), liksom den ofta citerade "Allegro" (*Den halvfärdiga himlen*) kombinerar andlighet och mystik med social närvaro och samhällelig kritik.

De andliga sidorna framträder i form av gester mot andra lager i tillvaron, inne i människan, eller som signaler som sänds utifrån till den som sensibelt nog kan fånga upp dem. Ofta rör vi oss här med texter som liksom snuddar vid något i egentlig mening utsägbart, något som en kommentar till diktningen – som den ni just läser – endast kan trivialisera.

Tvingas man ändå generalisera, tror jag det finns likheter mellan Tranströmers förhållande till den profana makten och till den institutionellt andliga makten. I hans dikter finns nämligen misstro, tvivel, ibland direkta protester mot båda dessa makter, mot ovanifrån påbjudna direktiv överhuvudtaget – just för att det individuellt unika, det som aldrig helt kan följa maktens lag, får för begränsat utrymme. Den individuella erfarenheten måste få smälta, sjunka ner, sätta oanade krafter i spel, ges mening, och så få människan att omvandlas.

Till denna hållning hör att på så sätt kunna se andra människor, på allvar. I den stora dikten "Galleriet" (*Sanningsbarriären*), där vi möter en rad mer eller mindre sargade människor – alltså psykologens erfarenheter omvandlade till dikt – försöker poeten verkligen *möta*: "Det händer men sällan / att en av oss verkligen ser den andre."

Det för varje situation egenartade får alltså inte reduceras till geometriska mallar med trubbiga handlingsalternativ. Vi måste, som Tranströmer hävdar, bryta oss loss från den endimensionella retoriken, för att inte vårt språk och vår världsbild skall multna "i upprätt ställning som en dogm" (formuleringen från "Genom skogen", *Den halvfärdiga himlen*).

Men ett sådant förhållningssätt, ett där poesin således måste fungera som ett korrektiv mot förstelnade språk och cementerade åskådningar, förekommer inte minst i dikter som leder till rum med andliga eller mystiska drag.

I dikten "Flygblad" (*För levande och döda*) talas om oss människor, "Vi levande spikar nedhamrade i samhället!", men från den svåra belägenheten skall vi "lossna från allt. / Vi skall känna dödens luft under vingarna / och bli mildare och vildare än här".

Här närmar vi oss också föreställningen om att döden tillhör livet. Närmandet till döden i Tranströmers diktning är också ett sätt att akta livet.

Och de gånger han nalkas tillvarons gränzoner, som mellan liv och död eller historia och nu, kommer man nära ytterst laddade knutpunkter. Det är då hans visionära språk blir extra verkningsfullt.

Broarna mellan materiellt och andligt byggs, som alltid, med gripbart stoff. Som i denna dikt, ”Snö faller”, från *Den stora gåtan*:

Begravningarna kommer
tätare och tätare
som vägskyルトarna
när man närmar sig en stad.

Tusentals människors blickar
i de långa skuggornas land.

En bro bygger sig
långsamt
rakt ut i rymden.

Tron i Tranströmers dikter, om nu tro är det rätta ordet, upplever jag aldrig som okomplicerat definitiv, som ett facit att självgott luta sig tillbaka mot. Tranströmers sinnen är vidöppna för det sammansatta, för alla till synes oförenliga impulser och intryck, varför han låter sig överraskas.

Så blir också hans bilder av det gudomliga överrumplande. ”Om jag är mystiker?” frågar sig Tranströmer i en intervju.⁴ ”En mystiker har ju stått öga mot öga med Gud. Jag har bara sett honom springa förbi från sidan.” Här är väl den gudomliga glimten uttalad av en poet med glimten i ögat.

Kanske skulle man kunna säga om Tranströmers poesi: existensens märkligheter gömmer sig inte för oss – men vi måste vara vaksamma. För de gör sällan väsen av sig.

Och skall man närma sig det brännande i åtskilliga av Tranströmers dikter måste man nog närma sig musiken. Det var mycket signifikativt att mitt allra första möte med Tranströmer skedde i Västerås domkyrka, där vi lyssnade till orgelmusik av Bach och Messiaen. Det skulle dröja innan Tranströmer tog mig till grannbyggnaden, stadsbiblioteket. Musiken först.

Själv är Tranströmer förresten en mycket habil och känslig amatörpianist. Mot slutet av 80-talet bekänner han att ”min poesi är ett slags kompensation för det som egentligen skulle uttryckas i musik”.⁵

Musiken framstår för Tranströmer ibland som oförstörbar. Man kan ibland, som bekant, i det närmaste sönderslås av vardagens helveten, men genom musiken flyger de splittrade skärvorna samman till en ny förening – eller så förblir man förunderligt oskadd:

Musiken är ett glashus på slutningen
där stenarna flyger, stenarna rullar.

Och stenarna rullar tvärs igenom
men varje ruta förblir hel.

I en senare haiku, från *Sorgegondolen* (1996), säger Tranströmer: ”Kraftledningarna / spända i köldens rike / norr om all musik.” Kraftledningarna liknar noter, men inga fåglar sitter på dem. Ingen sång. Vi befinner oss i ett dödsligt rike, där toner, skönhet och kommunikation är borta. Utan musik, inga livets hemligheter, ingen mystik.

Och den dikt som kanske mest djupgående förmedlar musikens mening är nog ”Schubertiana”, som jag inledningsvis kommenterade. Den är byggd i fem på ytan till synes olika satser, ja i vissa Tranströmerdikter kan det som sägs i förstone tyckas vara så osammanhängande att uttrycken inte röjer några inbördes föreningspunkter. Men sakteliga uppdragas banden, och de blir fler och fler. Uttrycken förenas under ytan, hakar samman, så som havsbotten håller ihop kontinenterna.

Den Schubert Tranströmer diktar om kan nog också, från läsarhåll, utläsas Tranströmer. När dikten förmedlar hur Schubert om morgnarna ställde sig punktligt vid pulpeten, varvid ”notskriftens underbara tusenfotingar satte sig i rörelse”, fångar raderna läsarens upplevelse. *Textens* underbara tusenfotingar sätter sig i rörelse.

Och de sätter sig i rörelse i ett författarskap som i ord räknat är litet, men det är i dessa begränsade ordsamlingar som världens alltid förvånande mångfald absorberas: ”Det regnar över mina tak. / Jag är en stupränna för intryck” (”Genom skogen”).

Därför kan Tranströmers poesi erbjuda ett angeläget konstnärligt alternativ till materialismens och köp- och slängkulturens hetsiga ytlighet. Därför kan den vara en källa till förundran och tillit i ett starkt sekulariserat samhälle. Författarens intryck blir diktens uttryck som i läsaren sätter sina avtryck. Efteråt upplever vi inte världen likadant. Sinnena har tvättats. Få gånger i vårt språk har det gestaltats så vackert som i ”Schubertiana”, om storstaden kontra Schuberts musik.

Jag vet också – utan all statistik – att någon därborta, i New Yorks flimrande spiralgalax, just nu läser Tranströmer.

Noter

1. Bei Dao ”Till T. Tranströmer”, från *Korridoren*, i tolkning av G. Malmqvist, Stockholm 1993, s. 25.
2. Tranströmer, ”Dikter”, Författarcentrum, Stockholm 1969 (folder).
3. Från TV-programmet ”Kulturen”, SVT 19.3.1989.
4. [Osignerad intervju i] *Sökaren* 1973:4, s.4–7, 21.
5. Från Nils Gunnar Nilssons intervju ”En lysande början”, *Sydsvenskan* 27.10.88.

FÖR EGEN RÄKNING

ATT SKILJA MELLAN POLITISKT OCH JURIDISKT ANSVAR

Þorsteinn Pálsson är jur. kand. från Islands universitet. Han var medlem av Alltinget 1983-1999, ordförande för Självständighetspartiet 1983-1993 och statsminister 1987-1988. Därutöver har han varit finansminister, industriminister, fiskeriminister, justitie- och kyrkominister. Han har varit redaktör för dagstidningarna *Vísir* och *Fréttablaðið* i sammanlagt sju år. Þorsteinn har varit Islands ambassadör i Köpenhamn och London. Han skriver regelbundet kolumner i *Fréttablaðið*.

Þorsteinn Pálsson

Alla nationer har något gemensamt och annat som skiljer dem åt. Det är vanligt att länders talesmän betonar det som förenar dem. Men det förekommer också att man anser det både rätt och nödvändigt att dra fram det som skiljer nationerna åt.

Islänningar hänvisar gärna med stolthet till en gemensam nordisk kulturtradition och en syn på demokrati och mänskliga rättigheter som man delar med de övriga nordiska länderna. Däremot har jag inte hittat några källor där isländska politiker jämför isländsk politik och isländskt rättsväsende med förhållandena i Ukraina.

Det var därför många som blev förvånade i våras när representanter från Europarådets utskott för juridiska frågor och mänskliga rättigheter plötsligt dök upp i Reykjavik med ärendet att undersöka om man på Island gjorde den åtskillnad mellan politiskt och juridiskt ansvar som står i överensstämmelse med idéer om demokrati och mänskliga rättigheter. Man förklarade att man hade bestämt att särskilt granska två länder med avseende på detta förhållande: Ukraina och Island.

De direkta orsakerna till den här granskningen var rättegången på Island mot landets förre statsminister Geir H. Haarde och rättegångarna i Ukraina mot förra premiärministern Julia Tymosjenko och förra inrikesministern Jurij Lutsenko. Jag är övertygad om att rättsväsendena på Island och i Ukraina är olika som natt och dag. Det är icke desto mindre sorgligt att se att Europarådets juridiska utskott med hänvisning till rättegången mot Haarde anser sig ha ett giltigt skäl att koppla ihop granskningen av Island med den av Ukraina.

På Island har opinionsundersökningar visat att en övervägande majoritet av befolkningen anser att majoritetsbeslutet i Alltinget om att ställa förre statsministern Geir H. Haarde inför rätta på grund av den isländska kronans kollaps och tre stora bankers fall hösten 2008 hade mer med politik än med rättvisa att göra. Riksrättens slutsats i april i år, att det inte fanns skäl att utdöma något straff för den före detta ministern, visar att domstolen var av samma åsikt. Rätten gör alltså inte gemensam sak med Alltingets majoritet.

Resultatet av rättegången på Island, som Europarådets juridiska utskott nu granskar, var alltså i själva verket det, att Alltinget blev tillrättaviserat av riksrätten. Även om man ur visst perspektiv kan likna åtalet mot Haarde vid den politiska moral som råder i Ukraina står det bortom allt tvivel att det isländska rättsväsendet tydligt skiljer mellan politiskt och juridiskt ansvar.

Efter att den isländska kronan kollapsade hösten 2008 och de tre största bankerna föll, tog dåvarande statsminister Geir H. Haarde – som ansvarade för landets styrelse dessa ödesdigra dagar – initiativ till att tillsätta en granskningskommitté vars representanter utsågs av Alltinget. Kommittén fick vittgående mandat att nagelfara omständigheterna kring detta stora ekonomiska trauma.

Visserligen var detta ingen rättslig undersökning. Men granskningskommitténs rapport visade på flera brister i statsförvaltningen. Några ministrar från båda regeringspartierna ansågs till exempel ha gjort sig skyldiga till betydande försummelse, så även statsministern, jämte Centralbankens styrelse och Finansinspektionens högsta ledning. Islands president fick särskilda etiska anmärkningar.

Kommitténs allvarligaste slutsatser rörde emellertid de fallna bankerna och deras respektive ledningar. Den allmänna opinionen krävde dock att de som bar ansvaret skulle straffas. Det är just vid sådana här extrema omständigheter som rättsstaten prövas. En opartisk åklagarmyndighet ska trygga att åtal sker på grundval av lagen och inte den allmänna opinionen. Om åklagarmyndigheten är i händerna på politikerna kan ett socialt tryck få ödesdigra konsekvenser.

I februari 2009 kom en ny regering till makten under Socialdemokraternas ledning med stöd från Vänstern - De gröna. Socialdemokraterna satt även i Geir H. Haardes regering. Senare utsåg Alltinget en kommitté för att undersöka om man borde åtala ministrarna i den föregående regeringen på grund av den finansiella kraschen. En majoritet av kommitténs ledamöter röstade för att man skulle väcka åtal mot förre statsministern och förre finansministern som båda tillhörde Självständighetspartiet, samt mot förre utrikesministern och förre handels- och bankministern som tillhörde Socialdemokraterna. Handels- och bankministern var då den ende av dem som satt kvar i Alltinget.

För att bättre förstå händelserna är det på sin plats att påpeka att Islands regering inte är kollektivt ansvarig. Varje enskild minister har enligt lagen avgörande beslutsrätt inom sitt ansvarsområde, och är följaktligen också ansvarig för sina beslut. Endast om ministern anser det nödvändigt att försäkra sig om politisk enighet, eller om en fråga kräver presidentens underskrift, läggs enskilda frågor fram för hela regeringen.

Innan omröstningen genomfördes i Alltinget om dessa åtal förklarade kommitténs ordförande att regeringspartiernas ledamöter var skyldiga att rösta för förslaget eftersom man kommit överens om det i partiernas regeringsdeklaration. Många socialdemokratiska ledamöter avvisade denna förklaring och röstade emot åtal mot de egna ministrarna, däribland den förra bankministern. De röstade även emot åtal mot förra finansministern, förmodligen för att på så sätt få hela saken att se bättre ut.

Kvar fanns sex åtalpunkter mot förra statsministern och ledaren för Självständighetspartiet Geir H. Haarde, som nu befann sig i politisk opposition. Haarde själv ställde inte upp i valet 2009. Man angav inga argument för att enbart Haarde skulle åtalas. Dessutom ansåg de flesta experterna att åtalpunkterna var tvivelaktiga ur straffrättslig synvinkel.

För att uttrycka sig mildt gav detta upphov till att en chockvåg gick genom landet. De flesta ansåg att det handlade om en politisk uppgörelse. Man kan nog påstå att det politiska livet nådde ett moraliskt lågvattenmärke i detta sammanhang. Allmänhetens förtroende för Alltinget rasade samtidigt som kronan och bankerna. Allmänheten har nu mindre förtroende för den lagstiftande församlingen än för någon annan samhällelig institution, enligt opinionsundersökningarna. Det får anses sannolikt att Alltingets agerande i riksrihetsfrågan har en stor del i att detta förtroende inte återupprättats.

Detta var första gången speciallagarna om ministrars juridiska ansvar och riksrihet användes på Island. Det beror på två saker: för det första är dessa lagar inte helt tydliga vad gäller åtskillnaden mellan politiskt ansvar och juridiskt ansvar i en betydelse som är förenlig med modern demokrati. För det andra är det många av formuleringarna som strider mot moderna idéer om mänskliga rättigheter.

Man kan i detta sammanhang nämna att Alltinget röstade igenom beslutet om åtal utan föregående rättslig prövning. I ett modernt rättssystem har den som är misstänkt för en straffbar handling rätt att ge sin version av saken redan under förundersökningen. Så skedde inte i detta fall. Dessutom utesluter speciallagarna möjligheten att överklaga riksrihetens beslut. Möjligheten att överklaga anses numera vara en av de grundläggande mänskliga rättigheterna. När allt kom omkring blev domens resultat sådant att denna brist aldrig blev prövad, eftersom Alltinget inte har uttryckt något missnöje med att inte kunna överklaga.

Många misstag gjordes av dem som agerade politisk åklagarmyndighet i det här unika målet. För det första valdes inte åklagare direkt efter att man beslutat om åtal, vilket lagen föreskriver. Dessutom dröjde det flera månader innan man utsåg en försvarare, vilket ska göras så snart det är möjligt. Efter att Alltinget beslutat om åtalet la regeringen fram en proposition för Alltinget som gick ut på att förändra lagen om riks rätt. Reaktionerna på detta blev så häftiga att regeringen lät bli att låta förslaget gå till omröstning. Till yttermera visso kan nämnas att det var oturligt att Alltinget blev tvunget att förlänga mandattiden för de domare som ingick i riks rätten efter att den börjat sitt arbete.

Hela saken resulterade i att riks rätten för det första genast avvisade två av åtalspunkterna. De underkastades därmed aldrig prövning i sak. Framställan gjordes därför bara beträffande fyra åtalspunkter. Rätten frikände dessutom den åtalade på de tre åtalspunkter som enligt rätten själv var de tyngst vägande. Däremot ansåg en majoritet av rättens medlemmar att den förre statministern hade brutit mot den paragraf i författningen som säger att vid särskilt viktiga frågor ska regeringen sammankallas. Det brottet ansågs dock inte vara straffbart. Slutligen lade riks rätten all rättegångskostnad på skattebetalarna, inklusive det högsta arvode för en försvarsadvokat som någonsin utbetalats på Island.

Riks rätten skickade alltså ett tydligt budskap till den politiska åklagarmyndigheten om att man inte gjort skillnad mellan politiskt och rättsligt ansvar och att åtal aldrig borde ha väckts. Det är visserligen en skam som den knappa alltingsmajoritet som tog beslutet får leva med. Men riks rättsens klara besked visar också mycket tydligt att det isländska rättssystemet nu som förr borgar för att moraliska brister i politiken inte rubbar de demokratiska grundvalar vårt styrelseskick bygger på. Därför borde denna sak inte kasta någon skugga på Island som rättsstat.

I Islands författning finns det formella kravet att nya lagar och särskilt viktiga angelägenheter ska tas upp på "ráðherrafundur" dvs. ett ministermöte. Formuleringen har sitt ursprung i ett brev från den danske kungen om behandlingen av frågor i riks rådet, från den gång Island blev självständigt rike i union med Danmark. Fram till nu har de flesta experter och statsministrar tolkat det så att denna bestämmelse endast gäller de beslut som krävde kungens – och senare presidentens – underskrift för att bli giltiga.

I det ljuset var regeln tydlig och det rådde inga tvivel om vilka frågor som måste tas upp på ministermöte, dvs. regeringssammanträde. Aldrig förr har det rått delade meningar om vilka frågor som enligt lag ska tas upp på ministermöte. Situationen är naturligtvis den, att många ärenden som diskuteras på regeringssammanträden faller utanför denna definition. Det beror på att de har stor politisk tyngd.

En minoritet av riksriktens medlemmar ansåg att denna traditionella definition fortfarande gäller. Majoriteten ansåg däremot att man borde ge bestämmelsen en vidare tolkning, dock utan att en överträdelse är straffbar. Även om författningens formella regler är viktiga, är detta en bisak i de relevanta anklagelserna.

Det är viktigt att ministrar är juridiskt ansvariga, precis som andra medborgare. Men så fort detta ansvar blandas ihop med politiskt ansvar är demokratin hotad. Ibland kan det visserligen vara svårt att veta var gränsen går, men att inkompetens får styra den gränsdragningen är inte försvarbart. Allmänhetens vrede rättfärdigar inte att politiskt ansvar omvandlas till rättsligt ansvar. Och så gjorde också allmänhetens vrede helt om när alltingsmajoriteten gick för långt. Det största skälet var att folk blev förbittrade på att det ena regeringspartiet så ihärdigt skyddade sina egna. Förre statministern, som först hade fått ta emot folkets rättmätiga vrede, fick sedan hux flux istället dess sympati.

Efter det att riksrikten presenterade sitt beslut har representanter för de två regeringspartierna erkänt att speciallagarna om ministrarnas juridiska ansvar och riksrikt är föråldrade. Det är nog rätt säkert att de aldrig kommer att användas igen. Det mest troliga är att de blir avskaffade så att eventuella processer mot ministrar i framtiden får en opartisk utredning, behandling av en opartisk självständig åklagare och klaras upp i en allmän domstol.

Med allt detta i beaktande måste man erkänna att det var befogat att jämföra den politiska kontexten vad gäller rättegångarna i Ukraina och på Island. Å andra sidan är det absurt att jämföra själva rättegångarna och domarna i dessa två medlemsstater. Island behöver emellertid inte frukta att den granskning som Europarådet genomför, kommer att försvaga landets ställning bland övriga medlemsländer.

Trots den olycka som skedde i Alltinget står Island stadigt på de grundvalar av demokrati och mänskliga rättigheter som det råder en bred enighet om i alla de nordiska länderna. Islänningarna har, trots vad som hände, del av det arv som förenar våra vän- och fränderationer.

Þorsteinn Pálsson

Översättning från isländska:
Ylva Hellerud

KRÖNIKA OM NORDISKT SAMARBETE

EURO-ZONEN OCH NORDEN – FRAMTIDEN INTE GIVEN

Den politiska ordningen utmanas av genomgripande förändringar i den globala ekonomin. I Europa fokuseras diskussionen på utvecklingen i euro-zonen. Mest intensivt i Norden är meningsutbytet om euron naturligtvis i Finland – det enda nordiska land som övergått till denna valuta.

Inget nordiskt land är opåverkat. I den globala ekonomins tid är ingen politisk enhet en ö. På Island känner sig de som länge motsatt sig landets anslutning till EU stärkta i sin tro på att landet bör stå utanför unionen. Nyligen framträdde å andra sidan en man- och kvinnostark grupp ur det isländska etablissemanget i ett gemensamt stöd för att fortsätta förhandlingarna fram till ett avtal om landets medlemskap i EU. Den nationella debatten förs inom en europeisk ram. Euron är ja-sidans kanske viktigaste argument för dess förord av medlemskap i EU.

I Island har centralbanken lagt fram en utförlig utredning som konstaterar att landet har ett val mellan två alternativ; antingen bibehållande av den isländska kronan med en förstärkt regim till värn om denna valuta eller övergång till euron. Status quo är inget alternativ.

Det är det inte i något av de nordiska länderna. Nordens länder har en relativt stabil ekonomisk situation. Men inget land undkommer konsekvenserna av den nyordning som den ekonomiska omvälvningen i världen och Europa driver fram.

Närmast i tiden ligger beslut om en bankunion inom EU. I ett första steg handlar den om ett gemensamt system för tillsyn men det kan komma att utsträckas till en gemensam insättningsgaranti och en beredskapsorganisation för att ta hand om kollapsande banker. Frågan ställs om medborgarna i Europa ska vara beredda att bära varandras (skuld-)bördor.

Finland förutsätts delta och har genom sitt deltagande i euro-zonen störst delaktighet i den beslutsprocess som avses leda fram till bankunionen. Vilket inflytande Danmark och Sverige kan få och hur dessa länders relation blir till nyordningen är oklart i skrivande stund. Och det är inte lätt att veta hur Norge och Island påverkas.

Nordea är Finlands största bank men har sitt huvudkontor i Sverige. Svenska banker dominerar eurolandet Estlands bankmarknad. Vilket regelsystem och vilken tillsyn som gäller för svenska banker är alltså knappast en angelägenhet uteslutande för Sverige. Och eftersom svenska banker utsätts för konkurrens från banker med säte inom euro-zonen berörs Sverige också därigenom av besluten inom EU på detta område.

Det finns stora skillnader i diskussionen mellan olika länder inom EU, och i vissa fall, även inom länder, när det gäller hur radikala förändringar som vi nu kan förvänta oss i Europas politiska ordning. I sådana situationer har det som regel i Norden alltid tagits initiativ för att bevara och förstärka det nordiska samarbetet. När NATO bildades ledde det till beslut om Nordiska rådet, den nordiska passunionen, avtalen om gemensam nordisk arbetsmarknad och social trygghet etc.

När det stod klart att Danmark skulle ansöka om medlemskap i EEC och att Norge troligen skulle följa efter togs snabbt initiativ till Helsingforsavtalet för att säkra fortsatt nordiskt samarbete. När Danmark verkligen inträdde i dagens EU skapades Nordiska ministerrådet och Nordiska Investeringsbanken mm.

Det är möjligt att bankunionen i sig inte innebär en sådan nyordning att ett väl fungerande nordiskt samarbete förutsätter nya nordiska samsarbetsinitiativ. Men sannolikt står vi inför väsentligt större förändringar i den europeiska ordningen än den som följer av initiativet till bankunion. Några spår mer eller mindre eurons kollaps vilket ifrågasätter EU:s förmåga att alls fungera. Andra pläderar för en politisk union med väsentligt fördjupat samarbete, några vill få till stånd en gemensam finanspolitik. Möjligen väntar oss, som ett tredje och troligare alternativ, en lång tid av beslut som efterhand förändrar samsarbetsförutsättningarna alltmer utan att målet för samarbetet är klargjort från början.

Status quo är inget alternativ. Förutsättningarna för framtida nordiskt samarbete kommer utan tvekan att förändras. En vital diskussion i Norden för att bevara och helst fördjupa samarbetet behövs nu precis som i början 1950-, 1960- och 1970-talen.

Förre statsministern i Sverige Ingvar Carlsson hävdade nyligen, i samband med en diskussion om 1812 års politik, att det nordiska samarbetet är det mest framgångsrika ”regionala” samarbetet mellan en grupp länder i världen. Han uttalade oro för att detta ska tas för givet.

Det faktiska samarbetet och det ömsesidiga beroendet nordiska stater emellan är kanske mera omfattande än någonsin. Det gäller handel, ekonomi och arbetsmarknad och det gäller sociala relationer i miljoner familjers liv. Och det gäller nu också på ett område som säkerhets- och försvarspolitik – länge officiellt bannlyst på Nordiska rådets dagordning.

Diskussionen om nordiskt samarbete är inte i paritet med dess betydelse för vår verklighet och därmed för vår framtid. Med de stora förändringar som vi har att vänta är det viktigt att nordiskt utbyte och samarbete inte tas för givet. Själv tror jag på att fördjupat samarbete i Norden och i Europa är angeläget. Och jag är övertygad om att där samarbete inte sker så är stort hänsynstagande till omvärlden ofrånkomligt i alla staters politik. Självvald isolering fungerar

på ett skrämmande sätt i Nordkorea och har ingen chans som politisk strategi i Norden.

Förbättrade kunskaper om nordiska grannländer, ökad diskussion om utbytet betydelse och dialog om samarbetets framtid behövs. Det är därför välkommet att en bok som *Bengt Lindroths Härlig är Norden, En reporters uppenbarelser* getts ut och dessutom valts till Föreningen Nordens årsbok. Likaså välkommen är *Bengt Sundelius'* och *Claes Wiklunds Säkerheten främst, Nordiskt samarbete efter 60 år* i skriftserien "Världspolitikens Dagsfrågor" utgiven av Utrikespolitiska institutet i Sverige.

Bengt Lindroths bok innebär inget förhållande av Norden. Den förmedlar däremot kunskaper och ger anledning till bättre grundade reflektioner än de som uppstår till följd av förenklade schabloner om vår nordiska verklighet. Och den avslutas med ett kapitel om Norden – Bryssel – New York i vilket ingår ett litet förslag till handlingsprogram för den som vill verka för ett något dristigare nordiskt samarbete.

Framtiden är förvisso inte given. Vi blir bättre förberedda om vi tar del av diskussionen i våra nordiska grannländer. Det är exempelvis beklagligt att *Norden – Making a Difference? The Norden 2020 Project* (2011) som utarbetades i regi av Utrikespolitiska Institutet i Finland inte fick större genomslag i diskussionen i alla nordiska länder. Möjligen berodde det på att den publicerades allt för nära midsommarafton...

Det som nu sker i euro-zonen är knappast kulmen på de omväxningar som dagens unga generation kommer att uppleva. Framtiden lär i större utsträckning bero på hur Asiens framtid gestaltar sig och på hur Europa och USA ska hantera sin minskande ekonomiska och politiska betydelse. Den digitala revolutionen har bara börjat och den sker nu i rask takt så att också tidigare utfattiga människor i självhushåll snabbt integreras i internationella ekonomiska beroenden.

Hur enskilda nordiska länder väljer att förhålla sig till den europeiska bankunionen och andra politiska reformer i kölvattnet av upplevda ekonomiska påfrestningar i och utanför eurozonen bidrar till att forma framtiden. Författare som *Gunnar Wetterberg* med sin bok *Förbundsstaten Norden* och *Klas Eklund* med *The Nordic Way* har gett stoff till en mera djupgående diskussion. Ett flitigare deltagare i debatten från ansvariga politiker och professionella opinionsbildare i dagspress och tidskrifter kunde göra oss klokare och mindre beroende av beslut ad hoc till följd av utomnordiska aktörers agerande.

Anders Ljunggren

BOKESSÄ

VAD HÄNDE EGENTLIGEN MED RAOUL WALLEMBERG?

En svensk hjälte

Att det i år är hundra år sedan en av 1900-talets kanske mest kända svenskar, Raoul Wallenberg, föddes har givetvis noterats här men också utomlands. Wallenberg har blivit hedersmedborgare i USA, Israel och Canada och representeras av statyer i flera länder. Denne man, som under ett halvt års verksamhet i krigets Budapest lyckades rädda tiotusentals judar undan en säker död, fortsätter att fascinera. Vad drev honom, hur lyckades han i ett alltmera kaotiskt Budapest bluffa eller övertala den tyska ockupationsmakten i Ungern och dennas lokala hejdukar att spara liv, när den sedermera avrättade Adolf Eichmann och hans medarbetare försökte föra så många som möjligt till Auschwitz eller till slavarbete i tysk tjänst? Och vad hände honom sedan han den 17 januari 1945 omhändertogs av den sovjetiska säkerhetstjänsten?

Raoul Wallenberg har under åren blivit föremål för åtskilliga böcker både på svenska och utländska språk. Det är naturligt att det i år kommer nya. Den kände slavisten mm *Bengt Jangfeldt* kallar sin 500-sidiga volym helt enkelt *Raoul Wallenberg. En biografi* medan journalisten *Ingrid Carlberg* gett sin 700 sidor tjocka bok titeln "*Det står ett rum och väntar på dig...*" *Berättelsen om Raoul Wallenberg*. Båda böckerna är av hög klass, välskrivna och faktiskt trots sina respektive omfång inte svårlästa. Ingen av dem föranleder några allvarligare invändningar från en recensents sida. Mot Jangfeldts bok kan man möjligen säga att han väl översiktligt behandlar de senare skedena i affären, som Carlberg ägnar 250 sidor. Och mot Carlberg att hon uppenbarligen inte är helt a jour med den svenska utrikespolitiken under andra världskriget; den innehåller också en del smärre sakfel. Medan Jangfeldts bok är stramare till formen, har Carlberg som den journalist hon är mycket av "the human touch" och text om familjen och andra aktörer. Valet mellan dem är en smaksak.

Det förefaller mig som om man till dessa två böcker bör ställa tre helt centrala frågor:

- Varför rekryterades den 32-åriga arkitekten och affärsmannen Raoul Wallenberg, utan någon erfarenhet av diplomatisk verksamhet eller hjälparbete, till sin uppgift?
- Varför arresterades Wallenberg, som var anställd som svensk diplomat, när beskickningens (ambassadens) övriga personal, i mars 1945, sändes hem till Sverige?
- Varför nekade Moskva i tio år mellan 1947 och 1957, efter en inledande

tur, till att Wallenberg alls fanns i Sovjet och att släppa honom, för att med all sannolikhet avrätta honom i juli 1947?

De tre frågorna, och många andra, behandlas i den av dåvarande landshövdingen Ingemar Eliasson och hans medarbetare gjorda offentliga utredning som publicerades 2003 (SOU 2003:18). Denna grundliga och likaledes väl-skrivna rapport på 700 sidor, fick nog inte den uppmärksamhet den förtjänar. Uppenbarligen har den, och konstigt vore det annars, varit av stor betydelse både för Jangfeldt och Carlberg. Också den rapport som den svensk-ryska arbetsgruppen avlämnade år 2000 är självfallet av stort intresse.

Varför rekryterades Wallenberg av WRB - och UD?

När det gäller den första frågan hänger Wallenbergs rekrytering samman med att han var kompanjon med en till Sverige invandrad ungersk jude, Kalman Lauer, i det s.k. Mellaneuropeiska Handelsbolaget, som främst ägnat sig åt att importera livsmedel i Ungern. Wallenberg hade således företagit ett antal affärsresor dit, och hade således viss erfarenhet av att resa och arbeta i det tyskdominerade Europa. Lauer hade släktingar kvar i landet, vilkas öde sedan tyskarna efter ett ungerskt försök att mäla sig ur alliansen med Tyskland – den 19 mars 1944 ockuperades landet – av uppenbara skäl oroade honom. Ledande personer i den judiska gemenskapen i Stockholm ville också sätta igång en räddningsaktion.

Samtidigt frågade den amerikanske ministern (ambassadören) på uppdrag av det i början av 1944 upprättade War Refugee Board (WRB) våren 1944 UD – och andra neutrala länder – om man kunde förstärka representationen i Budapest för att skaffa sig en bättre bild av judarnas situation; ditintills hade Horthy-regimens diskriminerande lagar skärpts och nya införts, men inte hotat de dryga 800.000 judarna med deportation eller till livet.

UD accepterade förslaget och inom kort utnämndes Wallenberg till legationssekreterare, som det då hette. UD skulle betala hans lön, men övriga omkostnader skulle betalas av WRB. Uppdraget var först tidsbegränsat till ett par månader. Att valet föll på Wallenberg kan delvis ha varit en slump. Amerikanska ambassaden var belägen i samma fastighet som Mellaneuropeiska Handelsbolaget. WRB:s representant var inte okunnig om att Wallenberg fått sin utbildning i USA och hans ungerska kontakter. Vilken familj han tillhörde visste man givetvis.

En faktor som sannolikt också spelat in var att beslut efter den tyska inmarschen i Budapest brådsnade. Själv tycks Wallenberg inte ha tvekat. Både Jangfeldt och Carlberg förmedlar att Raoul och lillasystemen under 1942 varit bjudna till brittiska ambassaden för att se ”Pimpernel Smith” med Leslie Howard – f.ö. ungerskfödd! – som den gäckande räddaren av många döds-

dömda under den franska revolutionens skräckvälde. Raoul Wallenberg skall då ha sagt till sin syster att en sådan uppgift skulle han vilja ha!

Var Wallenberg i Budapest främst eller enbart på uppdrag av amerikanerna? WRB:s representant i Stockholm, som säkert också tillhörde underrättelse-tjänsten OSS, sade vid ett tillfälle att Wallenberg var deras val. Konstruktionen att en svensk diplomat utför uppdrag för tredjemakt i anställningslandet är nog unik. Carlberg gör den intressanta observationen att med tanke på uppdragets ovanliga natur är det inte särskilt väldokumenterat i UD:s arkiv. Således finns ingen personakt om Wallenberg. Var detta medvetet?

Varför arresterades Raoul Wallenberg?

Varför omhändertogs Wallenberg då i mitten av januari 1945 sedan han själv tagit kontakt med de framryckande ryska styrkorna? Den övriga svenska personalen, som befann sig i en annan del av staden, togs också hand om av ryssarna sedan de gömt sig i ett släkten Esterhazy tillhörigt hus, men arresterades inte och sändes efter ett par månader således hem. Schweiz´ chargé d'affaires Feller och en medarbetare till honom, som också ägnat sig åt ett omfattande utfärdande av s.k. skyddspass för judar med ofta ganska tunn knytning till landet ifråga, arresterades också ett par veckor senare. Men de påvliga diplomaterna lämnades orörda, liksom den italienske (!) affärsman, Giorgio (Jorge) Perlasca, f.ö. också i livsmedelsbranschen, som uppgav sig förestå den spanska ambassaden. Ännu märkligare var att Svenska Röda Korsets (SRK) representant i Budapest, Valdemar Langlet och hans fru som utfärdat mängder med enligt somliga på beskickningen otillräckligt motive-rade s.k. skydds brev, visserligen ett slag sattes i husarrest men aldrig tycks ha blivit föremål för ryssarnas närgångna intresse på samma sätt som den svenska ambassaden. Tvärtom tackades Langlet av den nya sovjetstödda regeringen och tilläts fortsätta sin verksamhet till maj 1945 när UD beordrade SRK att stänga.

I den relativt liberala miljö som Budapest intill den tyska ockupationen i mars 1944 utgjorde – Ungern var knappast någon av Hitlers mest entusiastiska alliansbröder – fanns också på den svenska ambassaden, som hade flera hundra anställda, ett par sovjetiska spioner som förundrat sig över vad Wallenberg, länge med såväl de tyska som lokala myndigheternas surmulna godkännande, åstadkommit. När han arresterades tog man säkert också hand om hans kalender (som återlämnades till hans syster och bror efter Sovjetunionens fall). I denna återfanns Eichmanns och andra tyska och ungerska dignitärers namn och telefonnummer. Och att Wallenberg arbetade på amerikanernas uppdrag visste man också. Vad var han egentligen inblandad i? Arbetade han för tysk separatfred mot västmakterna, en farhåga som Moskva ofta vädrade?

Bengt Jangfeldt påpekar vikten av att Wallenberg då han överlämnade sig till ryssarna medförde en hel del guld, värdesaker och kontanter som bl.a. deponerats på den svenska ambassaden av judar i Budapest. Hur kom det sig att Wallenberg var i besittning av så stora summor? Att UD när man hos de stridande parterna begärde skydd för beskickningen i Budapest, förtecknade Wallenberg på ett sätt som klart antydde att han hade ett specialuppdrag, gjorde sannolikt inte saken bättre i de misstänksamma ryssarnas ögon.

Att Moskva inte riktigt vågade sig på den påvliga beskickningspersonalen kan man förstå, trots att Stalin i ett berömt uttalande frågat hur många divisioner påven kunde ställa på fötter. Att man ville respektera Röda Kors-flaggan var kanske också begripligt. Dels tog man ju hand om försörjningen av många ungerska judar i stor nöd, dels kunde man ha nytta av Röda Korset i framtiden. Likaså att man helt enkelt kan ha missat den maskerade italienaren Perlasca. Men små neutrala länder som Sverige och Schweiz, som varit de ledande i räddningsaktionerna, kunde man alltså nonchalera; dessa hade dessutom i Moskvas ögon ett digert skuldkonto från särskilt de ekonomiska relationerna med Tyskland.

I alla händelser kan konstateras att arresteringen knappast var någon slump; den hade, vet man numera, redan den 17 januari, således endast några dagar efter det Wallenberg tagit kontakt med ryssarna, beordrats av vice försvarsministern Bulganin, efter Stalins död Sovjetunionens premiärminister. Detta övergrepp förefaller således inte ha kommit oförberett.

Varför släpptes inte Wallenberg?

Sovjetregeringen meddelade den svenska regeringen via vice utrikesministern Dekanozov den 17 januari att Wallenberg påträffats och stod under sovjetiskt beskydd. Några veckor senare meddelade den sovjetiska ambassadören i Stockholm Mme Kollontay utrikesminister Günthers fru samma information med tillägget att Wallenberg befann sig i Sovjetunionen och att Sverige inte borde bråka om saken (en upplysning som Günther själv, då sändebud i Rom, först 1948 delgav UD!). Hon upprepade informationen till Raoul Wallenbergs mor, Maj von Dardel. Därefter hördes ingenting, medan således den övriga ambassadpersonalen i april kom till Moskva fvb Stockholm.

Samtidigt började olika uppgifter sippra ut från Ungern om Wallenberg kanske omkommit i en bilolycka eller ett bombanfall, mördats av ungerska fascister eller SS-män, eller höll sig gömd någonstans i Ungern. Uppenbarligen var det fråga om desinformation. Ty snart skulle Moskva komma att inta en helt annan ståndpunkt än den som meddelats den 17 januari, nämligen att man trots noggranna efterforskningar inte kunnat återfinna Wallenberg. Detta skulle bli den sovjetiska hållningen, formellt meddelad till den nye ambassadören

Rolf Sohlman i augusti 1947, till den 6 februari 1957 då denne informerades om att man nu i Lubjankafängelset påträffat ett meddelande till säkerhetsministern Abakumov att Wallenberg den 17 juli 1947 avlidit av en hjärtinfarkt; i ett handskrivet tillägg meddelar fängelseläkaren att kvarlevorna kremerats utan föregående obduktion.

Redan snart efter det sovjetiska UD (MID) framfört sitt budskap om att Wallenberg omhändertagits, borde man i UD i Stockholm givetvis följt upp detta. Nu förlorade man värdefull tid genom att t.v. nöja sig med detta besked. Först i april tog Staffan Söderblom sin första kontakt, varunder han, svårbergrigt nog, sade sig anta att Wallenberg kan ha omkommit. Men kontakterna var länge påfallande sällsynta och försynta. Man kan jämföra med de många demarscher ambassaden i Moskva gjorde för att få den svenske journalisten Edward af Sandeberg fri, vilka i mars 1946 ledde till att han frigavs.

Både Carlberg och Jangfeldt, liksom Eliassons utredning och många skribenter före dem, kritiserar med all rätt den svenska utrikesledningen, inte minst utrikesminister Undén (medan Christian Günther, som avgick 31 juli 1945, utom hos Eliasson kommer rätt billigt undan) och sändebudet i Moskva, Staffan Söderblom, som länge verkade godta den sovjetiska desinformation. Dess passivitet de första åren kan aldrig godtas. Riktig fart på efterforskningarna blev det först sedan UD 1951 fick en ny politiskt tillsatt kabinettssekreterare, Arne S. Lundberg. Detta kastar onekligen en skugga över UD:s tjänstemän, men säger nog mer om den hierarkiska stämning som härskade i departementet som leddes av en rätt överskattad utrikesminister, civilrättsprofessorn (inte folkrättsditon, som Carlberg hävdar) m.m. Östen Undén.

UD hade i det läge som rådde egentligen bara två möjliga vägar att gå: *endera* att tjata på Sovjetregeringen, presentera denna med ny information och hoppas att denna skulle ge resultat, *eller* att ge sig in på utväxlingsspåret. Detta var således vad den schweiziska regeringen lyckades med; i Schweiz fanns några sovjetiska piloter som man ville ha tillbaka, vilket ledde till att Wallenbergs schweiziska kollegor kom hem i januari 1946.

Man valde i Stockholm den första vägen. I Stockholm var man naturligtvis angelägen om att ha så rimliga relationer som det gick med Sovjet, krigets store segrare. Detta var ett svenskt statsintresse. Till saken hör säkert också att den gamle studentradikalen Undén sannolikt tillhörde dem som hade svårt att överge hoppet om att något gott kunde komma ut ur oktoberrevolutionen. Denna från ungdomen härledda uppfattning speglas f.ö. också i brevväxlingen mellan Undén och Ernst Wigforss under åren 1917-1918 och som har uppmärksamats av Krister Wahlbäck (i *Historielärarnas årsskrift* 2010). Jag tycker kanske att Carlberg missar detta ideologiska bagage, medan Jangfeldt nämner det.

För Östen Undén var tydligen tanken på något slags utväxling omöjlig, vilket både han själv ("sådant gör inte Sverige") och långt senare Tage Erlander vidimerat. Annars var detta kanske en möjlig framgångsväg med tanke på att ryssarna ställde åtskilliga krav på Sverige när det gällde återsändande av ryssar i Sverige eller av Moskva som sovjetiska medborgare ansedda balter m.fl. Sedan Moskva fått blankt nej när det gällde de dryga 30.000 ester och letter som med tyskarnas, uttryckliga eller tysta, medgivande flytt till Sverige 1944, fick man ju ja när det gällde de cirka 165 s.k. militärbalterna, som kommit till Sverige i tysk uniform. Det fanns också ett par andra personer Moskva tog upp i många sammanhang vilket kunde tolkas som antydningar om ett möjligt utbyte. En avhoppad KGB-agent, Granovskij, skulle sannolikt i så fall sändas tillbaka till en säker död, vilket givetvis var ett problem. Och en minderårig som föräldralös ansedd estnisk-rysk flicka, som den återfunne fadern ville ha tillbaka, hade redan fått uppehållstillstånd tillsammans med sina estniska fosterföräldrar.

Det fanns faktiskt en tredje väg som lanserades av Gunnar Hägglöf som sommaren 1946 blev nytt sändebud, nämligen att markera starkt missnöje med Moskva genom att höja tonen väsentligt, suspendera de just aktuella handelsförhandlingarna etc. Men inte heller detta låg i linje med utrikesminister Undéns tänkande och skulle säkerligen inte haft någon verklig effekt. Varför skulle det mäktiga Sovjet bry sig om musen som röt? En närmare analys skulle dessutom sagt att försämrade relationer med Sovjet skulle exponera det då mycket sårbara Finland för än mera påtaglig sovjetisk inblandning. Detta låg inte i svenskt intresse.

Så varför behöll Sovjet då Wallenberg? En av de fångar som haft kontakt direkt eller knackningsvägen med endera Wallenberg eller hans chaufför, ungraren Vilmos Langfelder, som också satt i Lubjanka, har uppgett att en förhållsledare sagt till Wallenberg att han var ett politiskt fall och inte skulle åtalas. Det märkliga är att Raoul Wallenberg förhördes, under 2,5 år, då flera andra sedermera släppta fångar haft kontakt med honom, endast fem gånger, varav bara en gång under de vanliga nattliga förhören; övriga förhör tycks ha varit korta. Några tecken på att Wallenberg skulle ha malträterats finns inte heller. En av hans två överlevande cellkamrater förhördes under samma tid 21 gånger.

Detta tyder på, vilket Jangfeldt menar, att ryssarna insett att man gjort ett misstag och inte visste hur man skulle hantera ärendet. Men det kan ju också ha inneburit att man hoppades att Wallenberg skulle falla till föga och erkänna spioneri mot Sovjet eller att den svenska regeringen till slut skulle sända signaler om att man var beredd till någon form av utväxling. När så inte blev

fallet tog man livet av honom. Att bara släppa honom skulle leda till besvärande publicitet, vilket blev fallet efter af Sandebergs frigivning. Att man var medveten om att saken var känslig, framgår av att nästan alla fångar som delat cell med Wallenberg eller Langfelder, ett tiotal, veckorna efter hans sannolika dödsdatum kallades till förhör om sina kontakter med dem, och därefter sattes i isoleringscell. Många av dem överlevde fångenskapen och kunde efter västtyske förbundskanslern Adenauers besök i Moskva 1955 återvända hem.

Mycken kritik har alltså på goda grunder riktats mot den svenska UD-ledningen för dess passivitet i början av Raoul Wallenbergs fångenskap då en mera aktiv hållning möjligen kunde ha lett till resultat. En särskild skuldbörda har lagts på sändebudet i Moskva, Staffan Söderblom, vars uppdrag var att skapa bättre relationer till Moskva; hans företrädare Vilhelm Assarsson, hade anklagats för att läckt hemligheter till tyskarna och förklarats persona non grata (utvisats) i slutet av 1943. Söderblom var snabb att anta att uppgifterna om att Wallenberg skulle ha omkommit var sanna och sade detta till Stalin när han beviljades en synnerligen ovanlig avskedsaudiens med denne sommaren 1946, vilket han dessutom rapporterade hem. Ett märkligt agerande! Men någon kritik hemifrån hördes inte av, vilket kan tyda på att man ansåg Söderbloms antagande rimligt. Även Söderbloms efterträdare, den vanligtvis aktive Gunnar Hägglöf, var påfallande passiv under andra halvåret 1946 med hänvisning till att ärendet nu låg hos Stalin; hans närmaste man, Ulf Barck-Holst, tycks ha agerat med viss kraft. Hägglöf skärpte, som ovan framgått, dock tonen mot slutet av 1946.

Till sist hamnar ändå skulden i huvudsak hos Östen Undén själv. Ingrid Carlberg berättar om hur Undén tre gånger under maj 1946 åt middag med Mme Kollontays efterträdare utan att tydligen ens nämna Wallenbergs namn liksom att han träffade Sovjets utrikesminister Molotov vid två tillfällen i New York hösten 1946 utan att ta upp fallet trots att faktiskt UD-tjänstemän förberett ämnet. Under perioden fram till sommaren 1947 hade Undén minst 20 protokollförda möten med den sovjetiske ambassadören utan att ta upp fallet Wallenberg. UD-kåren må klandras för passivitet, men med en annan utrikesminister hade den säkert uppträtt på annat sätt. Han hade länge något slags beröringsångest när det gällde Wallenberg. Denna kan, vilket varken Carlberg eller Jangfeldt men Eliasson nämner, ha stärkts av att hans bror Torsten, som 1928-1942 var ambassadör i Budapest, gett uttryck för mot ambassadens senare agerande mycket kritiska synpunkter av innebörd att de överskridit de uppgifter som ett neutralt lands ambassad hade.

Att Undén på 1950-talet i samband med den märkliga affären Nanna Svartz agerat med större kraft mildrar inte omdömet.

Får vi någonsin reda på hela sanningen om fallet Raoul Wallenberg?

Säkerligen finns i de ryska arkiven mera handlingar i saken än de som redovisats av den svensk-ryska arbetsgruppen 2000. Innan sådana dokument kommit fram får vi under mellantiden nöja oss med den bild som Bengt Jangfeldts och Ingrid Carlbergs böcker, tillsammans med den Eliassonska utredningen, ger. De har all heder av det sätt varpå de löst sin uppgift. Att läsa dessa sammanlagt närmare två tusen sidors spegling av en både mänsklig och politisk tragedi kan te sig som en mäktig uppgift, men volymerna ger en både fascinerande och spännande inblick i svensk diplomati och politiskt beslutsfattande.

Mats Bergquist

Jangfeldt, Bengt. *Raoul Wallenberg. En biografi*. Wahlström & Widstrand, Stockholm 2012.
Carlberg, Ingrid. *Det står ett rum och väntar på dig...* Berättelsen om Raoul Wallenberg, Norstedts. Stockholm 2012.

KRING BÖCKER OCH MÄNNISKOR

FRÅN EN MÅLARSYSTER TILL EN ANNAN – HELENE SCHJERFBECKS BREV TILL MARIA WIIK

I år har det förflutit 150 år sedan Helene Schjerfbeck föddes, ett jubileum som uppmärksammas med ett flertal utställningar, minnesmärken och bokutgivningar. Svenska litteratursällskapet i Finland bidrar med en rikt illustrerad praktutgåva av Schjerfbeck's tidigare opublicerade brev till Maria Wiik från åren 1907-1928. Det härrör sig om en brevsamling på 212 brev som Schjerfbeck återfick efter Wiik's död och av någon orsak sparade för eftervärlden; hennes vanliga förfarande var att bränna alla brev, och också uppmana dem hon skrev till att göra detsamma. 125 av breven utges nu kompletta med en inledning och omfattande kommentarer av Schjerfbeckkännaren *Lena Holger* under titeln *Och jag målar ändå*.

”Kära Marie, ville skriva ett bref, om bara espriten hann till. Om du visste huru glad jag är över allt du skriver!” Så här inleder Schjerfbeck ett typiskt brev till Wiik i april 1926. Att brevväxlingen mellan de två konstnärerna är betydelsefull för den ganska isolerade Schjerfbeck är det ingen tvekan om – säkert var den det också för Wiik, men hennes brev finns inte bevarade. Korrespondenser där bara den ena partens brev är tillgängliga fungerar sällan särskilt väl i bokform, men *Och jag målar ändå* är åtminstone delvis ett undantag. Möjligen är det för att breven mest verkar fungera som ett slags rapporter från Schjerfbeck till sin vän och ”målaryster”. Hon berättar om sina levnadsförhållanden, om vad hon läst, om hur hon mår och om vad hon målat. Bara ibland får man känslan av att följa med en ofullständig och därmed obegriplig dialog.

Det är alltså en motiverad utgåva, och den största kritiken som kan riktas mot boken handlar om upplägget. *Lena Holger* har valt att dela in breven i 18 tematiska kapitel, med rubriker som ”Måleri”, ”Självporträtt”, ”Modeller”, ”Ekonomi” och ”Väder och vind”. Varje kapitel startar med en introduktion till temat av *Holger*, varpå de brev som hon ansett höra till temat följer i kronologisk ordning. Det här upplägget vinner varken *Schjerfbeck's* eller *Holger's* text något på. Den tematiska infallsvinkeln är mycket intressant i sig, och gärna hade man läst en längre sammanhängande text av *Holger* kring de teman hon funnit intressanta. Ännu större är problemet dock för *Schjerfbeck's* brev. Nu blir varje brevkapitel en hackig miniatyr av målarens levnadsöde under de aktuella åren. 18 gånger får läsaren följa hennes bana från att vara nästan helt bortglömd till en allt större uppskattning. 18 gånger dör hennes mor, 18 gånger flyttar hon från *Hyvinge* till *Ekenäs*, och så vidare.

Därtill kommer att brevens anknytning till sitt tema ofta är mycket tunn. I de flesta brev avhandlar Schjerfbeck helt naturligt många teman och att välja endast ett känns såväl restriktivt som arbiträrt. Att diskutera breven ur ett tematiskt perspektiv är med andra ord en lyckad lösning, men att med våld passa in breven som helheter i de tematiska kapitlen leder paradoxalt nog till såväl upprepningar (kronologiska) som utelämnningar (tematiska). En bättre lösning skulle ha varit att låta breven stå skilt för sig i kronologisk ordning med den tematiska diskussionen som komplement.

Trots denna invändning är det mycket i boken som fungerar alldeles utmärkt. Schjerfbecks brev håller måttet och Holgers kommentarer lyfter sakkunnigt fram klargörande kontexter och bakgrundsinformation. Breven lockar ofta läsaren till nyfiken spekulering – vad är t.ex. Schjerfbecks avsikter med sitt ibland något tvetydiga beröm av Wiiks målände? Handlar det, som också Holger antyder, om en viss besserwischer-attityd och en känsla av konstnärlig överlägsenhet? Kanske någon enstaka gång, men oftare är det nog helhjärtat beröm, kryddat med den rättframhet som finns mellan två människor som känner varandra utan och innan.

Holger är noga med att inte göra Schjerfbeck till någon övermänniska. Hon påpekar att målarinnan ständigt klagar på sin hälsa och på att hon inte förmår måla något; trots det lever hon till över 80 och producerar hela tiden nya verk. Holger konstaterar också att Schjerfbeck verkar lida av dåligt självförtroende och hela tiden nedvärderar sig själv. Så verkar det också i breven, men man kanske ska ta det med en nypa salt. Det handlar snarare om samma behov av att klaga som i fallet med hälsan, och Schjerfbeck är nog väl medveten om sitt konstnärliga värde.

De intressantaste ämnena Schjerfbeck behandlar rör hennes förhållande till målandet och till tidigare konstnärer. Intressant är att hon finner det mesta av den moderna samtidskonsten dålig – 1926 skriver hon om ”den unga konsten” att den är ”frånstötande, rent dålig”. Hon beundrar istället äldre mästare som Rembrandt, Velázquez och Goya, men också tidiga modernister som Cezanne, Gauguin och Manet. Intressant är hennes beundran för Olof-Sager Nelson, vars självporträtt verkar ha spelat en betydande roll för henne, samt för Constantin Guys, en förimpressionist som inte skattas särskilt högt idag. Här har Holger svårt att förstå Schjerfbecks ståndpunkt och hon försöker av någon orsak också bortförklara den: ”Hör hennes beundran [...] ihop med de rent fysiska svårigheterna som krigstiden innebar för henne? Kanske drömmer hon sig med hans hjälp bort till det Frankrike som vid denna tid var ett ouppnåeligt resmål? [...] Är det ett utslag för en längtan till ungdomstidens mildare klimat?” Det här är ett exempel på när Holgers förklaringsiver urartar i ogrundad spekulering, kanske för att hon anser att Guys inte duger som före-

bild åt Schjerfbeck. I de publicerade breven framkommer ändå inget annat än att Schjerfbeck beundrar Guys som konstnär.

Om sin ensamhet skriver Schjerfbeck ofta – bara för att i nästa mening klaga över att det springer så mycket folk hos henne att hon aldrig hinner måla. Men ensamheten handlar om frånvaron av en person att dela sitt liv med, någon förtrogen att tala med om konst och om livet i allmänhet. När modern dör blir ensamheten allt mer påtaglig, något som också Schjerfbecks allt dystrare självporträtt vittnar om. När ingen annan modell står att finna vänder målariinnan nämligen blicken inåt: ”Nu går hela min strävan till att en dag i sänder skall gå utan stötar och olycka – och i en spegel har jag sett ett tungsint öga i en stor mörk skugga, det blir väl min vinters fredliga arbete – om jag står ut med att måla mig själv”.

Martin Welander

Helene Schjerfbeck (red. Lena Holger). *Och jag målar ändå – Brev till Maria Wiik 1907-1928*. Svenska litteratursällskapet/Atlantis, Helsingfors/Stockholm 2011.

PER AHLMARK – STÄNDIGT EN STRIDENS MAN

Sällan har människor som levt nära det politiska livet blivit så överraskade som den 7 mars 1978 när det plötsligt meddelades att *Per Ahlmark*, vid endast 39 års ålder, skulle lämna den första Fälldinregeringen och därmed posterna som vice statsminister och arbetsmarknadsminister samt tillika avgå som Folkpartiledare. Få personer – Carl Bildt är väl den som närmast faller i tanken – stämmer lika mycket in på beskrivningen av ett politiskt djur, en person som varje vaken stund är besjälad av den politiska striden.

Vad var det egentligen som hänt? Snabbt började spekulationerna om orsaker, där rykten sa att Per Ahlmark blivit djupt deprimerad efter att skådespelaren Maude Adelson, som han haft en kärlekshistoria med, hade avlidit i blodcancer. (I boken framkommer att det i själva verket var ett självmord, ett som för Ahlmark kom helt oväntat, och att den blodcancer hon själv sagt till honom att hon haft, troligen var uppdikad).

Efter partiledar- och statsrådstiden har Per Ahlmark inte spelat någon särskilt framträdande roll i offentligheten. En period var han styrelseordförande i Filminstitutet, en position som till stor del handlade om att vädra ut den okända maktfullkomlighet som präglade svensk film under Harry Scheins ledarskap för institutet. Efter en tid debuterade Ahlmark också som diktare, ett högriskprojekt som slutade väl, recensionerna blev i huvudsak positiva. Ahlmark hann också med att vara krönikör i *Expressen*, skriva några uppmärksammade debattböcker – framförallt uppörelser med vänsterns diktaturkramande – och vara starkt engagerad för Israels judar. Men annars har det mest rått tystnad

kring Per Ahlmark. Vart har han tagit vägen, är han sjuk, har varit de vanliga frågorna när hans namn kommit på tal.

I den självbiografiska boken med den något originella titeln *Gör inga dumheter medan jag är död* får vi om inte alla så ändå många svar som förklarar en del av gåtan Per Ahlmark, inte minst flera och allvarliga sjukdomshistorier.

Det är en delvis självutlämnande bok där vi får veta mycket om både personen Per Ahlmark och om hans liv. Där finns de livslånga sömnsvårigheterna, uppfostran i en rätt auktoritär och gammaldags professorsfamilj där barnaga inte var ovanligt, ungdomsårens självhävdebehov med höga betyg och deltagande i radioprogrammet "Vi som vet mest" samt det växande politiska engagemanget alltifrån protesterna mot den obligatoriska morgonbönen i skolan där unge Ahlmark får draghjälp på ledarplats i *Dagens Nyheter* av själva chefredaktören Herbert Tingsten, den som sedan blir hans mentor, stora förebild och privata umgängesvän samt förstås det snabbt växande engagemanget i Folkpartiet, via ungdomsförbundet FPU – där han blev ordförande – till medarbetarskap till Bertil Ohlin, Sven Wedén, riksdagsuppdraget först på Örebro- och sedan på Stockholmsbanken, samt till sist posten som partiledare som förde fram till valsegern 1976 och intåget i kanslihuset vid Mynttorget i den första borgerliga regeringen på 44 år.

Som kontakman mellan statsminister Fälldin och Per Ahlmarks arbetsmarknadsdepartement efter valet 1976 fick jag några inblickar i hur Ahlmark fungerade i sin nya roll. Det som förvånade mig var att den i andra sammanhang så stridslustne folkpartiledaren gjorde allt för att vara den socialdemokratiska oppositionen och fackföreningsrörelsen till lags. Inga djärva förslag till systemförändrande reformer skedde. Tvärtom lotsade man igenom några arbetsrättsliga lagar – arbetsmiljölagen och semesterlagen – som i praktiken utarbetats på den tidigare socialdemokratiska regeringens initiativ.

Ibland blev det nästan komiskt i sin eftergivenhet till S och LO. Jag hade fått veta att av landets samtliga 21 länsarbetsdirektörer kunde samtliga identifieras som S-märkta. Rätt partibok hade vägt tungt vid rekryteringen till dessa formellt opolitiska statliga chefsbefattningar. När därför arbetsmarknadsdepartementet ville utse en ombudsman från ett LO-förbund, dessutom en som uppträtt rätt gapigt kritiskt mot den borgerliga regeringen, till länsarbetsdirektör så försökte jag sätta käppar i hjulet och vägrade godkänna utnämningen. Slutet blev att frågan hamnade på statsminister Fälldins bord och att han till sist gav med sig eftersom det visade sig att Per Ahlmark redan hade gett något slags löfte till LO som han inte kunde backa från. Men det satte också punkt för politiseringen av länsarbetsdirektörsposterna, jag fick ett löfte av Ahlmarks statssekreterare att nästan gång skulle inte sådana ovidkommande hänsyn spela in.

I och med Ahlmarks avgång, och ännu mer efter att ha läst boken, förstår jag att Per Ahlmark helt enkelt hade förlorat lusten till politik och att det gjorde honom till en märkligt passiv departementschef. Vid ett par partiledaröverläggningar där jag satt med var han nästan genomgående tyst – lät sina tjänstemän föra talan – och sjönk vid ett tillfälle så djupt ner i stolen att jag trodde han skulle glida ur den. I praktiken styrdes departementet av den mycket kompetente och driftige statssekreteraren Ingemar Eliasson – senare själv arbetsmarknadsminister i den mittenregering som satt 1981-82 – en av de personer som också Ahlmark beskriver i positiva ordalag. Annars är det få personer som klarar granskningen av Ahlmarks kritiska ögon.

Per Ahlmark var en mycket synlig politiker från slutet av 1950-talet, ständigt debattglad, ideologiskt skarp och skoningslös mot Socialdemokraterna och allt som fanns ännu längre till vänster. Konfrontation snarare än kompromisser och pragmatism verkade vara hans drivkraft och är det ännu.

I självbiografin är synen på människor han mött oftast väldigt svartvit. Det brukar sägas att gamla fiender brukar försonas med tiden, men av det finns inga spår hos Per Ahlmark, snarare tvärtom. Och när han inte ger sig på gamla trätobröder så hittar han nya. I Ahlmarks ögon tycks heller aldrig finnas utrymme för att människor med tiden kan ha förändrats eller gjort dumheter som senare handlingar i livet uppväger. Diplomaten Sverker Åström, Kunglige hovmedikusen Gunnar Biörck, tillika moderatriksdagsman, avfärdas som nazister. Dåvarande moderatledaren Gösta Bohman beskrivs som inte bara elak, skvallrig och opålitlig utan också med antisemitiska drag.

Ett helt kapitel ägnas åt att försöka begå karaktärsdåd på utrikesminister Carl Bildt som han anser var för serbvänlig under det jugoslaviska inbördeskriget, alltför likgiltig inför antisemitism och skrupelfri när det gäller Lundin oils exploaterande av olja i Södra Sudan.

Gamla vänner blir han besviken på, som *Expressens* tidigare chefredaktör Bo Strömstedt, som en gång var den som var bollplank och inspirerade Ahlmarks diktskrivande men gjorde sig omöjlig när han rekommenderade Ahlmark att fråga Jan Myrdal, "Sveriges uslaste politiska karaktär", om råd när unge sonen John Ahlmark riskerade att hamna i knipa genom att ge sig in i krigets Afghanistan.

Men det finns också personer som klarar sig genom Per Ahlmarks skoningslösa granskning och som han känner starka sympatier för och beundran, som tidigare nämnda Herbert Tingsten, Bertil Ohlin, Sven Wedén, Thorbjörn Fällidin och Nobelpristagaren och författaren Elie Wiesel.

När det gäller Per Ahlmarks personbeskrivningar är det ändå de fördjupade porträtten av Gunnar Helén och Ola Ullsten som känns mest gedigna. Helén uppfattar Ahlmark som en byråkratisk petimäter mer intresserad av detaljer

och formalia än idédriven politik, dessutom alltför ivrig att göra upp med Socialdemokraterna. I Heléns fall verkar aversionen också i mycket driven av dennes planer hösten 1973 på att tillsammans med Centern skapa ett brett mittenparti, en tanke som Ahlmark avvisar som "politisk idioti." Om den sammanslagningen genomförts skulle Ahlmark och en grupp andra ledande folktoppartister startat ett nytt liberalt parti.

Ola Ullsten är i Ahlmarks ögon en medioker person, ideologiskt tunn och alltför mjuk mot Socialdemokraterna. "Förlåt mig icke, ty jag visste vad jag teg om" karaktäriserar Per Ahlmark sitt eget agerande när han inte öppet varnade för att utse Ullsten till sin efterträdare.

För Per Ahlmark, som nästan alla dygnets vakna timmar – rätt många med tanke på sömnsvårigheterna – haft fokus på politiken blev tiden efteråt en befrielse. Statsminister Thorbjörn Fälldin frågade om han ville bli landshövding, generaldirektör eller ambassadör. Ahlmarks svar blev nej. "Hellre kultur och kvinnor än makt och marknad" var den övertygelse som präglade hans livsönskningar efter avgången.

Inte ens när utrikesminister Karin Söder ringde och försökte locka med en plats i Europarådet, en som gav stora möjligheter att bli generalsekreterare där, föll Ahlmark för frestelsen. I stället fick Per Ahlmark som han ville, det friare liv han önskade fyllt med kvinnor, diktskrivning och positionen som fri kultur- och samhällsdebattör. Ett tungt uppdrag tog han dock på sig, posten som ordförande för statliga Filminstitutet, ett veritabelt getingbo personifierat av personer som den dominante Harry Schein och den arrogante Jörn Donner. Interiörerna från Filminstitutet är kanske det som ger bäst behållning i hela boken, beskrivningen av Scheins maktfullkomlighet är minst sagt häpnadsväckande. För Per Ahlmark blir det också en ny position som förändrar hans privatliv, han möter skådespelaren Bibi Andersson som han sedan gifter sig med.

Men där kunde boken tagit slut. De sista kapitlen i Ahlmarks memoarer verkar skrivna med bristande engagemang och spretar betänkligt i olika riktningar. Ett handlar om tiden som njursjuk, ett annat om sonen Johns dramatiska vistelse i Afghanistan, ett tredje verkar mest till för att spy galla över Carl Bildt som han försöker koppla till folkmord och kylighet inför antisemitism. Allra märkligast är ändå kapitlet "I väntan på Birgitta", en hyllning i nio punkter till Birgitta Ohlsson som Ahlmark hoppas få uppleva som folktoppartiledare innan han dör.

Lars J. Eriksson

Per Ahlmark. *Gör inga dumheter medan jag är död*. Atlantis förlag, Stockholm 2011.

RISTO RYTI – PRESIDENTEN SOM TOG SITT ANSVAR

Böcker som behandlar Finlands ödesår under andra världskriget fortsätter att fascinera författare och läsare. Docent *Hannu Rautkallio* som tillsammans med författaren Lasse Lehtinen år 2011 redigerade Väinö Tanners krigstida dagböcker (recension i *Nordisk Tidskrift* 1/2012) har nu samlat och redigerat president *Risto Rytis* krigstida memoarer från 1939 till 1944. Den stora frågan hur Finland 1941 hamnade in i det så kallade fortsättningskriget på samma sida som Hitler-Tyskland och varför Finland, med så många odds emot, lyckades ta sig ut ur den svåra sitsen med bevarad frihet och självständighet blir alltså än en gång belyst.

Enligt Rautkallio själv så kommer den färska Rytiboken inte med några direkta sensationer, eftersom det mesta för en initierad publik torde vara bekant från tidigare. Rytis anteckningar bekräftar att han i egenskap av Finlands president 1940-44 gjorde vad han kunde för att hålla Finland utanför kriget, att han motarbetade de extremnationalistiska drömmarna om ett Stor-Finland "fram till Ural" som Lapporörelsen långt ute på högerkanten hade förespråkade, och att han gjorde allt för att leda Finland ut ur kriget som en självständig nation. Den kommunistiska propagandan gjorde efter kriget gällande att Ryti varit en krigshetsare som drev Finland in i en väpnad konflikt med Sovjetunionen och som med allt våld ville kämpa på tysk sida till det bittra slutet. För den tolkningen finns inga belägg i hans egna anteckningar.

President Rytis linje var klar: finländarna måste lita på sina egna krafter, utveckla kontakterna särskilt med Sverige, hålla goda relationer till Tyskland, undvika att skapa problem med Sovjetunionen, samt se till att Finland hålls utanför stormaktskonflikterna. Ryti var mycket förvånad då Hitler efter angreppet på Sovjetunionen sommaren 1941 deklarerade att Finland och Rumänien stod på Tysklands sida i kriget. Men förvåningen hjälpte inte, för Finlands drogs ohjälpligen in i krigshandlingarna.

På tysk sida.

Rytis politiska bakgrund låg i Framstegspartiet, ett liberalt finskspråkigt parti, och han ansågs allmänt anglosaxiskt orienterad. Han var jurist och bankman, och det framgår att han var mycket uppskattad speciellt inom brittiska bankkretsar. Dessutom framhöll Ryti 1942 att Sverige var det enda stöd som finländarna under alla omständigheter kunde lita på. Särskilt om Tyskland förlorade kriget.

Ryti tog personligen på sig ansvaret för det så kallade Ryti-Rippentrop-avtalet sommaren 1944 då den sovjetiska storoffensiven rullade fram över Karelska näset. Ett avtal som gav den finska armén nödvändig utrustning från Tyskland för att stoppa offensiven. När Ryti sensommaren 1944 efterträddes av marskalk Mannerheim på presidentposten var den nye presidenten inte

mera bunden av Rytis personliga avtal utan hade fria händer att föra Finland ut ur samarbetet med tyskarna så att fredsförhandlingar med Sovjetunionen kunde inledas. Mannerheims militära bedömning hade varit att det skulle vara lättare att få till stånd förhandlingar med ryssarna om deras offensiv stoppades för gott. Vilket också skedde. Men så var Mannerheim efter sina många år i tsarens tjänst i Ryssland väl förtrogen med rysk mentalitet.

Av texten framgår att Mannerheim och Ryti ännu vintern 1944 hade haft olika åsikter om en tänkbar kommande rysk offensiv på Karelska näset. Mannerheim hade hävdad att han inte var strateg nog att förutsäga en attack över näset. Ryti hade, uppenbarligen förargad, svarat Mannerheim att han inte ansåg sig vara någon strateg överhuvudtaget, men att ett anfall från Ryssland var att vänta just den vägen. Även i Tanners dagböcker beskrevs hur Ryti ofta var irriterad över Mannerheims ombytthet.

En annan med djup kännedom om Ryssland var J.K. Paasikivi som i sin tur 1946 efterträdde Mannerheim som president. Det visar ett brev sänt till Ryti 1940. Där skrev Paasikivi, som då var Finlands ambassadör i Moskva, att han inte hade några fördomar mot Ryssland därför att han redan i sin ungdom bott i landet och bra kände till rysk klassisk litteratur och kultur. ”Men om vi stannar kvar inom detta rikes intressesfär, är det döden för oss. Därom råder inte det minsta tvivel.” I stället talade Paasikivi varmt för att befästa de goda kontakterna speciellt med Sverige och med det övriga Norden.

En märklig röd tråd som löper genom boken är hur ytterst väl insatt den dåvarande USA-ambassadören i Helsingfors, H.F. Arthur Schoenfeld, var i Finlands svåra situation. Redan innan fortsättningskriget inleddes skrev Schoenfeld i en rapport till Washington att han är övertygad om att Finlands politiska och militära ledning kommer att göra allt för att undvika att landet råkar in under tysk kontroll och att orsaken till att man närmat sig Tyskland var den stora skräcken för grannen i öst.

Ryti berättar om ett samtal med Schoenfeld den 4 juli 1941: ”Jag svarade honom att Finland i det nuvarande kriget befinner sig i strid mot Sovjetunionen på Tysklands sida, men inte i allians med Tyskland, utan fritt från alla förpliktelser. På det viset kommer vi också i framtiden att försöka upprätthålla våra relationer till Tyskland, ända tills vi lösgjort oss från kriget mot Sovjetunionen.”

Schoenfelds sympati för Finland fortgick så länge han skrev sina diplomatiska rapporter. Man undrar om inte detta bidrog till att man inom den högsta politiska ledningen både i USA och Storbritannien efter kriget kände en viss förståelse för Finlands agerande. Något som inte gällde andra nationer som frivilligt kämpat på tysk sida.

Hannu Rautkallio skriver att Ryti i oktober 1944 inte under tvång, utan i god tro, gav en ärlig utredning över hur avtalet med Rippentrop kommit till. Men

det underlättade inte hans situation inför den krigsansvarighetsprocess 1946 som både kommunisterna och delar av den krigstida såkallade fredsoptionen drivit på. Närmast tvärtom, eftersom Ryti dömdes till tio års tukthus. Han benådades dock 1949.

Rautkallio säger det inte, men på basen av boken kan man faktiskt fråga sig om Risto Ryti ibland var en idealist på gränsen till godtrogenhet. När Hitler i juni 1942 kom för att uppvakta Mannerheim på dennes 75-årsdag mötte han även Ryti. I en rörd ton hade Hitler uttryckt sin beundran för det finska folkets tapperhet. Det fick Ryti att dra slutsatsen att Hitler i sina raserianfall som Führer visserligen kunde dundra och domdera, men att han bakom masken var en hjärtlig och välmenande människa.

Till Rytis försvar måste väl ändå framhållas att han ingalunda var den enda som lät sig duperas av Hitlers erkänt skickliga skådespelartalanger.

Henrik Helenius

Risto Ryti. *Sota-ajan muistelmat 1939-1944. Risto Rytin käsikirjoituksen pohjalta koonnut ja toimittanut Hannu Rautkallio.* (Memoarer från krigstiden 1939-1944. Samlade och redigerade av Hannu Rautkallio på basen av Risto Rytis manuskript.) Kustannusosakeyhtiö Paasilinna, Bookwell Oy, Juva, 2012.

OLAV H. HAUGE – EIT SJØLVPORTRETT FRÅ DAGBØKENE?

Det beste eg kan seie om *Carl-Göran Ekerwalds* bok *Det stora självportrettet. Om Olav H. Hauge*, er at boka er lettlesn, oppdelt i altfor mange klårt skilde bolkar som gjer at all djupare samanheng i Hauges liv og diking blir borte. Dessutan at ho er kortfatta og rett på, og på nesten alle vis skamrosar Hauge som menneske og diktar. Sidan Hauge alltid har stått i fare for å bli oppfatta som lokal eller regional – ”heimstaddiktar” heitte det før i tida – er det sjølvsagt strålende at enda ein svenske (etter Staffan Söderblom) er blitt merksam på Hauge. Men kva det Ekerwald har å fare med elles skulle vere verd, er eg mindre sikker på. Det er meiningslaust å samanlikne Hauge med Tranströmer og ta det for gitt at han har vore kandidat til Nobelprisen – når han t.d. aldri kom i nærleiken av å få Nordisk Råds litteraturpris. Den store og gjennomgripande feilslutninga som ligg attom denne boka og som kjem til å vere eit stort problem for Hauge-forskinga og -formidlinga i lang tid, er at dagbøkene til Hauge set så godt som alle premissane for det som blir skrive.

Kvifor er det eit problem? Sjølv om forfattarlivet som ein av kontekstane vi kan lese tekstar mot har kome på moten igjen, må det vere grenser for kor langt vi skal strekkje oss for å lese alle dikta til Hauge i høve til det levde livet og vår forståing av det. Endå verre blir det om vi les dei i høve til dagbøkene til Hauge, utjevne i fem tjukke band – og det gjer Ekerwald i større grad enn

nokon etter Knut Olav Åmås' store biografi som òg gjorde seg avhengig av dagbøkene som om dei var siste sanninga om diktaren og hans forståing av verda. Å ta høgde for at dagboksjangeren i seg sjølv er ei utfordring og at vi må tolke utsegnene der og ikkje ta dei for "sanning" eller skildring av "slik det verkeleg var", er heilt naudsynt. Hauge skreiv etter det han sa for seg sjølv og utan tanke på at dagbøkene ein dag skulle publiserast. Men ein treng ikkje tenke i slike banar eingong for å skjøne at dagbøker for det første er skrift, er dikt og draum og ikkje dåd og røyndom, er redigert og tillempa og laga, også om dei er skrivne einast for han som skriv dei.

Ekerwald har meir eller mindre kome til Hauge via dagbøkene – som han gjer krav på å ha lese minst to gonger. Eg trur han gjerne, men korleis han ut frå dette kan hevde at "dikterna är dagböckerna som destillat", er meg ei gåte. Eg kan, litt motvillig, gå med på at "dagböckerna är en handledning i levnadskonst – och diktkonst," sjølv om det etter mi meining er å gje dei vel høg status. Men at det meste av den lyriske diktinga til Hauge ikkje skulle fri seg frå dagboksnivået og løfte seg høgt over dei og kvardagsliv og vanskar, er utenkjeleg. Det innser Ekerwald nok sjølv, men berre eit stykke på veg, fordi han på forunderleg vis ikkje har merkt seg eller ikkje bryr seg om det meste av diktskatten. Det er "sjølvportrettet" slik det finst i dagbøkene som interesserer, og det er legitimt nok, men eit av hovudpoenga med ein litterær biografi – sjølvportrett eller ikkje – må vel vere å kome endå nærare ei forståing av diktinga og av djupnene i dikta som ein knapt loddar via det (sjølv) biografiske livet. Ut frå dette er det naturleg at det er dei enkle og konkrete dikta frå *Dropar i austavind* som Ekerwald set høgast, og sjølv om dette var boka som gjorde Hauge kjend og "populær" mellom anna hos ein ny generasjon lyrikarar, er det i samband med denne boka dei fleste mistydingane kring forfattarskapen har byrja. Når Ekerwald skriv at dikta til Hauge blir eit folkemuseum med bruksgjenstandar og situasjonar som kan verke eksotiske, har han i beste fall lese på overflata og ikkje ein gong nådd ned til den Hauge vi møter i dagbøkene.

For ein som har lese og undervist og førelese om Hauge i meir enn tre tiår, er det litt uverkeleg å møte ein så fullstendig mangel på bakgrunnskjennskap til Huges liv og dikting som det som er utgangspunktet for Ekerwald. Men han skriv seg ut av det, er ærleg og direkte og rett på sak. Blir han forundra og nesten slått ut av å få vite at Hauge var "gal" – det vil seie at han var innlagt på sinnsjukehus i fleire år, så gjer han det beste ut av det med snakk om "divine madness" og ei forståing av korleis Hauge måtte kjempe seg ut av galskapen og prøve å bli frisk, medan andre kunstnarar av og til kan ha søkt seg vekk frå normaliteten. Forståinga både av galskapen og av einsemda og av korleis poesien – det å dikte og skape noko der det ikkje var noko frå før – hjelpte til

med å halde diktaren oppe og få han til å halde ut, er klår. Vi veit at det var fleire periodar også seint i Hauges liv då ”galskapen” truga med å slå han ut.

Med unnatak for eit par kapittel på slutten av ei heller tynn bok (vel 160 sider), går Ekerwald ikkje tett inn på Hauges dikting. Gjennom meir enn eit dusin kapittel før det, følgjer han Hauge ved hjelp av dagbøkene, og får fram mange merkelege og litt snodige sider ved epledyrkaren og gartnaren og ungdomsaren som les bøker og skriv dikt på gammaldags landsmål (1917-normalen). Men to kapittel om religion og heller mykje om Hauge og kvinnene, kan synast i meste laget. Forståinga av kven Hauge såg som ”fienden” – ein intellektuell og akademisk elite – kunne nok vore nyansert. Hauge hadde fleire universitetsfolk mellom sine beste vener; mellom anna fordi dei hadde skrivne fine ting om diktinga hans (Stegane, Kittang, Hageberg). På eit seminar i 1992 kom Hauge bort til nokre professorar og sa at ”Hillis Miller har skrivne ei ny bok – de har vel lese den?” Og sjølv sagt var det ikkje mange andre enn litteraturprofessorar Hauge kunne drøfte *The Linguistic Moment* med, så her finst endå nokre mistydingar som bør rettast opp!

Det finst mange mistydingar, og det er ikkje til å undrast på – det skal noko til for å gripe det særnorske og rotnorske som Hauge sat fast i trass den internasjonale orienteringa. Det finst også litt for mange upresise detaljar, og litt for avgrensa kjeldematerialet om ein skal samle fragment til eit stort ”sjølvportrett”. Litteraturlista er smal, og utelet mykje og viktig materiale til ei betre forståing av Hauge. Diktsamlinga *Spør vinden* har fått feil tittel fleire stader, og det er tydelegvis ikkje einskildsamlingane Ekerwald viser til, men samlingane slik dei førekjem i *Dikt i samling* frå 1981. Kvifor han ikkje har vald siste utgåva Hauge sjølv retta og forandra på, kan ein undre seg over. Ein kunne og spørje seg – særleg sidan Hauge alt i ungdomsåra (i *Dagbøkene*) prøvde seg som omsetjar – kvifor denne sida ved verksemda ikkje har fått meir plass.

Etter alle dei kritiske merknadene, er det likevel ikkje tvil om at Ekerwald har prøvd å formidle ein personleg fascinasjon med Hauge som menneske og som diktar. Det personlege sjølvportrettet er Ekerwalds eige – henta ut frå hans eiga vinkling av materialet i dagbøkene, og tolka i høve til tekstar og menneske han før har skrivne om. Til slutt er det nok likevel slik at boka, dessverre, syner kor stor avstanden er frå Noreg til Sverige, og at avstanden ville blitt kortare om ein satsa heilt ut på Hauges dikting, for då blir vi løfta ut av staden og ut av tida.

Hans H. Skei

Carl-Göran Ekerwald. *Det stora självporträttet. Om Olav H. Hauge*. Carlssons Bokförlag, Stockholm 2011.

SAGAN OM SAS – OCH VERKLIGHETEN

SAS, det skandinaviska flygbolaget, var länge en framgångssaga, beskrivet som ögonstenen bland Wallenbergföretag. Under Jan Carlzons direktörstid ett drömföretag för unga civilekonomer, piloter, flygvärdinnor och andra. ”SAS-Janne” – som han blev med svenska folket – var en uppbumen företagsledare och guru i branschen.

Och nu? Några aktuella tidningsrubriker är symtomatiska: *Allt lägre fallhöjd för SAS (Svenska Dagbladet)*, *Norwegian sätter allt hårdare press på SAS (Dagens Nyheter)*.

Gigantens fall skildras i den tidigare ekonomijournalisten *Richard Björnelids* tjocka bok, som bär reportagets prägel. De fyra tunga koncerncheferna Jan Carlzon, Jan Stenberg, Jørgen Lindegaard och Mats Jansson är männen som från 1980-talets början skapade det SAS vi ser idag, konstaterar författaren. Jan Reinås, som fick ta över sedan Jan Carlzon slutat, satt bara något år på posten.

Nyköpingssonen Jan Carlzon moderniserade SAS, satte kunden i fokus och insåg att allianser måste knytas med andra flygbolag. Lyhörd för tidens krav utsåg han bl.a. speciella VIP-värdinnor som mötte honom på flygplatserna för att rapportera. Vid ett tillfälle framkom att lastningspersonalen var missnöjd. Den uppmärksammades inte på samma sätt som andra yrkesgrupper. Carlzon hade just stigit av planet när han informerades och vid bagageutlämningen satte han sig på rullbandet och gled in till lastarna, som gjorde stora ögon. ”Jag har hört att ni är missnöjda”, inledde koncernchefen. Efter diskussioner kunde en vild strejk avvärjas.

I början av 1990-talet började flyget avregleras. Den oligopolmarknad som präglade branschen i Europa hotades. Jan Carlzon ville att SAS skulle vara ett av fem stora flygbolag som han bedömde skulle överleva. Sammanslagningar mellan flygbolag ansågs som ett måste.

Olika affärer och förhandlingar mellan flygbolag om samarbeten, allianser och uppköp får därför stort och ofta detaljerat utrymme i boken. Ibland återges dialoger i detalj, nästan som i en roman. Det ger närvaro vid läsningen och ökar det personliga inslaget.

Under Jan Stenbergs tid fortsatte avregleringarna. Denne sågs som Jan Carlzons motsats och när han mötte pressen första gången sa han: ”SAS kommer inte att skämma bort affärsresenärerna”. Han var ingen trivselputte, men erkändes som en stor företagsledare, menar bokens författare.

Stenberg hade upplevt avregleringen i telekom-branschen och 1995 hylades han för att SAS åter gav vinst. Nya flygplan köptes och bolaget firade 50-årsjubileum. ”Allt peakade 1995”, menar Björnelid i boken.

Vinsterna fortsatte 1995, 1996 och 1997 – men på bekostnad av missnöje hos både personal och kunder. Kostnadsrationaliseringar slog mot produktkvalitet. Nu framträder lågprisbolagen, det mest kända irländska Ryanair, med svensk bas i Jan Carlzons barndomsstad Nyköping och Skavsta flygplats. Etablerade bolag kallar lågprisbolagen Peanut Airlines, eftersom de tar extra betalt för det mesta, till och med jordnötterna.

Ryanair och dess chef Michael O’Leary – i boken kallad flåbuse – får stort utrymme i boken. Med rätta, eftersom lågprisflyget med Ryanair i spetsen bidragit till de etablerade flygbolagens problem, och i några fall sorti. Idag har Ryanair passerat två miljoner passagerare på Skavsta och kallar sig ”världens största reguljära flygbolag”.

Från slutet av 1980-talet och framåt ökar konflikterna facket inom SAS. I början av 2000-talet genomförs den största expansionen i företagets historia. Samtidigt ökar bränslekostnaderna och åter upp de kostnadsbesparingar på drygt ett par miljarder som man lyckats göra under 1999 och 2000.

Ny koncernchef är utsedd, dansken Jørgen Lindegaard. I juni 2000 anklagas SAS och Mærsk Air av EU-kommissionen för att otillåtet ha delat upp marknaden. En av direktörerna med lång erfarenhet i SAS, Vagn Sørensen, får bära hundhuvudet och lämna företaget.

Det ska senare framkomma att den högsta ledningen känt till det hemliga avtalet med Mærsk. En utredning av revisionsfirman KPMG slår fast att ”SAS domineras av en kultur präglad av egen ofelbarhet och en nonchalant hållning till lagstiftningen”.

Mats Jansson, den fjärde av de i boken beskrivna SAS-koncerncheferna, kom från Johnson-koncernen och började sin bana i faderns ICA-butik i Kolsva. Han hamnade på toppen via bilföretaget Catena/Bilia och konfektyrföretaget Fazer, samt som vd- och styrelseordförande i Axfood i Ax:son Johnson-sfären.

Under Mats Janssons tid påbörjades diskussioner om en försäljning av SAS. Tyska Lufthansa och franska Air France-KLM nämns i sammanhanget. Av affärerna blev det dock inget. SAS ingår dock i Star Alliance, ett samarbete där bl.a. Lufthansa också finns med.

I slutet av boken konstaterar författaren: ”Även den mest obotlige optimist kan se att SAS balanserar på en slak lina. Det är inte mycket som behöver gå snett för att SAS på sikt ska tvingas be om nya pengar.”

Sista ordet är nog inte sagt om SAS.

Bo Högländer

Björnelid, Richard. *SAS – Om konsten att sänka ett flygbolag*, Atlas förlag, Stockholm 2012.

Bokessä och Kring böcker och människor har följande medarbetare:

Bergquist, Mats, docent och fd ambassadör, Stockholm

Eriksson, Lars J., politisk redaktör, Skånska Dagbladet, Malmö

Helenius, Henrik, redaktör, Helsingfors

Höglander, Bo, redaktör, Oxelösund

Skei, Hans. H., NT:s norske redaktör, Oslo

Welander, Martin, Helsingfors

SAMMANFATTNING

Den tredje utgåvan i Nordisk Tidskrifts 135:e årgång har förra årets nordiska skönlitterära utgivning som huvudtema. NT:s danske redaktör Henrik Wivel tar i sin inledning sin utgångspunkt i Kerstin Ekmans uppmärksammade roman ”Grand final”. Lars Bukdahl skriver om 2011 års danska bokutgivning. Mervi Kantokorpi tar fasta på romanskrivandets svåra historia i sin finska litteraturöversikt. Gustaf Widén kommenterar den rika finlandssvenska litteraturutgivningen samt den kontroversiella sammanslagningen av de två största finlandssvenska bokförlagen. Flera historiska romaner fanns med i 2011 års isländska bokutgivning, konstaterar Úlfhildur Dagsdóttir i sin översikt. Intressanta debutanter fäster sig Anne Merethe K. Prinos, ny skribent i NT, vid i sin första norska litteraturgenomgång. Birgit Munkhammar uppehåller sig vid hur Tomas Tranströmer dominerade 2011 års bokutgivning men noterar också flera kompakta prosabyggen i svensk skönlitteratur.

Hans H. Skei har intervjuat Merethe Lindstrøm som fått Nordiska rådets litteraturpris i år. Litteraturvetaren Niklas Schiöler skriver om Nobelpristagaren Tomas Tranströmers poesi.

Under rubriken *För egen räkning* granskar Islands fd statsminister Þorsteinn Pálsson den omstridda riksprocessen i bankkrisens spår mot landets fd statsminister Geir H. Haarde. I sin *Krönika om nordiskt samarbete* tar Anders Ljunggren upp de nordiska ländernas förhållande till eurozonen och till planerna på en bankunion inom EU.

Bokessän tar upp två mycket uppmärksammade böcker om den svenske affärsmannen Raoul Wallenberg som räddade tiotusenstals judar i Budapest undan en säker död. Wallenbergs livsöde beskrivs utförligt av Bengt Jangfeldt och Ingrid Carlberg. Mats Bergquist recenserar deras två böcker.

Kring böcker och människor innehåller fem bidrag. Det första är skrivet av Martin Welander och handlar om Lena Holgers bok om Helene Schjerfbeckas brevväxling med konstnärskollegan Maria Wiik.

Lars J. Eriksson har tagit sig an den liberale politikern Per Ahlmarks eldfångda memoarer. President Risto Rytis dagböcker för åren 1939-44 har utgivits genom Hannu Rautkallios försorg. Henrik Helenius anmäler den presidentiella dagbokssviten. Den norske poeten Olav H. Hauge har Carl-Göran Ekerwald porträtterat. NT:s norske redaktör har viktiga invändningar mot Ekerwalds bok. Avslutningsvis tar Bo Högländer upp ekonomijournalisten Richard Björnlids bok om det krisdrabbade skandinaviska flygföretaget SAS.

C W-d

TIIVISTELMÄ

Nordisk Tidskriftin 135. vuosikerran kolmannen numeron pääteemana on viime vuoden pohjoismainen kaunokirjallisuus. NT:n tanskalainen toimittaja Henrik Wivel ottaa johdannossaan lähtökohdaksi Kerstin Ekmanin huomiota herättäneen romaanin "Grand final". Lars Bukdahl kirjoittaa vuoden 2011 tanskalaisista julkaisuista. Mervi Kantokorpi panee Suomen kirjallisuutta käsittelevässä katsauksessaan merkille romaanin kirjoittamisen vaikean historian. Gustaf Widén kommentoi suomenruotsalaisten kustanteiden runsasta määrää sekä kahden suurimman suomenruotsalaisen kustantamon kiistanalaista yhdistämistä. Islannissa on vuonna 2011 julkaistu useita historiallisia romaaneja, toteaa Úlfhildur Dagsdóttir katsauksessaan. Anne Merethe K. Prinos, joka on NT:ssä uusi kirjoittaja, kiinnittää Norjan kirjallisuuskatsauksessaan huomiota mielenkiintoisiin debytantteihin. Birgit Munkhammar käsittelee sitä, miten Tomas Tranströmer dominoi vuoden 2011 julkaisutoimintaa, mutta mainitsee Ruotsin kaunokirjallisuudesta myös useita tiiviitä proosateoksia.

Hans H. Skei on haastatellut Merethe Lindströmiä, joka sai tänä vuonna Pohjoismaiden neuvoston kirjallisuuspalkinnon. Kirjallisuustieteilijä Niklas Schiöler kirjoittaa Nobelin palkinnon saaneen Tomas Tranströmerin runoudesta.

Islannin entinen pääministeri Þorsteinn Pálsson tarkastelee otsikon *För egen räkning* alla kiistanalaista oikeudenkäyntiä, jota käytiin pankkikriisin jälkimainingeissa maan entistä pääministeriä Geir H. Haardea vastaan. Anders Ljunggrenin *Krönika om nordiskt samarbete* käsittelee Pohjoismaiden suhdetta euroalueeseen ja EU:n pankkiunionisuunnitelmia.

Bokessän ottaa esille kaksi erittäin paljon huomiota herättänyttä kirjaa ruotsalaisesta liikemiehestä Raoul Wallenbergistä, joka pelasti Budapestistä kymmeniätuhansia juutalaisia varmasta kuolemasta. Wallenbergin elämänohjelmaa kuvaavat perusteellisesti Bengt Jangfeldt ja Ingrid Carlberg. Mats Bergquist arvostelee nämä kaksi kirjaa.

Kring böcker och människor sisältää viisi artikkelia. Ensimmäisen on kirjoittanut Martin Welander ja se käsittelee Lena Holgerin kirjaa Helene Schjerfbeckin ja tämän taiteilijakollegan Maria Wiikin kirjeenvaihdosta.

Lars J. Eriksson on tutustunut liberaalipoliitikko Per Ahlmarkin tulenarkoihin muistelmiin. Hannu Rautkallion ansiosta on julkaistu presidentti Risto Rytin päiväkirjat vuosilta 1939–44. Henrik Helenius ilmoittaa presidentin päiväkirjasarjan. Carl-Göran Ekerwald on laatinut norjalaisen runoilijan Olav H. Haugen muotokuvan. NT:n norjalaisella toimittajalla on tärkeitä huomautuksia Ekerwaldin kirjasta. Lopuksi Bo Högländer ottaa esille taloustoimittaja Richard Björnlidin kirjan kriisissä olevasta skandinaavisesta lentoyhtiöstä SASista.

C W-d

Suomennos: Paula Ehrnebo

Register över författare omnämnda i Nordisk Tidskrifts litteraturöversikter 2012

utarbetat av fil. kand. Lena Wiklund

- Aburas, Lone, 228
Andersen, Benny 224
Andersson, Claes, 243
Árnadóttir, Nanna, 250
Árnason, Eypór, 256
Aronen, Eeva-Kaarina, 234
Axelsson, Majgull, 268
- Backlén, Marianne, 243
Bakke, Gunstein, 258, 259
Bannerhed, Thomas, 267
Bargum, Johan, 243
Behn, Ari, 260
Berg, Aase, 274
Bergsten, Staffan, 267
Bjarnason, Bjarni, 250
Björnsson, Jón Páll, 255
Boardy, Elin, 272
Boberg, Thomas, 230
Bragi, Steinar, 251
Burman, Carina, 274
- Carpelan, Bo, 247, 248
Christiansen, Rune, 263
Claeson, Stewe, 276
- Dahl, Niels Fredrik, 263
Dahle, Gro, 263
Dahlström, Magnus, 270
Damhaug, Torkild, 265
Davíðsdóttir, Sigrún, 250
- Eikemo, Marit, 257, 258
Ekman, Kerstin, 219, 220, 267, 268
- Elíasson, Gyrðir, 250
Engdahl, Horace, 273, 274
Espedal, Tomas, 257, 258, 260
- Forsom, Chresten, 230
Freysson, Elís, 255
Freysson, Sindri, 256
Frobenius, Nikolaj, 258
Frost, Lars, 228
Frostenson, Katarina, 274
- Grímsdóttir, Vigdís, 252
Grotrian, Simon, 230
Grønfeldt, Vibeke, 226, 227
Guðmunsson, Ari Trausti, 254
Guillou, Jan, 267, 273
Gunnarsson, Ólafur, 254
Gurt, Stefan, 271
- Haasjoki, Pauliina, 240
Hammann, Kirsten, 225, 227
frá Hamri, Þorsteinn, 255
Haugerud, Dag Johan, 257, 258
Heino, Marja-Liisa, 233
Heivoll, Gaute, 258
Helgadóttir, Steinunn G., 256
Helgason, Hallgrímur, 253
Helle, Helle 224, 225
Hellsten, Bosse, 247
Hermanson, Marie, 270
Hetekivi Olsson, Eila, 271
Hjorth, Elisabeth, 272
Hjorth, Vigdis, 258
Hoffman, Yvonne, 245

- Holmquist, Åke, 274
Högnäs, Kurt, 245, 246
Højgaard Viemose, Hanne, 229
Hørslev, Lone, 228
- Indriðason, Arnaldur, 254
Ingvarsson, Haukur, 254
- Jacobsen, Roy, 258
Jakobsson, Ármann, 254
Joensuu, Juri, 236
Jónsdóttir, Sigríður, 255
Jónsson, Anton Helgi, 256
Jungersten, Sara, 244
- Kálmann Stefánsson, Jón, 254
Karlsvik, Mette, 258
Katz, Janina, 230
Kettu, Katja, 232, 233
Kjærstad, Jan, 258
Knausgård, Karl Ove, 219, 258,
262, 263
Kolmisoppi, Mats, 271
Krogsbøl, Thomas, 230
- Lagercrantz, David, 272
Lagercrantz, Richard, 274
Lehikoinen, Tiina, 238
Leth, Jørgen, 229
Liffner, Eva Maria, 270
Liksom, Rosa, 233, 234
Linde, Ulf, 273
Lindstrøm, Merete, 257, 261, 262
Linturi, Jenni, 231, 232, 233
Llambias, Pablo, 230
Loo Sattarvandi, Hassan, 271
Lundberg, Kristian, 274
Löthman, Leo, 244, 245
- Máni, Stefán, 251, 252
- Marklund, Liza, 275
Mar, Þorsteinn, 251
Mínervudóttir, Guðrún Eva, 252, 253
Mortensen, Henning, 227
Mälarstedt, Kurt, 274
- Nesbø, Jo, 265
Nesser, Håkan, 275
Nielsen, Knud Steffen, 230
Niemi, Marko, 236
Nordenhof, Asta Olivia, 229
Norðfjörð, Óttar M., 250
Nødtvedt, Erlend O., 263
Nørgaard Thomsen, Kasper, 224,
225, 226
- Ólafsson, Ólafur Jóhann, 254
Olsson, Anders, 273
Ómarsdóttir, Kristín, 254
Otterberg, Stina, 274
- Palm, Anna-Karin, 270
Peltomaa, Marianne, 245
Persson, Leif GW, 276
Persson, Malte, 274
Preisler, Juliane, 230
Prest, Marcus, 244
- Ragde, Anne B., 258
Rasmussen, Bjørn, 224, 225, 226, 229
Ravn, Olga, 230
Renberg, Tore, 258
Rifbjerg, Klaus, 224
Rimbereid, Øyvind, 257, 264, 265
Rishøj, Ingvild H., 257, 258, 259, 260
- Saalbach, Astrid, 227
Salmenniemi, Harry, 236
Siglaugsson, Guðbrandur, 256
Sigurðardóttir, Ragna, 252

- Sigurðardóttir, Steinunn, 253
Sigurðardóttir, Yrsa, 250
Sigurðsson, Magnús, 256
Sigurðsson, Sölvi Björn, 254
Sjöberg, Patrik, 272
Skinnebach, Lars, 229
Smith, Ali, 257, 265
Snæbjörnsdóttir, Bergþóra, 255
Snædal, Ingunn, 255
Staun, Susanne, 227
Sten-Knudsen, Julie, 230
Sternberg, 229, 230
Stoopendaal, Andrés, 271
Storholmen, Ingrid, 263
Svedjedal, Johan, 274
Svenbro, Jesper, 273
Sæterbakken, Stig, 257, 260, 261
- Tavi, Henriikka, 237, 238
Teir, Philip, 244
Thomsen, Søren Ulrik, 223, 224
Thorgren, Gunilla, 274
Þormóðsson, Úlfar, 255
Thorsson, Guðmundur Andri, 254
Thorup, Kirsten, 227
Tómasdóttir, Kristín Svava, 255
Tranströmer, Tomas, 267
- Ullmann, Linn, 258
Undrum Mariussen, Lina, 263, 264
- Vold, Jan Erik, 263
- Ågren, Gösta, 246
Åsbrink, Elisabeth, 275
- Ævarsdóttir, Oddný Eir, 253
- Ørstavik, Hanne, 258
Østgaard Henriksen, Mette, 223

Nordisk Tidskrift för vetenskap, konst och industri utger under 2012 sin hundra-
tiofemte årgång, den åttioåttonde i den nya serien som i samarbete med föreningarna Norden
begyntes 1925. Tidskriften vill liksom hittills framför allt ställa sina krafter i det nordiska
kulturutbytet tjänst. Särskilt vill tidskriften uppmärksamma frågor och ämnen som direkt
hänför sig till de nordiska folkens gemenskap. Enligt Letterstedtska föreningens grundstadgar
sysselsätter den sig ej med politiska frågor.

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

Litteraturanmälningarna består av årsöversikter omfattande ett urval av böcker på skilda
områden, som kan anses ha nordiskt intresse. *Krönikan om nordiskt samarbete* kommer att
fortsättas. Under rubriken *För egen räkning* kommer personligt hållna inlägg om nordiska
samarbetsideologiska spörsmål att publiceras.

Tidskriften utkommer med fyra nummer. *Prenumerationspriset inom Norden för 2012 är
250 kr, lösnúmerpriset är 65 kr.*

*Prenumeration för 2012 sker enklast genom insättande av 250 kr på plusgirokonto nr
4091 95-5. Nordisk Tidskrift för vetenskap, konst och industri, c/o Blidberg, SE-179 75 Skå.*

Prenumeration kan även tecknas i bokhandeln.

För medlemmar av föreningarna Norden gäller dock, att dessa genom hänvändelse direkt till
redaktionen kan erhålla tidskriften till nedsatt pris.

Tidskriften distribueras i samarbete med svenska Föreningen Norden, Hantverkargatan 29,
Box 22 087, SE -104 22 Stockholm. Tel 08-506 113 00. Äldre årgångar kan rekvireras från
redaktionen.

Redaktionen:

Nordisk Tidskrift, Box 22333, SE-104 22 Stockholm. Telefontid fredagar 10–12.

Redaktionssekreterare: Fil.kand. Lena Wiklund.

Besöksadress: c/o Föreningen Norden, Hantverkargatan 29, Stockholm.

Telefon 08-654 75 70, telefax 08-654 75 72.

E-post: info@letterstedtska.org

Huvudredaktör och ansvarig utgivare:

Fil. kand. Claes Wiklund, Slåttervägen 10, SE-646 34 Gnesta

Tel 0158-137 89 (bostaden).

E-post: info@letterstedtska.org

Dansk redaktör:

Dr. Phil. Henrik Wivel, Nordre Frihavns-
gade 26, 3. tv., DK-2100 København Ø.

Tel 20 21 24 66. E-post: henrikwivel@yahoo.dk

Finländsk redaktör:

Pol. mag. Guy Lindström, Grankullavägen 13 B26, FI-02700 Grankulla.

Tel 09-505 29 74. E-post: guylindstrom@yahoo.com

Isländsk redaktör:

Jur. kand. Snjólaug Ólafsdóttir, Vesturbrún 36, IS-102 Reykjavík.

Tel 5-45 84 62. E-post: snjolaug.olafsdottir@for.stjr.is

Norsk redaktör:

Professor Hans H. Skei, Solbergliveien 27, NO-0671 Oslo.

Tel 22-85 41 45. E-post: h.h.skei@ilos.uio.no