

NORDISK TIDSKRIFT

FÖR VETENSKAP, KONST OCH INDUSTRI

UTGIVEN SEDAN 1878

AV LETTERSTEDTSKA FÖRENINGEN

- Rolf Jacobsens lyriske univers
- Konstnären Anders Zorn
- Storværket Trap Danmark
- Författaren och dramatikern Jóhann Sigurjónsson
- Nordisk Kulturfond
- Lars Saabye Christensens "Byens spor"
- Den danske sportsmand J.P. Müller
- Intervju med Hendes Majestæt Dronning Margrethe
- För egen räkning: Britt Bohlin
- Letterstedtmedaljen 2020 till Annette Lassen
- Bokessä: Farans år: Sverige 1940-1942

STOCKHOLM

■■ Ny serie i samarbete med Föreningen Norden ■■

2021 • Häfte 3

NORDISK TIDSKRIFT 3/2021

INNEHÅLL

Artiklar

De tingene stjernehimmelen er satt over. Rolf Jacobsens lyriske univers.
Hans H. Skei 257

Anders Zorn – Konstnären som fångade ögonblicken. *Marianne Nordenlöw* 267

Trap til tiden – Et topografisk storværk om Danmark. *Peter S. Meyer* 275

Jóhann Sigurjónsson – Symbolism i dikt och dramatik. *Sveinn Einarsson* 283

Nordisk Kulturfond – Länkar samman kulturlivet i Norden. *Lena Wiklund* 291

«Jesper er min skygge» Om jeg-fortellerens speiling i Lars Saabye Christensens
Byens spor (I-III). *Even Arntzen* 301

Et vitalistisk ikon i Norden – Den danske sportsmand J.P. Müller. *Hans Bonde* . . . 309

NT-Intervju

Dronning Margrethe er limen i rigsfællesskabet. Hendes Majestæt Dronning
Margrethe om forholdet mellem Danmark og Grønland.
Marianne Krogh Andersen 317

* * *

För egen räkning

Helsingforsavtalet 2.0. Stormiga år i Nordiska rådet 2014-2021. *Britt Bohlin* . . 323

Krönika om nordiskt samarbete

Helsingforsavtalet och COVID-19. *Anders Ljunggren* 327

* * *

Letterstedtska föreningen

Utdelning av den nordiska förtjänstmedaljen för 2020 till Annette Lassen.
Lena Wiklund 331

Norrøn tradition og nordisk nutid. *Erik Skyum-Nielsen* 333

Takketalet Letterstedtska föreningens medalje 2020. *Annette Lassen* 341

* * *

Bokessä

Farans år: Sverige 1940-1942. *Mats Bergquist* 345

Kring böcker och människor

En berättelse som borrar på djupet. Finlandssvenska författaren
Märta Tikkanens liv. *Anja Kuusisto* 351

Den allmenne rettsfølelse under press. *Hans H. Skei* 353

Thorbjørn Jaglands versjon. *Jarle Skjørestad* 355

Livet som inte blev bara laif. Om backhopperlegenden Matti Nykänen.
Guy Lindström 358

Når skønhed virker. *Torben Weirup* 360

Sverige som landet annorlunda. *Henrik Wilén* 363

* * *

Sammanfattning 367

Tiivistelmä 368

HANS H. SKEI

DE TINGENE STJERNEHIMMELEN ER SATT OVER

Rolf Jacobsens lyriske univers

Ingen norsk lyriker har fått Nordisk Råds litteraturpris, selv om både Rolf Jacobsen, Olav H. Hauge og Stein Mehren har vært nominert mange ganger. Kanskje er det merkeligste at Jacobsens lyriske forfatterskap som spenner over mer enn 50 år ikke fikk denne muligheten til å nå bredere ut i Norden. Tilfeldigheter avgjør. En oversikt over forfatterskapet, med noen utvalgte eksempeldikt, gis her av *NTS* norske redaktør. Som professor i litteraturvitenskap har han holdt en rekke foredrag og skrevet mange artikler om norske lyrikere.

Et av Rolf Jacobsens (1907-1994) størst anlagte dikt, "Blind sang," peker på hemmelige steder der stumheten rår, og undrer seg over om det kanskje egentlig er tausheten som betyr noe. Hvis det er slik, er det kanskje forståelig at sangen er blind og at diktordene må gå en omvei slik det heter i et annet dikt. De lavmælte og små ordene har dårlige vilkår i en verden av lyd og larm og høyrøstet rop på vår oppmerksomhet. "Fra nu av skal alt tale med stemmene til sten og trær", heter det i "Stillheten etterpå". Men dikteren er den som lytter til det stenen og trærne har å si, og gir det videre til menneskene. Kanskje er det bare han som hører det; kanskje er det bare han som kan skrive slik at vi har en mulighet for selv å forstå en annen virkelighet bakenfor hverdagens mas. Dikteren lytter, mottar, observerer, registrerer – og gir videre, også i en blind sang. Her er en seksjon fra dette diktet:

Bonden går i hverdagen
og vet noe
som ikke vi vet.
Han har en hemmelighet sammen med plogfuren
og vinterfrossten og den dumpe skyggen av trær
som han holder inne med
for det kan være det samme.
Treet drikker sin stumhet av jorden,
det setter sin svære rot som en snabel dypt derned
og drikker taushet der
og løfter den opp til stjernene og til vinden
at de skal smake alle.

De døde i gravene taler ikke meget.
 Kanskje det er tausheten som betyr noe.
 Kanskje er det derfor diktets munn
 har den laveste av alle jordens stemmer,
 nesten som gresset
 eller som sangen under en sten.

Det er den naturligste ting i verden for Rolf Jacobsen å la tingene tale, og å tilskrive såkalte døde ting menneskelige egenskaper. Vi har fine og vanskelige ord i litteraturvitenskapen som vi bruker til å beskrive slike litterære grep, men det skal jeg spare dere for her. Det viktigste er å legge merke til at Rolf Jacobsen sier noe om at dikt kan befinne seg i nærheten av tausheten, det ikke-sagte, det hemmelige, og det ytterst lavmælte. Han visste at hans oppgave var å lytte der ingen andre gjorde det, og ta inn over seg det som kanskje ikke er tilgjengelig for andre, det som synes å tilhøre en annen virkelighet, for deretter å meddele seg om det han har sett og sanset til en uforstående verden. Det kan være så enkelt som at han ser Glomma dra forbi i kveldslyset, eller han ser bussene vente på holdeplassen eller en ensom lyktestolpe i regnvær; alminnelige ting som skapes om og underliggjøres og får ny og annerledes betydning – og kanskje oppstår det mening som går langt ut over det han først registrerte.

Rolf Jacobsen var klar over sin helt spesielle poetiske begavelse, og mange dikt kretser om oppgaven som er blitt tildelt ham. Det kan handle om å skape litt mer skjønnhet i verden, om å utvikle ordkunsten videre, om å vise det store i det små ved å etablere nye forbindelser og skape sammenhenger – om så til stjernehimmlen og kosmos. I store deler av forfatterskapet er han samtidig en kritisk dikter, en som tar tiden på pulsen, ikke liker det han ser og hører, slik at sivilisasjonskritikken kan bli polemisk og skarp. Diktene synes å ta parti for det voksende og vordende, frøet og spiren, menneskebarnet, alt det liv som må gis levelige vilkår og kanskje lære seg at jorden er en stjerne, om vi altså ikke gjorde den om til et butikkvartal eller et supermarked. Fra første stund kretser mange dikt omkring en utvikling mot større og større fremmedgjort-het og reklame og forbruk og fart. Men undringens og undrenes tid opphører aldri for en poet. I Jacobsens forfatterskap tar undrene aldri slutt; de forundrer stadig den som har evnen til å lytte, ta inn over seg, reagere – og dikte om eller om-dikte til ord i linjer og strofer som blir til dikt og som vi alltid må anta betyr mer enn det som umiddelbart møter øyet. Selv sa dikteren en gang dette:

Jeg er en ensom lytter – ute ved forpostene. En observatør. Kanskje har jeg fått litt lengre antenne på min mottager enn folk flest. (...) Det jeg fanger opp, forsøker jeg å transformere i et forståelig språk, og bringe det videre til menneskene.

Diktet, enten det opptrer i ord eller bilde eller musikk, er knyttet til noen få egenskaper, sier han videre: Forundring, fantasi, nysgjerrighet, og en eller annen form for ærbødighet overfor alt som er til. Undring og ettertanke kunne være stikkord for hele Jacobsens forfatterskap, eller som det heter i tittelen på en bok om forfatterskapet, "Forundring. Trofasthet" – med et lån fra diktet "Katakombene i San Callisto".

Undring og forundring gjør også at dikteren alltid ser forbi og bakenfor de enkle tingene og tillegger dem mer eller annerledes betydning enn vi vanlig dødelige; virkeligheten er for ham noe annet og mer og større enn den hverdagsvirkelighet vi lever i. Det betyr ikke at Jacobsen synes hverdagsmennesker og alminnelig hverdagsliv er mindreverdige. Langt derfra, og det er ikke det hellige, alminnelige og jevne liv som menneske i verden han henger ut i de diktene som – kanskje i vel stor grad – er blitt oppfattet som sivilisasjonskritikk eller som uttrykk for en negativ eller pessimistisk livsholdning. Gjennom hele forfatterskapet kan gleden over bittesmå ting strømme frem mellom dramatiske skildringer av en ny og farlig teknologi eller gi ekstra løft til de sorgtunge diktene over tapet av den aller kjæreste. Midtveis i forfatterskapet blir gleden over livet og skaperverket helt tydelig, og uttrykkes nærmest i jubelens kategorier. Dikteren vet at jorden er rik på underverk, at Guds skaperverk taler for seg selv, at de mange spørsmål om vei og mål og mening, ikke lenger behøver stilles. "For Jorden selv er en blomst" og "Jorden er en stjerne av gress" heter det i *Sommeren i gresset*. Før det, i siste diktet i *Fjerntog*, hadde han spurt, rett ut til en ukjent Gud: "Hva er da dine ord til mig, Gud Zebaot: Vær en klump ler på veien / eller: vær en blomst i min skog". Og selv om vi kan registrere et slikt skifte, skal vi ikke glemme at mange dikt er formet som en bønn gjennom hele forfatterskapet, og håp får nesten alltid forrang fremfor tro. Det hardt tilkjempede håpet og insisteringen på at jorden er en stjerne, får aldri bli en sovepute, for diktene vet at vår stund på jorden er kort, at vi alle er underlagt forgiengelighetens lov, og at det kanskje er poetens oppgave å holde meningsløsheten, tomheten, intetheten i sjakk. Lyktestolpen står helt alene, og finner en smule trøst i at "de små brosten hviler hodene tett omkring den". Så er det mening og trøst likevel da. Nei. Diktet avsluttes slik: "Vi er alle langt hjemmefra, sier den. / Det er ikke håp mere." Men håpet, forskjøvet, utsatt, fordreid, blir aldri helt borte i diktenes vrimmel.

Etter dette innledende forsøket på å beskrive noen trekk ved Jacobsens forfatterskap og hva han la i det å være lyriker og skrive dikt som så få mennesker leser, tross alt, skal jeg følge forfatterskapet i lange og grove linjer, og forsøke å føye til flere kjennetegn ved det etter hvert.

Rolf Jacobsen er en betydelig dikter, en av de viktigste lyrikerne vi har hatt i det norske språk, en av det 20. århundres største poetiske begavelser. Erling Aadland avslutter sin store studie av Rolf Jacobsen, *Poetisk tenkning i Rolf Jacobsens lyrikk*, med å si bl.a. følgende:

Jacobsen har det vi andre mangler: Han er åpen når vi lukker oss; han lytter når vi prater; han lytter mer når vi snakker; han stryker det vi ville ha skrevet; og han skriver det ingen har skrevet før. Poeten er en undrende og trofast beoer, og han gjør denne verden til en annen gjennom sin diktning.

Ytterpunktene i Rolf Jacobsens vidstrakte poetiske univers er diktsamlingene *Jord og jern* fra 1933 og *Nattåpent* som kom i 1985. Mellom disse kom det ti samlinger fra Jacobsens penn, og med et tidsspenn på mer enn 50 år som omfatter store endringer både i dikterens eget liv og i verden omkring ham, er det selvsagt stor ulikhet i det dikteriske uttrykket. Det er vanskelig umiddelbart å se noe som skulle være uforanderlige kjennetegn ved hans lyriske diktning. Men noe som ligger mellom eller bakenfor linjene er kanskje det samme uforanderlige til alle tider – undringen over de mange merkelige sammenhenger i verden, og refleksjonen over alle de tingene stjernehimelen hvelver seg over. Undring og ettertanke, observasjon og refleksjon kjennetegner ham som dikter. En av de dikterne som Jacobsen leste tidlig og selv nevner som en av dem han lærte av, er svenske Harry Martinson. Om hans forfatterskap er det blitt sagt at det ”fanger duggråpen og speiler kosmos.” I sine beste dikt gjør Rolf Jacobsen det samme, og når det største blir observert i det aller minste, må språket sørge for å løfte opp, forstørre, gå omveier, dikte til.

Det er mulig å bestemme flere nokså ulike ”prosjekter” i Jacobsens lange forfatterskap. Vi kan se hvordan de første samlingene etablerer hans særegne poetiske landskap, utstrakt mellom uberørt natur og den moderne storbyens tekniske og mekaniske innretninger; hvoretter menneskets bundethet til jorden, vår endelighet og dødelighet, blir helt sentralt og utvikler seg så langt at selve jorden skriver ”Brev til lyset” i diktsamlingen av samme navn fra 1960. Tenker vi i slike baner, er stillheten også et poetisk prosjekt, men det er en stillhet som fortvilt søkes bakenfor tingene og hverdagens hektiske mas og som ofte gir seg uttrykk i at flere dikt handler om eller kommenterer seg selv som språk og uttrykk.

Det er selvsagt også mulig å si at Jacobsens dikt etter 1960 i all hovedsak er opptatt av sin samtid, av farene og truslene som han ser i en utvikling som glemmer vesentlige sider ved det å være menneske i verden, og at han ofte er pessimistisk i sine samfunnskritiske dikt. Men de er alltid noe annet og mer, ved siden av eller i tillegg til det de sier direkte. Kanskje er det viktigste når vi leser Jacobsens dikt å forsøke å unngå en forenkende lesning som motsetningen mellom natur og teknikk utgjør – og som på en måte har låst forståelsen av all Jacobsens lyrikk til de tidligste samlingene. For i tittelen på første samlingen, *Jord og jern*, ligger det selvsagt et slikt kontrastpar som mye kan leses i forhold til, men jorden og jernet er forbundet med et ”og”. De Jacobsen-diktene som er blitt valgt ut til lesebøker og antologier har nok også bidratt til å sementere en slik enklere forståelse av en dikter som er fascinert av teknikk og fremgang,

men som også kjenner til og fremhever alt det verdifulle som ikke må ofres på modernitetens alter. Også i sitt lyriske formspråk er Jacobsen en sammensatt tradisjonsbærer og en fornyer. Mens han villig ofrer faste strofemønstre og enderim, blir rytmen i diktene et enda viktigere bærende prinsipp for selve det poetiske. I hans mest billedrike dikt går linjene tilbake til de sensymbolistiske dikterne, men ellers må han plasseres som en tidlig og utpreget modernist – i de mest tenkelige positive betydninger av ordet.

Rolf Jacobsens debut som 26-åring i 1933 var på mange måter sensasjonell; man skal lete godt og grundig og spekulere fritt for å finne noe i den unge mannens oppvekst og læreår som tilsier at han skulle bli lyriker. Etter andre samlingen i 1935 gikk det så seksten år før han var ute med en ny samling. Det må opplagt ha vært fryktelig vanskelig å komme tilbake etter et så langt opphold, og pausen i forfatterskapet lar seg langt på vei forklare ut fra ytre omstendigheter: arbeidet som redaktør i en NS-avis, landssvikdommen og straffarbeidet, tapet av borgerrettigheter etter krigen. Det utrolige er snarere at han i det hele tatt kom tilbake; lettere å forstå er det kanskje at han kom tilbake med fornyet styrke og mer på hjertet, i alle fall hvis man tror at motgang og vanskeligheter og kamp for å overleve både som menneske og dikter er de beste forutsetninger for å skrive gode dikt. Selv har Jacobsen blant annet sagt dette om hva som skaper diktning: ”Blir trykket stort nok, vil dine sorger bli til diamanter.” Det kan antyde at dikteren selv delte forståelsen av at motgang og kamp var en forutsetning for diktningen.

Rolf Jacobsen viser i sine dikt en fabelaktig bildeskapende evne, og har mange og ulike måter å gi språket og strofeformene ekstra mening på. Tenk for eksempel på hans bruk av stedsnavn, fra nær og fjern, som etter hvert nærmest ble en vane. Eller tenk på hans bruk av lydhermende ord, brukt fra første til siste diktsamling, i en uendelig mengde varianter. Men aller mest virksomme er kanskje de helt uventete ordsammensetninger og koblinger mellom ord vi trodde måtte være atskilt, tydeligst i alle sammenligninger med ”som” eller ”som om.” Hvis det er slik at poeten ser likhet der hvor den ikke er og vi andre ikke ser den, så er Rolf Jacobsen en eksepsjonell poet. Hans billedspråk slår oss nettopp i kraft av det nye og uventete når han faktisk skriver det som aldri har vært skrevet før.

”Om menneskene vet Rolf Jacobsen foreløpig ikke meget, men det kan komme”. Dette løsevne sitatet fra Eugenia Kiellands anmeldelse av debut-samlingen er blitt stående som et kjennetegn for den tidlige Rolf Jacobsen som dikter om natur og teknikk, men som unnlater å dikte om mennesker – også i den betydningen at man kan merke distanse eller avstand mellom dikteren og diktene. Rolf Jacobsen var ikke et ”barn av stålet og betongen,” men søkte en annen virkelighet bak tingene. Å søke etter ”byens metafysikk” er for ham det naturligste i verden og ingen positur; og det var her hans styrke som lyriker då, nå og senere.

I forbindelse med sin første diktsamling ble Jacobsen spurt om han var moderne, og kunne bare svare at forlaget mente han var det. *Vrimmel* viser at han er moderne på den enkle måten at han henter sine motiver fra det som kjennetegner den moderne verden. Han ser og han undres og han registrerer, og hans dikteriske holdning overfor en moderne og lett maskinaktig verden er like ofte fascinasjon som pessimisme. Men han vet at listene over moderne fenomener som han ramser opp, er overflate og mindre viktige enn det som virkelig betyr noe, for menneskene i verden. Naturen er derimot en sterkere og varigere kraft, som langsomt og uomgjengelig tar over for det menneskene har bygd og som på alle vis er forgjengelig og forfengelig.

Jacobsen kom altså tilbake som lyriker i 1951. Det var blitt til en del dikt i årene etter krigen, og tidlig på 1950-tallet forsøker han å skrive nye og å redigere de gamle slik at det kan bli bok av det. Diktsamlingen *Fjerntog* blir antatt for utgivelse i 1951. Mange av kritikerne finner lite nytt i samlingen, selv om de ser talentet og kjenner igjen noe fra de to første samlingene. Det er mulig at kritikerne enten ventet seg for mye eller at de er litt forbauset over at Jacobsen lar høre fra seg igjen. Det finnes noen få virkelig gode dikt i samlingen, og det er nok de diktene som ble til gjennom vinteren 1951. De mindre vellykkede diktene er omarbeidete versjoner av dikt fra hele perioden etter krigen, og må antas å være resultat av en kamp for å frigjøre seg fra det språk og den uttrykksmåte forfatteren gjennom to store politiske bevegelser hadde levd med fra midten av 1930-tallet. Gjennom sorg og smerte og en nesten ydmyk kamp med ordene jakter dikteren på det han har mistet og må bygge opp fra ingenting, sin egen dikterpersonlighet og den egne stemmen. Slik lyder en bønn i *Fjerntog*:

La mig eie bare et lite hjerte
 som hos et barn,
 og øyne og hender som et barn.
 Bekymringer alle dager
 og jevnt savn
 kan du la mig bære,
 men ikke mismot, Gud.

(. . .)

Et stille, nakent hjerte
 som hos en ung mor,
 og lydig,
 undrende mig over hver dag.

Etter den nye begynnelsen med *Fjerntog*, kom nye diktsamlinger med ujevne mellomrom; tre nye fram til 1960: *Hemmelig liv* (1954), *Sommeren i gresset* (1956) og *Brev til lyset* (1960).

Hemmelig liv er en av Jacobsens mest gjennomførte og konsekvente diktsamlinger, og på det tidspunktet den kom ut, hans beste så langt. Flere av kritikerne var oppmerksomme på dette, og noen observasjoner ga seg nesten selv: Bruken av geografiske navn som kan nærme seg overdrivelse, men er uhyre virkningsfullt; harselasen over enkelte trekk ved det moderne som automatisering, masseadferd, materialisme. Og undringen og ømheten for de små og enkle og tilsynelatende ubetydelig ting strømmer gjennom mange dikt, opplevd spontant og direkte og registrert med en treffsikkerhet i bildene som beveger leseren. Her finnes dikt som er blitt klassiske i norsk litteratur – ”Landskap med gravemaskiner,” ”Tømmer”, ”Pavane” og ”Sorgfulle tårn.

Sommeren i gresset er en lys og lett og lykkelig diktsamling der dikt etter dikt beskriver det store i det små, gleder seg over alt som vokser og gror. Grepet med å bruke stedsnavn, gjerne fremmedartete, begynte i forrige samling, men er utviklet til stort mesterskap i et dikt som ”Bussene lengter hjem”; ikke ulikt det vi kan se i ”Landskap med gravemaskiner” – moderne tekniske innretninger bringer tankene inn på urtidsdyr eller til urskogens mektige og eksotiske skapninger:

Da Rolf Jacobsen, flere år forsinket, endelig fikk gjort ferdig sin neste samling, *Brev til lyset*, som altså kom i 1960, var mottakelsen mer samstemt positiv enn noen gang før. Mer enn tidligere reflekterer diktene, om enn indirekte, dikterens erfaringer både hjemme og ute. Dikt fra Italia og Frankrike, og dikt helt tydelig bygd på observasjoner og sansninger i nærmiljøet, står side om side med dikt hvor tenkning og refleksjon er tydeligere, og hvor en lett melankoli legger seg over tekster som søker seg fram mot det som er glemt eller tapt, eller som vil ha kontakt med en virkelighet som er blitt borte for oss. Lyriker og Jacobsen-biograf Ove Røsbak fremholder ”Blind sang” fra denne samlingen som et høydepunkt i forfatterskapet. Men det spørres om ikke selve åpningsdiktet og titteldiktet tar prisen i denne samlingen. Her skriver plogfurene som en traktor drar opp, et brev til lyset og blir en tydelig parallell til hånden som skriver de langsomme ord. Brevet til lyset blir et brev til ingen, til oss som lesere, til selve den poetiske impuls, det som skaper skjønnet ut av intet:

Brev til lyset

Morgenens papir er veldig foldet ut
på jorden, det er en ny dag
og en traktor som alt er fremme med sin klumpete neve
og skriver et brev til lyset, hver bokstav
brummer den høyt for seg selv, for det har meget å si
at alt kommer med, både tordnen og biene,
maurveien som har strukket ut sin lille
silkefot i gresset, vår fred
og den uro vi har med alt, skal den ha med.

Store fuktige linjer og en langsom hånd
som ryster svært men nu er alt sagt,
siden er full og alt legges åpent frem
som et brev til ingen, plogenes brev
til lyset som den kan lese som vil.

I årene som fulgte kom nye samlinger jevnlig: I 1965 *Stillheten etterpå---*, i 1969 *Headlines*, i 1972, *Pass for dørene, dørene lukkes*, i 1975 *Pusteøvelse* og i 1979 *Tenk på noe annet*.

Stillheten etterpå--- er på en måte Jacobsens mest pessimistiske samling, selv om det nok er blitt overdrevet i resepsjonen ut fra en noe enkel forståelse av sivilisasjonskritiske innslag. Samlingen er også et høydepunkt i forfatterskapet, og forståelsen av at ”det er sent –” må ikke tas som en beskrivelse av endetid og undergang, for undringen og fortrøstningen i hverdagens små lykkestunder er tilstede også i denne samlingen. Heller ikke her er det slik at Jacobsen balanserer og harmoniserer det truende og skremmende ved utviklingen og verdenssituasjonen; mer enn dette blir tema i samlingen og det den handler om, blir det motiver som utnyttes til å skrive storslagen poesi om en måte å leve på i verden, uaktet dens meningsløshet.

Så vel *Headlines* som *Pass for dørene, dørene lukkes* fører videre det vi må kalle en kultur- og samfunnskritikk, og den aldrende dikter har vanskelig for å holde fast på gleden over undrene i de små og nære ting, og er ofte negativ i forhold til travelheten og alle tekniske fremskritt som er gjort nettopp for å forsterke travelheten og forbrukersamfunnet. Disse aspektene videreføres i *Pusteøvelse*, men nå er det globale perspektivet og ansvaret for den kloden vi lever på, og som stjernehimlen er satt over, kommet i sentrum. Det har alltid vært der – det finnes gjennom hele forfatterskapet dikt som henvender seg til Jorden eller Kloden og som ser den og menneskene i et kosmisk perspektiv. Det store perspektivet kan også gjelde vår endelighet: De som bor ved jernbanen og

som om ikke lenge skal måtte reise med nattoget når tiden er inne, er selvsagt ikke et uttrykk for utviklingspessimisme, men derimot for at vår tid på jorden er begrenset, og at det skal komme en tid hvor det beste er å følge dikterens råd: "Hold munn og lukk vinduene. / Og så kommer stillheten."

Tenk på noe annet viste seg i ettertid kanskje å være den samlingen dikteren selv var minst fornøyd med. Flere anmeldere antydte da også at den gamle dikter var blitt pratsom. Det er noe tilbakeskuende i samlingen, som dikteren nok mente kom til å bli hans siste. Likevel finnes her mange gode dikt – ikke minst basert på reiseinntrykk fra USA der ekteparet Jacobsen var på en lang turné i 1976, og spennet er stort fra samfunnskritiske dikt via barndomserindringer, naturlyrikk til religiøse dikt.

Det så ut til å være slutt med diktningen etter 1979-samlingen. Dikteren eldes, og er ikke så lite skrøpelig. Da Petra – som han giftet seg med julaften 1940, plutselig ble svært dårlig, og nesten uten forvarsel døde 2. desember 1983, etterlot hun sin Rolf i dyp sorg og ensomhet. Den skapte han likevel om til minneperler i den diktsekvensen i samlingen *Nattåpent* (1985) som heter "Rom 301". Det spørs om det ville ha blitt noen samling uten disse diktene som det var viktig å skrive. Men han hadde også en håndfull dikt som var langt mer orientert mot samtid og verden der ute, for eksempel det velkjente "Anderledeslandet" eller det enkle og kraftfulle diktet som bare heter "Nord":

Slutten av det lyriske forfatterskapet markeres med de gripende og vakre diktene om det som var, som ikke kunne vare evig, og som nå er over ved ektefellens død. Praktfullt i all sin sorgfulle tyngde er "Plutselig. I desember;" et smertefullt dikt, som både handler om tap og sorg, men også om det som var og som må kunne deles om gravens dyp lar seg besverge – og som i alle fall får varigere liv så lenge det omskapes til så gripende diktning som dette.

Det siste diktet Rolf Jacobsen skrev – i juni 1992, trykt i *Solørboka* 1992, heter "Et dikt om elven Glåma". Det er et enkelt dikt - en hyllest til det landskap han fikk rett til med et barnesinn og som ofte er usynlig til stede under store deler av forfatterskapet, Solør, Odal, Glåmdalen. Diktet knytter an til det lange diktet "Jernbaneland" som avslutter *Jord og jern*, hvor det blant annet skrives om "Tømmer fra duftende skoger / fløtet på langsomme elver, / hugget på moer i måneskinn / fraktet på sne." Glomma og tømmeret har med andre ord vært i dikterens hode og levert bilder og dikt gjennom mer enn 60 år. Utspent mellom to oppvekster, mellom sterke politiske bevegelser, mellom det urbane og det landlege, mellom kultur og natur, synes det som naturen og stillheten, det evig rennende vannet og de endeløse skogene som leverer tømmer, men alltid fornyer seg, får siste ordet.

Tømmer

Det er godt det finnes tømmer enda i verden
og velteplasser nok
enda.

For det er en stor fred i tømmeret
og et stort lys i det
som kan skinne langt inn i kveldene
om sommeren.

Det er god trøst i bråterøk
og i god kvae som trenger ut i store perler
dypt inni skogene.
Lukten av tømmer minner om søt valmue og korn.

Det er godt det lyser av tømmer nok på moene enda
ved Ångermanselven og Deep Creek, Columbia,
som en søle etter solstrålene
rundt om i verden,
en sovende styrke på jorden, en hemmelig kraft
som skal vare i slektsledd, nesten som jern.

Det har brødets farve, og kvinnekroppens
og den skinnende viljen i sig som kanskje kommer av
stor kjærighet.

For tømmeret er en del av den store våren i verden.
Det kommer fra kilder som ødeleggeren enda ikke har nådd.

Det er de store elvene som tar sig av det.
Er det en elskov mellom treets kraft og vannets?
De fører det sakte rundt store nes i en stille rytme som minner om dans.

Det er disse ting stjernehimmelen er satt over:
De dødes ensomhet, ungdommens mot og tømmer som føres langsomt
avsted på store elver.

MARIANNE NORDENLÖW

ANDERS ZORN

– Konstnären som fångade ögonblicken

Den svenske konstnären Anders Zorn (1860–1920) behöver knappast någon närmare presentation, som en av Nordens mest kända konstnärer. Under våren och sommaren 2021 har en brett upplagd utställning, *Zorn – en svensk superstjärna*, visats på Nationalmuseum i Stockholm. Med utställningen, bestående av mer än 200 verk, lyfter museet fram Zorns enorma mångsidighet och hustrun Emma Zorns avgörande betydelse för hans liv och karriär.

Marianne Nordenlöw är journalist, fil.kand. i konstvetenskap och MFA i grafisk design från Konstfack.

Nordisk sommar. Du har säkert någon gång varit barnet som huttrar på stranden, blå om läpparna efter att ha badat alltför länge. Du har kanske också varit den vuxne, som försöker knäppa knapparna i barnets kläder. Den lätta brisen, som nyss svalkat i värmen, friskar i och känns plötsligt kylig mot din bara hud. Tacksamt känner du solen värma genom gliporna i trädets lövverk.

Anders Zorns *Mor klär sitt barn*, målad på Dalarö i Stockholms skärgård sommaren 1888, är ett av otaliga exempel på den känsla av närvaro som konstnären ofta lyckas skapa i sina verk. Med små medel fångar han upp en detalj eller gest, som får betraktaren att känna igen och identifiera sig med skeendet i bilden. En stund som denna, sommaren 1888, skulle lika gärna kunna vara i år. Zorn skapar ögonblicksbilder mer omedelbara än fotografier. I all sin detaljrikedom är det något med foton som gör att vi upplever en viss distans. Det kan vara ett tidstypiskt fotografiskt manér som lägger ett filter över bilden, och som gör att vi genast uppfattar att den är från förr. Det filtret finns inte i Zorns bilder, utan de verkar stå utanför tiden.

I bilden har Zorn registrerat att moderns händer och delvis bortvända ansikte är brunbrända medan resten av kroppen är blek. Hon lever i en tid när man inte solbadar. Men trots en sådan detalj kan vi ändå uppfatta bilden som här och nu. Snart kommer hon att ha klätt sig heltäckande igen, i de plagg som ligger intill henne på marken.

Målningen visar också Zorns fascination för att fånga ljusspel, reflexer, hur grönskan och det blå tyget intill modern reflekteras i hennes ljusa hy och i barnets vita skjorta. Penseldragen far som vinden över modern och barnet, rufsar till dem i håret, rycker tag i det späda trädet bredvid dem och driver upp



*Mor klär sitt barn, 1888. Olja på duk, 57 x 84 cm. Privat ägo.
Foto: Bukowskis.*

små vågor i vattnet. Zorns välkända virtuositet i att avbilda vattenytor får vi en liten glimt av i den här bilden. Vattenytan fångar upp den osynliga himlens blå, som kommer igen i det randiga tyget.

Att modern är naken känns naturligt och ovidkommande i just den här scenen, till skillnad från många av Zorns alla avbildningar av nakna kvinnor – ”badnymfer”, dalkullor och andra – som han kanske främst förknippas med och som numera uppfattas som alltför belastade av ”den manliga blicken”, en voyeuristisk sådan.

Bilden är ett prov på det måleri i det fria, som konstnären utvecklar från och med 1880-talet. 1881 tillbringar han för första gången sommaren på Dalarö, där hans då blivande svärmor Henriette Lamm brukar hyra ett sommarhus. Här upptäcker han skärgårdsmotiven, som i akvarellerna *Sommarnöje* och *Vågskvalp*, från 1886 respektive 1887. Hans friluftsmotiv, ofta nakenstudier, är något nytt för tiden och blir ett av hans kännetecken, en motivkrets som han blir uppmärksammasad och känd för, även internationellt.

Det är också vid den här tiden som Zorn övergår till att måla i olja, efter att tidigare främst ha målat akvarell och utvecklat ett mästerskap i det. De tidiga akvarellerna har ofta ett anekdotiskt innehåll, små historier inspirerade av dåtidens folklivsskildringar, som i flera motiv från Spanien, till exempel *Kurtis* (1885) och *Adios Maria* (1884). Det historieberättande draget lämnar han för att skildra ögonblicket, stunden.

Kanske kan vi i *Mor klär sitt barn* även ana en möjlig koppling till Zorns bakgrund och uppväxt, som ”oäkta” son till en ensamstående mor. Hans mor



*Vårt dagliga bröd, 1886. Akvarell, 68 x 102 cm. Nationalmuseum.
Foto: Cecilia Heisser/Nationalmuseum.*

och mormor hör till de viktigaste relationerna i hans värld, livet ut. Båda agerade modell flera gånger. Den senare är avbildad som bondkvinna i förgrunden på den kända, stora akvarellen *Vårt dagliga bröd*, 1886, det verk av Zorn som blev Nationalmuseums första förvärv. Det köptes in redan samma år, då konstnären bara var 26 år gammal. En reproduktion av den hängde hemma hos min egen mormor och morfar, liksom i tusentals andra hem. Att se originalet på utställningen är som att se den med nya ögon, då den hör till de dalmotiv av Zorn som slitits ned av alltför flitigt reproducerande, som den stickande *Kål-Margit* eller *Badande kullor*.

Publikmagnet

Utställningen *Zorn – en svensk superstjärna* äger rum till hundraårsminnet av Zorns död 1920, med ett års fördröjning av naturliga skäl. Den är skapad i samarbete med Kunstmuseum den Haag i Nederländerna, där den visades 2020, och Zornmuseet i Mora. Utställningen, arrangerad kronologiskt och tematiskt, innehåller akvareller, pasteller, oljemålningar, grafik och skulpturer. Däremot visas inga av Zorns fotografier, som har lyfts fram på senare år och ägnades en egen utställning på Fotografiska i Stockholm 2015.

En uppräknig av de nordiska konstnärer som har blivit internationellt, brett kända brukar innehålla Edvard Munch, Vilhelm Hammershøi, Helene Schjerfbeck, Carl Larsson och Anders Zorn. På senare år har även Hilma af Klint lagts till listan. Skälen till att just dessa brukar räknas upp är givetvis flera, och vilka namn som skrivs in i konsthistorien har naturligtvis påverkats

av att det länge främst var manliga konstnärer som uppmärksammades. Mot slutet av 1900-talet har kvinnohistoria och genusforskning breddat perspektiven och givit utrymme åt fler kvinnliga konstnärer, som Susanna Pettersson, Nationalmuseums överintendent, skriver i utställningskatalogen.

Så varför då ytterligare uppmärksamma en redan mycket känd, manlig konstnär som Anders Zorn? Ett skäl är att ”även de mest kända konstnärerna med jämna mellanrum behöver få sin plats i rampljuset igen”, menar Susanna Pettersson.¹ Zorns liv och konstnärarbana har få motsvarigheter i svensk och nordisk konsthistoria och Nationalmuseum har ett stort innehav, närmare 300 stycken, av hans verk. Till utställningen har även många verk lånats in, från inhemska och utländska museer och även ur privata samlingar – en chans att se mer okända guldkorn som sällan visas för allmänheten.

I samband med utställningen ger Nationalmuseum ut en omfattande, generöst bildsatt katalog. Redaktör har varit utställningscuratorn Carl-Johan Olsson som tillsammans med ett tiotal andra skribenter belyser olika aspekter av Zorns liv och konstnärskap. Konstnären är uppenbarligen fortfarande en publikmagnet, eftersom utställningen har gått för utsålda hus.

Askungesaga

Zorn kan verkligen kallas en superstjärna, med utställningstitelns uttryck. Hans livsväg är närmast osannolik; pojken från enkla förhållanden som vinner världsrökt och rikedom genom sin konst. Han föds som utomäktenskaplig son till dalkullan Grudd Anna Andersdotter och den tyske bryggarmästaren Leonard Zorn. Sonen träffar aldrig sin far, som avlider tidigt. Tack vare ett litet arv efter honom, och senare med stöd av faderns bryggarkollegor, får pojken chans att gå på läroverk och senare på Konstakademien, där han börjar bara femton år gammal. Han slår igenom redan som tjugoåring och blir snabbt en efterfrågad porträttmålare. Tidigt träffar han sin blivande hustru Emma Lamm, som kommer från en välbärgad familj, flyttar till London och skapar sig ett namn även där.

Zorn blir antagen till Parissalongen första gången 1882 och blir internationellt uppmärksam. Endast 25 år gammal mottar han Vasaorden för sina insatser för svenskt konstliv. 1889 slår han igenom stort på Världsutställningen i Paris, dit paret Zorn har flyttat, får guldmedalj där och tilldelas även Hederslegionen. Samma år beställer Uffizierna i Florens hans självporträtt. Och så fortsätter det. Zorn kommer att resa till USA åtskilliga gånger, ansvarar för den svenska konsten på Världsutställningen i Chicago 1893 och porträtterar en lång rad kända amerikaner, bland dem tre presidenter.

Den först hemliga förlovningen och senare äktenskapet med Emma Lamm blir oerhört betydelsefullt för Zorn, vilket utställningen lyfter fram. Hon har ett skarpt öga och kommer att bli både hans främsta medhjälpare och kritiker.

Genom henne och hennes familjs stora kulturella och affärsmässiga nätverk får den unge konstnären en inträdesbiljett till de fina salongerna. Han är själv skicklig på att skapa och upprätthålla kontakter. Socialt kompetent, som man skulle säga i dag, ut i de konstnärliga fingerspetsarna. Vart han än kommer verkar dörrar öppnas och han blir upptagen i eliten. ”Han hade ju i alla tider en mycket stor charm som intog alla som han ville intaga”, skriver hustrun.²

Men Zorns främsta tillgång är naturligtvis hans mycket stora konstnärliga och tekniska skicklighet, i både handlag och blick – för motiv, färg och komposition. ”Han kunde omvandla vad som helst till en bild”, enligt curatorm Carl-Johan Olsson³, som menar att Zorn besatt en alldeles särskild ”visuell intelligens”.

Till framgångarna bidrar också hans goda självförtroende, starka målmedvetenhet och arbetsdisciplin. Emma Zorn skriver i sina påbörjade minnesanteckningar:

”... han småsvor alltid över konstnärer som han tyckte ej nog koncentrerade sig på hvad han tyckte var livets viktigaste mål, arbetet. Han brukade säga: ’rekreation, det är ombyte af arbete’.”⁴

Zorn odlar bilden av sig själv som en grandios person, en konstnärsfurste och har en stark tro på sig själv, som ett citat av honom i utställningens entré vittnar om:

”Man har aldrig beskyllt mig för blygsamhet i självuppskattning. I svenskan förväxlas egenkärlek med självuppskattning. Att jag haft en god portion av den senare har varit min lycka. Tvivlar någon på sin egen förmåga, skapar han ej stora ting. Tror man ej på sig själv, ej komma andra att tro på en.”

Tillsammans bygger paret varumärket Zorn, för att använda ett nutida begrepp. Det stora porträttet av hustrun, *Emma Zorn i Parisateljén* (1894), kan ses som en hyllning till henne och hennes arbete. Som de flesta av Zorns porträtt är det målat i modellens egen miljö, något han eftersträvade för att bäst fånga personen. 1896 flyttar de tillbaka till Sverige och Mora och börjar bygga upp hemmet Zorngården. Efter makens död kommer Emma Zorn att fortsätta arbetet med gården och tar initiativet till att skapa Zornmuseet.

Bakom fasaden

Men medaljen hade en baksida. I *Självporträtt i rött* (1915) framställer Zorn sig själv som en imponant figur, med den stora kroppen iförd en anslående röd kostym, grön slips som färgaccent och med cigarett i näven. Men porträttet är också självutlämnande, utan förskönande av de trötta dragen, präglade av hårt leverne och sjukdom. Zorn är här inte mer än 55 år, men ”hans hälsa bröts”, redan vid 37, enligt hustrun.⁵ Äktenskapet är ”komplicerat”, som det försiktigt uttrycks i utställningen, men makarna håller ändå ihop livet ut. Zorn både



Emma Zorn i Parisateljén, 1894. Olja på duk, 128 x 87,5 cm. Zornmuseet. Foto: Zornmuseet.

Självporträtt i rött, 1915. Olja på duk, 120 x 90 cm. Zornmuseet. Foto: Zornmuseet.



arbetar och festar hårt, tycker om mat, dryck – och ”utsväfningar” med andra kvinnor.⁶ Men han kommer alltid tillbaka till Emma, som de båda skriver om i sina respektive minnesanteckningar. Jag kan undra över hur hon orkade, varför hon inte bröt upp ur äktenskapet. Det hade dock varit svårt och ett stort nederlag efter allt paret hade byggt upp, enligt Birgitta Sandström, tidigare chef för Zornsamlingarna, som har skrivit mycket om både Anders och Emma Zorn.⁷

Emma Zorn var regissören Staffan Lamms morfars faster. Han berättar i *Fotografen Zorn*:

”... när jag var barn berättade morfar målande om Zorns ofantliga kroppshyddas, om hur han satt och slevade i sig sin frukostgröt med ett glas whisky bredvid. Jag lyssnade i smyg på pratet om hans lystna avmålande och fotograferande av nakna kvinnomodeller och om hur Emma brukade skämta om alla slavinnor som stod till hans förfogande.”⁸

Journalisten Per Svensson skriver, inför hundraårsminnet av Zorns död 2020, att ”... det finns något i hans livsbana som förbinder honom med en annan furste, en amerikansk kunglighet, ’The King’, Elvis Presley: Den suveräna talangen, de enorma framgångarna, den spektakulära livsstilen, det självdestruktiva frosandet.”⁹

Guldorn att upptäcka

Men – Zorn var och är en mästare. Hans verk är väl värda att se, återupptäcka och – för min egen del – nästan motvilligt omvärdera. Hans konstnärskap rymmer så mycket mer än den schablonbild som kan skymma sikten, av unken gubbighet, nakna, badande kvinnor och dalaromantik.

Se till exempel hans tidiga akvareller från England, som det nedtonade måleriet i *Gård vid stranden, Clovelly* (1884). En gråmulen dag. Tvätt hänger ute på ett streck på den smala gården. Och är det inte ett barn, vars ansikte når precis över staketet, som tittar på oss?

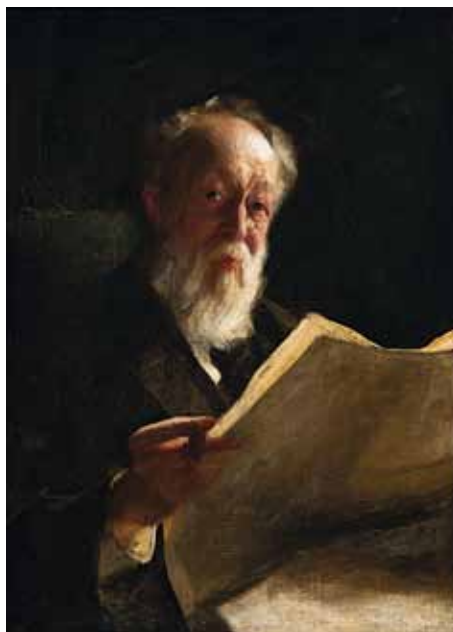
Eller kliv ut i den gråmulna dagern på en Londongata 1890, i akvarellen *Impressions de Londres*. Samma regn och dimma då som nu. En kvinna korsar gatan och lyfter sin långa kjol för att inte blöta ned den. Snart kommer hon att möta en annan dam, som skyndar i motsatt riktning med sina inköp. Blänk från seldonet på en häst och från skyltfönster. En biljardgrön, tidig version av en dubbeldäckare på väg ut ur bild.

Mycket sevärd är även Zorns många etsningar, där Zorn framstår som mer skarpslipad och mörk än i målningarna – och rasande skicklig. Han porträtterar människor från alla samhällsklasser, prinsessor, städerskor och amerikanska madamner.



Impressions de Londres, 1890. Akvarell, 72 x 55 cm. Göteborgs konstmuseum. Foto: Hossein Sehatlou/Göteborgs konstmuseum.

Mr Thomas Wheeler, 1893. Olja på duk, 79 x 58,5 cm. Privat ägo. Foto: Cecilia Heisser/Nationalmuseum.



En av utställningens höjdpunkter är i mina ögon porträttet av *Mr Thomas Wheeler* från 1893. Wheeler var en nära vän till Zorn, vilket troligen bidrog till att konstnären kunde göra en friare och mer personlig tolkning än i sina mer officiella porträtt av prominenta personer. Den äldre mannen tittar just upp från tidningen, som han verkar läsa i dagsljuset från ett fönster, utanför bild. Ljuset modellerar hans ansikte och lyser igenom den tunna huden i yttre ögonvrån, som färgas röd. Här når Zorn närmast rembrandtska kvaliteter i sin ljusbehandling och han såg själv porträttet som ”i mitt tycke det bästa”. Magi.

Noter

1. *Zorn – en svensk superstjärna*, Carl-Johan Olsson (red.), Nationalmusei utställningskatalog nr 687, Stockholm, 2021, s. 7–8.
2. Birgitta Sandström: *Emma Zorn*, Norstedts 2014, s. 37.
3. *Zorn – en svensk superstjärna* 2021, s. 7.
4. Sandström 2014, s. 705.
5. Sandström 2014, s. 708.
6. Sandström 2014, s. 706.
7. Sandström 2014, s. 514.
8. Staffan Lamm, ”Möte med en mästare”, i Staffan Lamm m fl: *Fotografen Zorn*, Bokförlaget Max Ström 2015, s. 9.
9. Per Svensson, ”Hundra år sedan Zorns sista seglats”, i *Dagens Nyheter*, 2020-08-15.

Litteratur

- Fotografen Zorn*, Staffan Lamm, Bengt Wanselius, Johan Cederlund och Maria Schottenius, Bokförlaget Max Ström, Stockholm 2015.
- Sandström, Birgitta: *Anders Zorn*, Nationalmuseum och Bokförlaget Natur och Kultur, Stockholm, 2005.
- Sandström, Birgitta: *Konstnären Anders Zorn, 1860–1920*, Zornmuseet, Mora 2009 (1996).
- Sandström, Birgitta: *Emma Zorn*, Norstedts, Stockholm 2014.
- Svensson, Per: ”Hundra år sedan Zorns sista seglats”, i *Dagens Nyheter*, 2020-08-15.
- Zorn – en svensk superstjärna*, Carl-Johan Olsson (red.), Nationalmusei museikatalog nr 687, Stockholm, 2021.

PETER S. MEYER

TRAP TIL TIDEN

– Et topografisk storværk om Danmark

Den 6. udgave af storværket Trap Danmark er under udarbejdelse og ventes færdigt i 2021. Det er den mest omfattende og samlende beskrivelse af Danmark nogensinde. Værket, der både udkommer i bogform og digitalt, bliver tillige en del af en endnu større samlet portal med den Store Danske Encyklopedi og en topografisk beskrivelse af hele landet.

Den kunstfaglige redaktør på Trap Danmark, kunsthistorikeren Peter S. Meyer, fortæller om værkets tilblivelse med særlig fokus på kunsten.

”Sådan ligger landet” er en almindelig vending i Danmark til at beskrive en tingenes tilstand. Men kendetegnende er det, at danskere ofte taler nedsættende om de landsdele, de ikke selv bebor. Sådan ligger landet også. Nogle jyder kalder Sjælland med København for ”djevleøen”, og nogle københavnere kalder resten af Danmark for udkantsdanmark. Hvis man vil vide, hvordan landet faktisk ligger, er *Trap Danmark* et godt bud. Bogværket på i alt 34 bind og ca. 10.000 sider beskriver samtlige 98 kommuner i Danmark, hele landet i to bind, og indeholder desuden et opdateret atlas. Yderligere vil der udkomme et bind om Grønland og et om Færøerne. Denne udgave, der blev påbegyndt i 2014, er den 6. udgave af *Trap Danmark*, og værket er færdigt i 2021. Ud over bogmediet er de allerede udgivne bind udkommet på nettet, hvor man på trap.lex.dk kan søge i digitalt og gratis. Alt dette er gjort muligt af private fonde, der har støttet projektet med ca. 175 mio. kroner.

Det hele begyndte, da Frederik 7.s kabinetssekretær Jens Peter Trap i 1860 besluttede sig for at udgive *Statistisk-topographisk Beskrivelse af Kongeriget Danmark*. Siden da har *Trap Danmark* været en autoritativ kilde til topografisk viden om Danmark. *Trap Danmark* er efterfølgende udkommet fire gange: 2. udgave i perioden 1872-79, 3. udgave i årene 1898-1906, 4. udgave i årene 1920-32 og den 5. udgave i perioden 1953-72. Siden udgivelsen af 5. udgaven har det danske samfund ændret sig gennemgribende fra ca. 1900 sogne til en kommunalreform i 1970, med medlemskabet af EU, strukturreformen i 2007 og befolkningstilvæksten ude og indefra, der sammen med infrastrukturudviklinger mv. har formet og omskabt landet.

Den 6. udgave indeholder som en fast struktur for alle kommuner en beskrivelse af kommunens geologi, klima, geografi, biologi, arkæologi, historie,

kultur, kunst, arkitektur samt samfunds- og erhvervsliv. Med sine ca. 10.000 sider er det en omfattende beskrivelse af Danmarks natur og landskaber, historie, byer, kultur og samfunds- og erhvervsliv. Perspektivet fra kommunen til hele landet gør det lokale synligt på en anden måde end det "store overblik" ud fra nationale eller globale synsvinkler. Disse sidstnævnte samles op i de to bind om hele landet, hvor de større udviklinger og det nationale perspektiv behandles.

Som fagredaktør med ansvar for arkitektur, kunst, kultur, herregårde, kirker og musik har det været et svimlende dyk ind i historier, bevægelser og udviklinger set fra lokale steder og ud i verden, først nationalt og så globalt. Enkelt sagt skabes kulturen i landet lokalt med såvel egensindighed, stædighed og et udblik til strømninger i tiden og med et ønske om at blive en del af en kultur og dele den med andre.

I dag er Billund en by med ca. 6.600 indbyggere kendt for LEGO-koncernen og LEGOLAND og med den næststørste lufthavn i Danmark. Byen beskrives i *Trap 3*, altså omkring 1900, således: "Billund, ved Landevejen, hvor den deler sig til Vejle og Kolding, med Skole, Mølle, Andelsmejeri, Købmandshdl., Kro og Telefonst." S.772. Ved stavnsbåndets ophævelse i 1788 lå der otte gårde på stedet. I 1897 anlagdes jernbanen fra Vejle til Billunds naboby Vandel, og senere blev strækningen forlænget til Grindsted (i 1914). På mejeriet oprettedes en telefoncentral i 1902, et forsamlingshus kom til i 1904 og i forbindelse med Billund Mølle blev et forpagterhus bygget i 1910. I 1914 grundlagdes Billunds første missionshus, ligesom en stationsbygning opførtes i byen. Det lå ikke i kortene, at byen skulle blive en industriby med lufthavn. Set ude fra sker udviklingen nærmest på trods. At jernbanen og havne har været essentiell for byernes udvikling er veldokumenteret, men lignende findes ikke for lufthavne. Men, det er tydeligt, at hele udviklingen fra industri til oplevelsesøkonomi har Billund ikke gennemgået ved at se sig om nationalt men globalt. Og fordi én familie, Kirk Christiansens, skabte LEGO og senere LEGOLAND, og senere kom lufthavnen, der i dag transporterer op til 3,7 mio. passagerer årligt.

Borgernes initiativer

Når *Trap Danmark* i 6. udgaven beskriver kultur og kunstinstitutioner, bliver det tydeligt, hvordan det navnlig er borgernes initiativer, der skaber udviklingen, og sjældent det offentlige. Museerne for kulturhistorie og kunst er skabt på grund af borgernes ønske om at have og skabe kultur omkring sig. Det kunne også være musik-, teater- eller idrætsforeninger. Først derefter kommer det offentlige til, da Danmark i 1961 fik sit kulturministerium. I Aarhus lavede man i 1861 efter "*Opraab om Dannelse af et historisk-antikvarisk Selskab som Baggrund for et Museum*" et museum, der omfattede både kultur og kunst. I dag er det blevet til tre institutioner med mere end 500.000 besøgende:

Moesgaard Museum, Den Gamle By og Aros. Tre moderne veldrevne museer med fokus på udvikling og formidling gennem oplevelser samt velkonsoliderede samlinger, der stadig udbygges og har omfattende forskning tilknyttet. På samme vis blev et universitet i Aarhus nok foreslået af et udvalg i Rigsdagen i 1925, men det var private og kommunale midler, der finansierede det frem til 1932, hvor universitet kom på finansloven. Aarhus er Danmarks næststørste by med ca. 350.000 indbyggere.

Den første udgave af *Trap Danmark* udkom i 1856-60. Dengang kunne kabinetssekretær Jens Peter Trap ved hjælp af spørgeskemaer sendt rundt i landet på blot fire år samle oplysninger om købstæderne og landsognene. Dette var en statusopgørelse over landets ressourcer, kun fire år før Danmark mistede Sønderjylland efter krigen i 1864. Trap beskrev i overblikket over købstæderne antallet af gader og torve, bygninger og deres assurancesum samt jordernes værdi. Byernes offentlige bygninger, antallet af indbyggere i 1855, og deres leveveje var anført. Indkomsterne fra købstæderne som told- og skibsafgifter, antallet af hjemmehørende skibe og byernes øvrighed, ejendom, offentlige ansatte, borgervævning og sparekasse, samt ikke mindst nytegnede kort over købstæderne. For et landbrugsland som Danmark var landsognene væsentlige. Her indhentede man oplysninger om areal og værdi i hartkorn, skoler, kirker, hovedgårde og deres jordtilliggende, antallet af indbyggere og deres leveveje samt sognets retslige tilhørsforhold. Et kolossalt indsamlingsarbejde var det den første gang og desuden et vigtigt redskab til at regere et land. Senere har bl.a. de ny-opmålte kort fungeret som vigtige historisk kilder.

Selvom Traps 6. udgave udgør en fuldstændig ny gennemskrivning, er dette første fundament stadig eksisterende. Der optælles dog ikke længere antal kreaturer, heste og høns i kommunerne. Til gengæld er medtaget industri-samfundets udvikling og ressourcer udtrykt i tidens statistiske termer. Grafer illustrerer for hver kommune befolkningsudvikling, arbejdspladsernes fordeling, beskæftigelse, personlig indkomst og middellevetid sammenlignet med regionen og landsgennemsnittet. De politiske udviklinger beskrives særligt grundigt fra Strukturreformen i 2007.

Beskrivelsen af hver kommune begynder med en beskrivelse af naturen og landskabet. Helt fra de tidlige geologiske formationer kan man kende sin egn fra grunden med illustrative grafer og en graf for antallet af solskinstimer, nedbør og temperatur i forhold til landsgennemsnittet de sidste 10 år. I dag, hvor naturindholdet er en ressource i sig selv, beskrives biotoperne og biodiversiteten samt udvalgte steder og arter. Dette, ikke mindst på baggrund af at skove og søer i dag også er rekreative områder, der plejes og omlægges til disse formål. Både Statsskovene og private fonde såsom Aage V. Jensens Fonde fremmer brugen af naturen med overnatningsfaciliteter, oplevelsescentre, og stier til mountainbikes og ridning. Naturen er lang den største fritidsaktivitet med

ca. 110 mio. (2008) brugere om året. Sammenlignet med antallet af besøgende på museer der er 17 mio. (2019) årligt og biblioteksforbrug med ca. 37 mio. (2018) besøg årligt.

Fra den tredje udgave, der udkom 1898-1906, har *Trap Danmark* historiske oversigter for hver kommune. I den seneste udgave er der desuden en grafisk oversigt over de væsentligste begivenheder og historiske fund i kommunen, og samtidig er traditionen forsat med at beskrive kirker og herregårde nu med en kort stilhistorisk rubricering. Et produkt af redaktionens meget brede faglige sammensætning er de illustrative kort over jordarter sammenlagt med bebyggelseskort over gårde, landsbyer og herregårde fra 1688. Disse viser korrelationerne mellem jordens frugtbarhed og bebyggelsernes historie.

Byernes udvikling

Et væsentligt kapitel er beskrivelsen af byerne, der er udvalgt i hver kommune og har kort og grafik for befolkningsudviklingen. Her beskrives også arkitekturen, parker og anlæg. Karakteristisk er de mange stationsbyer, der opstår langs jernbanerne med deres ofte karakteristiske rødteglstensbygninger i historicistisk stil. Det er den samme arkitektur, som officielle bygninger fik omkring 1900 med lån fra dansk gotisk og romansk arkitektur. Man kunne kalde det en national klassicisme parallelt med den klassicisme, der siden midten af 1700-tallet florerede i hele Europa. Fra et modernistisk perspektiv er den nedsættende også blevet kaldt national-romantisk. Arkitekturen i Danmark var og er internationalt orienteret. Christian 4. hentede for eksempel inspiration fra den økonomiske stormagt Holland. Allerede i 1500-tallet hentede Christian 2. bønder til Amager. De fik gratis jord mod at levere grøntsager til kongen. Til anlæggelsen af Christianshavn hentedes nederlandsk ekspertise, og arkitekturen på Børsen, Rosenborg og Kronborg er i nederlandsk renæssance. Samme stil dyrkedes igen i historicistiske udformninger af herregårde og slotte. Da byerne voksede sig større i 1900-tallet, var det de engelske havebyer, der dannede inspiration i fx Brønshøj, og senere kom funktionalismen med højhusene i Bellahøj med underjordisk parkering og store grønne arealer. Siden er danske arkitekter blev eksporterende internationalt med Jørn Utzons operahus i Sydney som hovedeksemplet, men også fx Henning Larsen og i 2000-tallet fx Bjarke Ingels. Nogle kunstnere arbejder også som arkitekter, fx Per Kirkeby, Bjørn Nørgård og senest Olafur Eliasson. Alle tre arbejder videre med teglstensarkitekturen. Om dette kan karakteriseres som historicisme er nok ikke relevant, men materialet er lokalt.

De grønne områder og byplanlægning har fået et særligt perspektiv i *Trap Danmarks* 6. udgave. Dette, ikke kun i forbindelse med de mange herregårdspark, men også kirkegårde og grønne områder i byerne beskrives, idet de med klimaforandringerne har fået en helt ny og væsentlig betydning.



Fjordehuset i Vejle er tegnet af billedkunstneren Olafur Eliasson til Kirk Kapital i 2018. Bygningen er et gesamtkunstværk med værker af kunstneren integreret i bygningen. Det er en nye udvikling at virksomheder skaber arkitektonisk mesterværker som domicil ikke længere herregårde, men placeret i byerne.

Olafur Eliasson and Sebastian Behmann with Studio Olafur Eliasson, Fjordehuset, 2009-2018, Foto: Anders Sune Berg, Commissioned by: Kirk Kapital, © 2009-2018 Olafur Eliasson.

I forlængelse af, at havnenes betydning forsvinder i byerne, frigøres de til byudvikling. Havnefronterne bebygges, og niveauet hæves; sikringer mod oversvømmelser ved kysterne får nye rekreative funktioner, og den øgede nedbør inde i landet ledes til bassiner, der samtidig bliver rekreative områder. Et eksempel på en tidlig gennemtænkt byplanlægning kan findes i Herning, hvor industriområdet Birk Centerpark i 1960 blev anlagt af C. Th. Sørensen, som udarbejdede en plan til beplantning af det flade landskab. Skjortefabrikken Angli fik en cirkulær bygning med et 1000 m² stort maleri af Carl Henning Pedersen udført på kakler på bygningens inderside. Bag det dristige byggeri stod brødrene Mads og Aage Damgaard, der tjente deres penge på tekstilindustri, men som samtidig var driftige kunstmæcener. Skjortefabrikken blev som arbejdsplads udsmykket indvendigt af den konstruktivistiske kunstner Poul Gadegaard, og samtidig købte Aage Damgaard værker af Fluxus-kunstneren Piero Manzoni. Derfor har kunstmuseet Heart i dag en af de væsentligste samlinger af kunstneren. Dette er et eksempel på, hvordan kulturinstitutioner ved vedholdende engagement og foretagsomhed er opstået uden for København.

Et andet eksempel på, hvordan kultur opstår og udvikles, er Holstebro, der i mange år lagde navn til en model for, hvordan kommuner kan bruge kultur til at fastholde og udvikle byen – længe før ordet oplevelsesøkonomi kom på mode. Holstebro Kunstmuseum opstod efter, at et dynamisk makkerpar bestående af borgmester og kommunaldirektør henvendte sig til forfatteren og kunsthistorikeren Poul Vad om ideen at skabe et kunstmuseum, der skulle rumme de lokale kunstnere. Det kunne man ikke, mente Vad, men man kunne opbygge en samling af Cobra-kunst og sammenstille den med etnografika fra den tredje verden. Den ide realiserede man i Holstebro kraftigt støttet af det nyoprettede Statens Kunstfond. Poul Vad foreslog også, at man købte en skulptur af Alberto Giacometti. *Kvinde på kærre* blev købt i 1963 for knapt 300.000 kr., men pga. af det forestående valg gemte man skulpturen og præsenterede den først senere med meget kraftige reaktioner i befolkningen til følge, bl.a. strejker. Senere er skulpturen, der i folkemunde kaldes ”Maren å æ woun”, blevet vurderet til en værdi på 500 mio. kr., og derfor sænkes den hver aften ned i en sikker kælder, og borgerne retter ryggen for deres fremsyn. Byen er fortsat med at satse på kultur med mange værker i det offentlige rum og ikke mindst på Odinteatret, der er verdenskendt inden for sin genre.

Kunst i det offentlige rum ses over hele landet først og fremmest som mindesmærker og statuer af mænd for deres historiske bedrifter. Kvindeskulpturerne er ofte nøgne og karakteriseret som typer: Maribo-pigen eller Aarhus-pigen. Indtil 1960 er der en stærk tradition for, at grønne områder bør have en nøgen kvindefigur. Senere i 1960'erne fik sygehuse og tekniske skoler nonfigurative skulpturer udført i perfekt svejset rustfrit stål, ofte med Statens Kunstfonds støtte. Mange af værkerne er integrerede i arkitekturen fra begyndelsen, og siden årtusindskiftet arbejder kunstnere og arkitekter ofte sammen om at skabe hele pladser med hensyn til funktionerne. Et eksempel er *Den Røde Plads* og *Superkilen* på Nørrebro i København, udført af kunstnergruppen Superflex i samarbejde med Bjarke Ingels Group og Topotek i 2012.

Integrationen mellem arkitektur og kunst er stærkt understøttet af både Statens Kunstfond og Realdania Fonden, som støtter arkitektur. Siden 2000 har fonden støttet ca. 3.800 projekter med ca. 18,7 mia. kr. Generelt har fondens støtte betydet anlæggelsen af nye bygninger af høj arkitektonisk værdi som f.eks. Vadehavscentret, der er en ny fortolkning af de traditionelle stråtage, tegnet af Dorthe Mandrup i 2016. Fondens satsninger har påvirket udviklingen af mange andre kulturinstitutioner såsom Tirpitz af Bjarke Ingels Group i 2017. Bunkermuseet er gravet ned i klitterne og bygget sammen med de tyske fæstninger fra 2. verdenskrig.

Der er stor spredning i kunsten i det offentlige rum – fra traditionelle mindesmærker, der stadig definerer historien gennem enkelt personer såsom den tragikomiske skulptur af *Bygherren Christian IV* udført af billedhugger Hans



Naturstyrelsen, Realdania, Aage V. Jensens Natur Fond har i samarbejde med landskabsarkitekterne Schønherr A/S skabt nye oplevelser ved Filsø. Oprindeligt var Filsø i Vestjylland Jyllands største sø indtil 1852 hvor vandstanden blev sænket med 2 -3 meter. Fra 2012 er søen blevet ca 1000 ha med nye adgangsforhold den elliptiske udsigtsplatform og et velkomstcenter. Foto: Carsten Ingemann for Realdania.

Pauli Olsen 2019, der viser monarken i en historicistisk gendigtning fra slutningen af 1800-tallet med to karakteristiske bygninger vendt på hovedet, til Finn Reinbothes *Monument for Danmarks Internationale Indsats efter 1948 EN TID ET STED ET MENNESKE* fra 2011, der integrerer den store historie i den lille ved både af skabe plads til de officielle ceremonier og de private tab. I 2018 fik København et monument set fra et postkolonialt perspektiv: *I am Queen Mary* udført af Jeannette Ehlers og La Vaughn Belle, opstillet foran Vestindisk Pakhus i Toldbodgade.

Set fra et sted

Det lokale perspektiv på kunstnere, der er født i eller har virket i en kommune, giver mulighed for at genopdage kunstnere, der ikke har fået plads i den officielle kunsthistorie. For eksempel Emilie Demant Hatt (1873-1958), der kan findes på Skive Kunstmuseum (i dag en del af Museum Salling), der har fået deponeret en stor del af kunstnerens arbejder. Demant Hatt lærte samisk og opholdt sig blandt den samiske befolkning i syv år, og hun nedskrev deres historier og tegnede og malede. Det er en enestående historie, der stort set er glemt, fordi hun giftede sig med professor i kulturgeografi Gudmund Hatt, som faldt i unåde efter 2. verdenskrig. Ikke desto mindre er den – også af den grund – stadig interessant. En anden kunstner, der mærkede verdenskrigen, var Egon Møller Nielsen (1915-59), som pga. af sit politiske virke måtte under 2. Verdenskrig flygte til Stockholm, hvor han slog sig ned. I Gladsaxe ved

København finder vi dog af ham en legeskulptur udført i beton. Han er således et tidligt eksempel på en kunstner, der laver kunst, der kan integreres i livet. I Sverige skabte Møller Nielsen både arkitektur og flere værker af denne type, men han er stort set ukendt i Danmark. Krigen gjorde også Harald Isenstein (1898-1980) til flygtning to gange først fra Tyskland til Dragør i Danmark i 1933 og igen til Sverige i 1943. Hans samling på omkring 7.000 værker er i dag havnet på Kongegaarden i Korsør. Han blev godt modtaget i Danmark og udstillede på Den Frie i 1934, men hans modernistisk figurative skulpturer blev aldrig rigtigt accepteret. Dog har han udført en række portrætter af bl.a. Dronning Margrethe 2. og Niels Bohr, og han havde en omfattende kunstpædagogisk virksomhed.

Trap Danmarks topografiske perspektiv åbner for præcis det, som er titlen på Finn Reinbothes monument "En tid, et sted, et menneske" – det vil sige historiens forandringer set fra et sted.

Omfattende databaser

Det er ikke kun bøgerne, men også den digitale formidling set fra det aktuelle sted, der åbner for, at dette perspektiv bliver synligt. Alle artikler i de 34 bind i Trap bliver tilgængelige via <https://trap.lex.dk/>, og udviklingen af dette digitale univers er i fuld gang. Hertil vil også blive tilknyttet links til flere databaser såsom: Danske Runeindskrifter (Nationalmuseet), Kalkmalerier i danske kirker (Nationalmuseet), Weilbachs Kunstnerleksikon (Danmarks Kunstbibliotek, Det Kgl. Bibliotek), Kunstindeks Danmark (Slots- og Kulturstyrelsen), Slotte og ejendomme (Slots- og Kulturstyrelsen), Købstadsprospekter (Rigsarkivet), Fredede og bevaringsværdige bygninger (Slots- og Kulturstyrelsen) og Nationalmuseets og Det Kgl. Biblioteks billedsamlinger. Desuden leveres der kort fra Styrelsen for Dataforsyning og Effektivisering.

Det store spring fremad er etableringen af den digitale platform lex.dk, der omfatter Den Store Danske Encyklopædi, *Trap Danmark* og andre lignende værker. Platformen er etableret og drives af Foreningen lex.dk, der har fået en bevilling på Finansloven på i alt 23 millioner kr. i perioden 2019-22 til disse opgaver og til at opdatere Den Store Danske Encyklopædi. Det er et af de vigtigste tiltag for at sikre og udvikle kulturarven i Danmark. Det er Store Norske Leksikon, der har udviklet den grundlæggende IT-portal, ligesom det er deres ekspertise, der sikrer drift og udvikling. Tilsammen udgør alt dette et nyt bud på, hvordan mindre lande kan samarbejde om at sikre og videreudvikle kulturarven.

SVEINN EINARSSON

JÓHANN SIGURJÓNSSON

– SYMBOLISM I DIKT OCH DRAMATIK

Den isländsk-danske författaren och dramatikern Jóhann Sigurjónsson (1880-1919) var under sin livstid Nordens kanske mest intressanta scendiktare.

Sveinn Einarsson är regissör, författare och f.d chef för Islands nationalteater Þjóðleithúsið. 2010 fick han Jacob Letterstedts nordiska förtjänstmedalj.

Sveinn Einarsson har skrivit boken *Úti regnið grætur* om Jóhann Sigurjónsson.

Under förra seklets sista decennium förestod de norska eldsjälarna Gudrun Waadeland och Svein Erik Brodal en serie med iscensatta läsningar av mästerverk i nordisk scendiktning. Detta skedde i form av en festival varje sommar på Akershus fästning i Oslo. Huvudregissör var dansken Sam Besekow, men när det gällde de isländska bidragen, tillkallades denna artikels författare. Skådespelarna hämtades från de nordiska huvudscenerna. Sålunda fick man hos mig uppleva Lasse Pöysti som pastor Jón Primus i Laxness *Själavård vid Jökeln* och Anne Krigsvoll som Halla i Sigurjónssons *Berg-Ejvind och hans hustru*.

Berg-Ejvind...? Varför är inte denna pjäs allmänt känd i Norden? ropade Hans Klinga, titelrollens innehavare, vid kollationeringen. Vänta, jo jag vill minnas att Leif Zern skrev att det var en av den nordiska dramatikkens mästerverk, – jo, och sen har vi Victor Sjöströms berömda film... Spelas den inte i Danmark, i Island? Frågade sig Klinga. Eller i Sverige?

Jo, den spelas i Island.

Om man däremot frågar en engelskspråkig litteraturvetare, en fransk eller en tysk, vem som skrivit pjäsen om bergets konung, är det inte säkert att de kan ge svar på den frågan. Man kan ej heller var säker på att en nordisk litterärt intresserad person kan hitta svaret. Det är vanligt att i de stora länderna känner man bara till det som rubriceras som världslitteratur, som hamnat som kanon på översta hyllan, ofta på grund av att det är skrivet på ett av de mest utbredda språken, där man tror sig skriva historien.

Om vi nu vänder på frågan och formulerar den som så: Vilken nordisk dramatiker tycker ni är mest intressant, t. ex av dem som skrev under förra seklets andra decennium, 1910-20? Ja, det var en fråga, Ibsen och Strindberg var ju döda. Danskarna skulle kanske påminna om *Indenfor murene*, Henri Nathansens klassiska *pièce bien faite*, norrmännen eventuellt om Gunnar

Heiberg och hans "impressionisme", finländarna Alexis Kivi och de mera folkliga *Sockenskomakarna* och svenskarna om den mångsidige Hjalmar Bergman, fast han var mera känd som romanförfattare. Trots Pär Lagerkvists berömda manifest, *Ordkonst och bildkonst* (1913), tillhör hans främsta bidrag världslitteraturen de följande decennierna och danskarnas storhetstid med Kaj Munk och Kjell Abell likaså.

Ändå var premiären på *Berg-Ejvind og hans hustru* kanske den största händelsen i dansk eller rentav nordisk teater under hela decenniet, trots att det var samma år som *Indenfor murene* hade sin premiär. Detta var år 1912 och den danska pressen var lyrisk: "En stor og skøn Aften – den værdifuldeste i Sæsonen" skrev Sven Lange i *Politiken* och i *Masken* uttalade Albert Gnutzmann, att inget nordiskt skådespel sedan Ibsens tid förtjänade mer uppmärksamhet.¹ Gnutzmann hänvisade till den tryckta versionen som utkom på danska hösten 1911 och höstade ros hos självaste Brandes vid jul det året.² Andra danska kritiker var lika entusiastiska. *Teatret* t.ex. uttalade efter premiären följande önskan: "tør man haabe paa en ny Blomstringstid for det store Drama og den opløftende Skuespilkunst"³.

Upremiären ägde rum i Reykjavik hos Reykjaviks teatersällskap den 26. december 1911 och blev en framgång utan like; sålunda fanns det vid årsskiftet en isländsk och en dansk version, eftersom pjäsen tycks ha blivit till ömsom på danska, ömsom på isländska, någorlunda samtidigt.

Den danska pressen var än mer högstämd än den isländska, kanske därför att man inte väntade sig en dylik insändare från det som många danskar såg på som sin provins – i *Børsen* antyder C.R, förmodligen Christian Rimestad, att det gått rykten om denna nya dramatiker som ett slags den danska teaterscenes nya frälsare – "Og ærligt talt. Opførelsen af *Bjærg-Eivind og hans Hustru* i Aftes paa Dagmar-teatret, kunde man fristes til at tro at de havde Ret"⁴. Og Poul Levin skev en lång kritik i *Illustreret Tidende*, där det bl.a. stod att läsa:

"Dette Drama af en 34-årig Islænder, der tidligere har udgivet to Skuespil har allerede et par Gange været omtalt i *Illustreret Tidende*. Både den som skrev om den levende Litteratur og dem, der fulgte Livet paa vore Teatre, maatte dvæle ved dette Digtværk. Det kom strygende ned over Danmark nordfra, fra den store Poesis Højder; hvem måtte ikke lytte og se opad".

Levin talar sedan om naturens dramatik, det vulkaniska i Jóhann Sigurjónssons människoskildringar och hans lyriska språk och avslutar med att hävda att äntligen har "vi blandt alle vore Dramatikere fået en Digter"⁵.

Vad hände sedan med det skådespel som Gnutzmann i *Masken* kallade "et af de betydningsfuldeste Dramaer i senere Tids nordiske Litteratur og i hvert Fald denne Sæsons største digteriske Sejr"⁶?

Och dess 34-årige författare?

Trots att föreställningen kom upp relativt sent i säsongen och trots att den danska kungen gick bort just under denna maj månad 1912 och att de Olympiska spelen ägde rum, inte att förglömna att Titanics undergång drog till sig uppmärksamheten, blev *Berg-Ejvind* en solid publikframgång. Det var inte bara dramats nya ton, utan också den norska teaterstjärnan, Johanne Dybwads spel i Hallas roll, som skördade beröm; den danska teatertraditionen var i övrigt mer intim och riktad mot det "naturliga" i det borgerliga dramat.

Berg-Ejvind gick sin segers gång på Nordens flesta scener, i Aarhus, Kristiania, där fru Dybwad ändrade sin spelstil något, Bergen, Göteborg, med Allan Rydings turnerande teatersällskap med Victor Sjöström i spetsen, Dramaten i Stockholm, på Svenska teatern i Helsingfors, där Adam Poulsen som hade spelat Káris roll i Köpenhamn, nu chef, upprepade sin prestation. Och i Reykjavík togs den upp säsong efter säsong med mestadels samma skådespelare fram till 1923. Föreställningarna lär ha varit ganska olika. Bergen tycks ha klarat sig sämst, rollerna kräver annat än nybörjare. Men trots att man i Stockholm hade Anders de Wahl och Harriet Bosse som huvudrollsinnehavare, så fick föreställningen där inte samma genklang som i Aarhus och Göteborg, dit man hämtade förstärkning genom en annan norsk storskådespelerska, Ragna Wettergreen. Mera nordiskt kunde det knappast bli. Och såsom för att kröna segern gjorde sedan Victor Sjöström en film byggd på pjäsen, en av Sveriges och filmhistoriens mest kända verk från stumfilmens storhetstid. Den blev inspelad i Lappland och inte i Island på grund av första världskriget.

Pjäsen om Berg-Ejvind och hans hustru gick sedan på en del tyska scener, en lyckad föreställning verkar det på den nystiftade Volksbühne i Berlin, sämre i München och Hamburg, men däremot en triumf i Riga i Lettland. Mödosamt gick det att vinna intåg i den engelskspråkiga världen (ett inte obekant problem för icke-engelskskrivande författare), men märkligt nog heller inte Frankrike, där man redan accepterat symbolismen och ett mera lyriskt betonat scenspråk. En annan pjäs av Jóhann Sigurjónsson, *Ønsket*, spelades visserligen i Paris lite senare, men föreställningen ansågs av franska kritiker och isländska ögonvittnen inte adekvat. I USA gavs stycket i akademiska kretsar och bland isländska invandrare i Kanada, med den firade isländska Halla, Guðrún Indriðadóttir, som gäst; samtliga spelade på isländska. I England framfördes pjäsen en enda gång på en exklusiv klubb, The Stage Society (1915) och bland de närvarande var diktaren William Butler Yeats, som enligt den danska litteratören Carl Gad genast kände frändskapen med den nya irländska litteraturen.⁷

Saken var naturligtvis den, att Jóhann Sigurjónssons teaterspråk var så fullkomligt annorlunda än det som folk i Norden var van vid. I Danmark fanns ingen motsvarighet och de pjäser på den europeiska kontinenten som under detta decennium uppstod som antites mot det borgerliga dramat förekom inte

på danska scener. Man spelade inte Maeterlinck, trots hans Nobelpris, inte Hofmannsthal's symboliska verk eller de ryska experimentella symbolisterna. Släktskap kan man bäst hitta hos Hjalmar Bergman, t.ex i hans *En skugga*. Men Jóhann Sigurjónsson var ingen doktrinär symbolist, även om man i hans skådespel kan märka många symboliska drag. Han var endast renlärig symbolist i sina bästa dikter. De är få och endast kända inom Islands gränser; ändå räknas han bland landets främsta och mest älskade lyriker.

Men drama har annorlunda vingar. Den unge Jóhann Sigurjónsson med sin fantasibegåvning och medryckande berättarglädje, ville besegra världen med sin penna och just året 1912 såg det ut som om han hade lyckats. I en litterär fransk tidning nämndes hans namn efter Ibsen, Strindberg och Bjørnson.⁸

När Berg-Ejvind blev allmänt bekant hade den unge diktaren, förutom dikter som de flesta tillkom under dessa år, bakom sig åtminstone tre färdiga skådespel. Den första *Skyggen* är skriven under inflytande från Ibsen, och utspelar sig till och med i Vestlandsmiljö och handlar om skuld och straff, försoning och förlåtelse. Ett realistiskt drama till form och innehåll, men ändå märks vissa lyrisk-dramatiska drag som senare kom att känneteckna diktarens *oeuvre*. Jóhann Sigurjónsson hade avbrutit sina gymnasiestudier 17 år gammal för att resa till Köpenhamn och börja studera till veterinär. Han var född 1880 och är förmodligen 22 år gammal när detta ungdomsverk skrivs. Men sen tar han ett nytt dramatiskt beslut, han avbryter studierna helt för att ägna sig enbart åt diktningen. En ny pjäs har börjat forma sig hos den unge författaren och denna gång i dansk eller internationell miljö. Pjäsen som är skriven på danska och möjligtvis inspirerad av Niels Finsens Nobelpris, kallades *Dr. Rung* och skildrar en ung läkares försök att tillaga en medicin, ett försök som misslyckas och som genom experiment kostar honom själv livet. Hans motpol och vän, Otto Locken, är budbärare av livets njutningar och försöker dra honom ut ur det dystra rummet med dess skelett, och Ottos syster, Vilda, blir symbol för det liv han har att välja mellan: kärleken eller döden. Två huvudmotiv i all Jóhanns diktning. Ett offer för mänskligheten? Eller en Nietzscheansk Übermensch?

Under dessa år var det vanligare än i dag att man utgav skådespel i bokform, även innan en urpremiär ägde rum. *Dr. Rung* utkom i bokform 1905 men spelades inte. Den har bara visats en gång på en dansk studentscen och i iscensatt läsning på Stadsteatern i Reykjavik. Man kan fråga sig om den inte har funnit en ny aktualitet i våra dagar?

Pjäsen tar mycket starka intryck från symbolismen även om man inte i sin helhet vill tolka den som symbolisk. Diktarens språkföring bär redan här klara stildrag som senare skulle bli ett särdrag i Jóhann Sigurjónssons övriga skådespel, symboliska berättelser, anagrammer och en lyrisk språkföring,

“förblommerade dialoger“ som realisterna kallade det, så talade ju inte vanliga människor. Pjäsens yttre ram kunde faktisk kallas realistisk och traditionsbunden och man har säkert frågat sig hur detta hängde i hop med den lyriska dialogen, men eftersom pjäsens symboliska karaktär blir allt klarare, föll det bättre på sin plats.

De närmaste åren innebar en kampens tid för den fattige diktaren i Köpenhamn. Efter en resa till sitt hemland och försoning med hans välbärgade bondefamilj, som inte accepterade att han avbröt sina studier så nära examen, vänder han sig nu till en helt annan motivkrets, sitt hemlands.⁹

Jóhann Sigurjónsson skriver nu några av sina finaste dikter och han ger i pjäsen *Gaarden Hraun* en skildring av liv på en storgård liknande den han själv hade växt upp på. Konflikten utspelas i skuggan av ett jordskalv mellan den gamla bonden vars liv är ett med hans jord – och dottern som har förälskat sig i en ung naturforskare som vill föra henne med sig till det stora utlandet.

Pjäsen fick sin urpremiär i Reykjavík den 26 december 1908 och visade att ämnet hade en aktualitet i ett samhälle under stora förändringar – förflyttningen från det gamla bondesamhället till handelsplatserna kring kusten med sina nya fiskerimetoder – i stort sett den gamla och den nya tiden med ny vetenskap. Ett bekant tema; men det nya var miljön och språkföringen i den dramatiska dialogen – en sammansmältning av Jóhann Sigurjónssons lyrisk-bildrika stil och vanligt folks vardagspråk som visade sig gå ihop på ett levande sätt. Samma hade skett hos irländarna, Synge och Yeats, och släktskapet är påfallande, fast man inte känner med säkerhet, hur pass bekant Jóhann var med sina irländska diktbröder, som för övrigt var tämligen okända i Danmark liksom för de flesta dramatiker i Europa som opponerade sig mot den starka realistiska tendensen på sekelskifts-teatern. Det kongelige Teater antog *Gaarden Hraun*, men undlät att framföra pjäsen förrän efter *Berg-Ejvinds* succé, 1913, vilket ingalunda bidrog till att befästa Jóhann Sigurjónssons rykte.

Berg-Ejvind handlar om kärlekens makt. I första akten är Halla en rik bondkvinna, en änka, som tagit en okänd man och gjort honom till gårdens förpaktare. Men hon har också gjort honom till sin älskare. När det visar sig, att han ljugit för Halla om sitt liv och sitt namn – han är dömd tjuv – står hennes kärlek inför sin första prövning. I andra akten är det hennes rike svåger som frestar med guld och gröna skogar och samhällets aktning. Halla väljer att följa med sin älskare, Kári, upp i fjällen – där han är fjällens konung! Där står hon ännu en gång vid en skiljeväg och hon – kvinnan – offerar sitt barn så att hon och Kári kan undslippa bygdens och samhällets band. I sista akten ser åskådarna dem i hungerns kval i en liten snöhytte; utanför rasar stormen. Hallas enda religion är hennes kärlek och när hon inser, inte att han slutat älska henne, men att hon slutat älska honom, finns inget mer kvar och hon går ut i stormen.

Under inflytande från den danska teatermiljön ändrade Jóhann Sigurjónsson slutet på båda dessa pjäser och med de nya slutakterna spelades de i Köpenhamn. I *Gaarden Hraun* gick det mot ett mera psykologiserande och därmed mera melodramatiskt slut. I *Berg-Ejvind* föredrog primadonnan ett slut (som för övrigt finns som en variant i den folksägen som ligger bakom pjäsens berättelse) där en häst knackar på och räddar deras liv. Allmänt anses dock "det tragiska slutet", som användes vid urpremiären mera storslaget och skådespelet har oftast framförts i den versionen.

Av Jóhann Sigurjónssons nästa pjäs, *Galdra-Loftur*, eller *Ønsket*, förväntade man sig mycket. Ännu en gång ägde urpremiären rum hos Reykjavíks teatersällskap. Det blev om möjligt en ännu större succé och föreställningen anses alltjämt som en av milstolparna i Islands teaterhistoria. Detta trots att man ända sedan premiären har haft olika teorier och bedömningar om pjäsens kvalitéer; den har dragit till sig mera uppmärksamhet än kanske någon annan isländsk pjäs, och varit förmål för mycket kontroversiella tolkningar och kritik av styckets dramaturgi. De flesta är dock ense om att några scener i pjäsen (Steinunn-episoderna) är bland det yppersta som isländsk dramatik har åstadkommit, fullkomligt på höjd med sista akten i *Berg-Ejvind*. *Ønsket* eller *Ønskningen* som pjäsen hette när den gavs på Dramaten med Ivan Hedquist i huvudrollen, spelades upp på Dagmarteatret i januari 1915. Kritiken i Köpenhamn var mycket nedslående och både skådespelet självt och framförandet ansågs av en närmast fulltalig kritikerkör mycket bristfälligt. Det var först med Victor Sjöströms tolkning i det turnerande Alla Rydbergiska sällskapet i Sverige, som man fann (inklusive en del danska kritiker), att skådespelet med sina brister eller kvalitéer tillhörde det bästa i den tidens nordiska drama.

I *Dr. Rung* hade Nietzsche spökat hos den unge diktaren, nu presenterade Jóhann Sigurjónsson sitt uppgörelse med Nietzsche och hans värld utan Gud, ett porträtt av en ung himlastormande själ som genom visdom och vilja vill skaffa sig makt – den gudomliga makten. Många har klandrat Jóhann Sigurjónsson för att det fattas ett genomgående logiskt sammanhang i Lofturs filosofiska spekulationer. Men Loftur är ingen filosof – Jóhann Sigurjónsson inte heller – han är diktare. Pjäsen handlar om människans eviga strävan och sökande, om en ung skolelev som letar efter ett fotfäste utan Gud.

Ønsket har framförts en gång senare i Danmark, på Det kongelige Teater 1933 med Eivind-Johan Svendsen som Loftur og Anna Borg som Steinunn, emedan *Berg-Ejvind* har fått minst två andra uppsättningar efter Dagmarföreställningen; alla under 1900-talets första halva. *Galdra-Loftur* framfördes också på Det norske teatret före andra världskriget, under Hans-Jacob Nilsens cheftid. I Island däremot har det funnits fem professionella uppsättningar av *Fjalla-Eyvindur* (samt en i Akureyri), och *Galdra-Loftur* har fått hela sex (därav en på TV.)

Jóhann Sigurjónsson blev inte gammal, han dog 1919. Ändå hann han skriva färdigt ett stort epos, baserat på episoder från den mest berömda av de isländska sagorna, Njáls saga. Det Kongelige Teater satsade på sina starkaste skådespelare under Johannes Nielsens ledning och tillkallade till och med Carl Nielsen att komponera en hyllningsdikt åt en av framställarna. Uppremiären ägde rum i februari 1918 med titeln *Løgneren*.

Men det blev igen ett slående nederlag. Den danska kritiken var snål för att uttrycka det lindrigt. Senare forskare har medgivit att ämnet som beskriver Mördur Valgarðssons närmande till eldsvådan på Berþórshvoll är dramaturgiskt mycket väl konstruerat. Men i Danmark tycks man inte ha uppskattat diktarens stora vision; pjäsen som blev till under brinnande krig, kan ju uppfattas som en fredsappell om man så vill. I Island kritiserade man den danska texten och tyckte att Jóhann Sigurjónssons språkföring här inte gick att jämföra med originalet, Njáls Saga. Resultat: Dramaten, den enda icke-danska scen som planerade ett uppförande, ändrade sig, och pjäsen framfördes först 1970.

Om ingen av Islands stora författare har det, med undantag av Laxness, skrivits så många lärda avhandlingar som om Jóhann Sigurjónsson, inalles fem böcker plus en mängd artiklar och särstudier.¹⁰ Den aktuellaste av dessa är skriven av denna artikels författare och behandlar symbolismens intåg i Skandinavien och dess inflytande på både Jóhann Sigurjónssons diktning och dramatik samt orsakerna till att hans dramatik inte är mera känd än den är i dag, diktaren som kanske under sin levnadstid var Nordens mest intressanta scendiktare. Det var visserligen ombytliga tider och en del planerade uppföranden av skådespel gick om intet. Och efter kriget sökte man efter en ny världsbild, ett nytt sätt att skildra världen. Men den stora litteraturen brukar överleva alla stil- och moderiktningar. Tog vi fel? Varför har Jóhann Sigurjónssons verk tynat bort utanför Islands gränser? Första världskriget allena bär inte den skulden.

Litteratur

Sveinn Einarsson. *Úti regnið grætur. Bók um skáldið Jóhann Sigurjónsson. Hið íslenska bókmenntafélag*, Reykjavík 2020.

Noter

1. Sven Lange, Politiken 21. maí 1912, Albert Gnutzmann, Masken 7. apríl 1912.
2. *Politiken* 25 dec. 1911.
3. Se *Teatret* 11-12. Se vidare t.ex Valdemar Rørdam, *København* 21. maí 1912.
4. *Børsen* 21 maí 1912.
5. *Illustreret Tidende* 26. maí 1912, 436.
6. *Masken* 21. 5. 1912.
7. Gad, Omkring kulturkrisen, 99. Se vidare Sveinn Einarsson, *Íslensk leiklist* II, 226-227.
8. Léon Pineau, *La Revue Scandinave* 1914.
9. Jóhann Sigurjónssons motivation var den att om han hade ett borgerligt yrke att falla tillbaka på, skulle frestelsen att inte följa sitt kall bli mera påtaglig, när vinden blåste emot.
10. Se Helge Toldberg, *Johann Sigurjonsson* (1965); Kjersti Elin Lea, *Jóhann Sigurjónsson historiske skuespil* (hovedfagsavhandling 1993); Jón Viðar Jónsson, *Kaktusblomið og nóttin* (Kaktusblomman och natten, 2004); Fern Nevjinsky, *Désir et passion dans l'oeuvre, dramatique de Johann Sigurjonsson* (doktorsavhandling, 2009); Sveinn Einarsson *Úti regnið grætur* (Därute gråter regnet, 2019.)

LENA WIKLUND

NORDISK KULTURFOND

– Länkar samman kulturlivet i Norden

Sedan 1966 har Nordisk Kulturfond verkat för utvecklingen av konst och kultur i Norden genom att främja kultursamarbetet mellan de nordiska länderna. Man ger ekonomiskt stöd, främjar professionella nätverk och förmedlar kunskap om konst och kultur. Till fonden inkommer cirka 1.300 ansökningar per år och man delar ut cirka 30 miljoner danska kronor till nordiska projekt.

Lena Wiklund, huvudredaktör för *Nordisk Tidskrift*, har träffat Nordisk Kulturfonds sekretariat.

Nordisk Kulturfond arbetar med utgångspunkt i ett avtal mellan de nordiska länderna och är en självständig organisation med anknytning till Nordiska rådet och Nordiska ministerrådet. Fondens budget är på cirka 37 miljoner danska kronor. Verksamheten finansieras från Nordiska ministerrådets budget med godkännande av Nordiska rådet. Fonden kan också ta emot andra medel till sina ändamål.

Fondens styrelse är det högsta beslutande organet. Den arbetar i huvudsak med strategiska frågor och fattar alltså inte beslut om enskilda ansökningar, det är delegerat till direktören. Styrelsen har 13 ledamöter utvalda av Nordiska rådet och Nordiska ministerrådet. Varje nordiskt land representeras av två deltagare, medan Färöarna, Grönland och Åland har var sin representant. Ledamöterna är parlamentariker, medlemmar av Nordiska rådet, och tjänstemän inom kulturministerierna. Det är alltid en parlamentariker som är ordförande i styrelsen enligt ett rullande schema mellan länderna. I skrivande stund är Norge ordförandeland och på tur står Sverige.

Fondens sekretariat är beläget i Nordens hus Ved stranden i Köpenhamn, där också Nordiska rådets och Nordiska ministerrådets sekretariat finns. Fondens sekretariat har sex heltidsanställda, en direktör, tre seniorrådgivare, en rådgivare, en projektledare samt en studentmedarbetare. Det är sekretariatet som har ansvaret för fondens dagliga drift och kontakt med dem som söker medel i fonden.

Sekretariatet har stöd av cirka 20 sakkunniga som är experter inom olika konst- och kulturområden i Norden. De ger råd till sekretariatet och lämnar förslag till beslut på enskilda ansökningar.

Fonden har tre överordnade målsättningar. För det första att främja produktion, innovation och förmedling av konst och kultur i Norden och globalt.



Dance of the Fisherman. Plattspezifisk performance av Taneli Törmä och Caroline McSweeney. Projektet fick projektmedel från Nordisk Kulturfond 2021. Foto: Jacob Stage.

För det andra att främja konstnärliga och kulturella nätverk inom nordiskt kultursamarbete. Och för det tredje att utveckla och förmedla kunskap om konst- och kulturlivet för att stimulera utvecklingen av kulturpolitiken i Norden.

Brett spektra av ansökningar

Nordisk Kulturfond stödjer projekt inom alla konst- och kulturområden. Projekten ska ha engagerade partners och vara förankrade i relevanta miljöer. De som söker kan vara personer, grupper, föreningar, verksamheter, offentliga och privata organisationer och institutioner. Fonden stödjer gärna nyskapande projekt som bygger vidare på tidigare nätverkssamarbeten eller projekt.

Nordisk Kulturfond har några olika stödformer. Den första är projektstöd som man kan söka tre gånger om året med högsta ansökningsbelopp 500.000 danska kronor. Den andra är Opstart som stödjer samarbeten om projektutveckling så att projekt och projekts nordiska ambitioner kan stärkas. Till exempel kan man få medel för att utveckla en större ansökan om projektstöd från fonden. Man kan söka 25.000 danska kronor och man får svar inom 20 arbetsdagar. Den tredje stödformen är Globus och Globus Opstart som lanserats från 2020 och som handlar om utveckling av idéer och samarbeten i globala sammanhang. Till sist har man temasatsningar för att stimulera verksamheten att ta nya riktningar. Exempel på sådana är den tvärkonstnärliga Handmade och Puls för nordisk livemusik.

Sekretariatet gör en första bedömning om ansökningarna kan tas upp för behandling. De som faller utanför fondens område avslås. Sedan sänds ansökningarna till sakkunniga som gör en utvärdering utifrån bedömningskriterier för stödformen i fråga. Till sist fattar direktören beslut på uppdrag från styrelsen. När projektet är avslutat ska man sända rapport till fonden.

Projekten värderas efter kriterierna Nordisk relevans, Kvalitet och Ekonomi. Nordisk relevans är det viktigaste kriteriet och handlar bland annat om hur Norden och det nordiska finns med i projektet, vilka aktörer och platser som ingår och lokal förankring. Kvalitet handlar om bland annat konstnärlig och kulturell ambition, metod och plan för genomförande och inslag av nyskapande. Ekonomi omfattar i huvudsak frågan om medfinansiering, alltså samarbetspartnerns engagemang i projektet, men också ansvarstagande och hållbarhet i ett ekonomiskt perspektiv. Dessa kriterier gäller ansökningar om projektstöd.

Bland ändamål som fonden inte stödjer återfinns bland annat bilaterala projekt, projekt utanför konst- och kulturområdet, om det huvudsakliga syftet är att ge ut en produkt inom till exempel musik- och filmområdet, turnéer och vandringsutställningar om det inte är del av ett annat samarbete, driftskostnader, redan genomförda projekt med mera.

2020 tog man emot 1.258 ansökningar. Det var färre än 2019, då 1.331 ansökningar inkom, det största antalet i fondens historia.

Nordisk Kulturfond delar ut cirka 30 miljoner danska kronor per år. 2020 beviljade fonden 291 projekt inom ett brett spektra av kulturområden. Flest beviljade ansökningar var inom Puls (nordisk livemusik) (44), Musik och opera (31), Bildkonst (25) Globus (24), Scenkonst (21) följt av Litteratur (14), Media- och ljudkonst (12), Filmkultur (11), Plats- och tidsspecifik konst (11) och därefter Dans (9), Konsthantverk och design (9), Teater (9), Konst och kulturpolitik (7) och sist Arkitektur (5) Kuratering (5), Visuell kultur (3), Museumsarbete (3) Konceptuell konst (2) Kulturarv (2) och Konstkritik (1). Under rubriken ”Annat” beviljades 43 ansökningar. I många projekt arbetar man på tvärs med flera konst- och kulturområden samtidigt.

2020 var de respektive nordiska länderna involverade i de beviljade projekten enligt följande: Sverige 89 procent, Norge 83 procent, Danmark 81 procent, Finland 73 procent, Island 44 procent, Färöarna 20 procent, Grönland 17 procent och Åland 5 procent. Det vill säga att svenska aktörer på ett eller annat sätt var involverade i 89 procent av de beviljade projekten etc.

Statistiken ovan gäller ansökningar om projektstöd.

En brukarundersökning 2021 visar att de flesta som söker medel i fonden fått kännedom om fonden genom professionella nätverk och de flesta menar att de har god övergripande kännedom om fonden och dess arbete.

2018 gjordes en större intressent- och omvärldsanalys av fonden som också omfattade andra parter än de som söker anslag från fonden. Syftet med undersökningen var att dokumentera fondens betydelse och roll för konst- och



Nycirkus produktion. Konstnärer på fotot: Agathe Bissierier, Anne-Marie Godin, Heidi Blais, Nathan Biggs-Penton, Valerie Doucet. Projektet fick medel från Nordisk Kulturfond/Globus Opstart 2021. Foto: Eric Bates.

kulturmiljöer i Norden samt att ge input till det vidare arbetet. Överordnat visade studien att många är nöjda med fondens arbete och att till exempel temasatsningar har betydelse och skapar värde för olika intressenter.

En unik nordisk fond

Hur ser då sekretariatets medarbetare själva på fondens verksamhet och roll i det nordiska kultursamarbetet?

Benny Marcel är fondens direktör sedan drygt sex år:

När etablerades Nordisk Kulturfond och vilken var den politiska bakgrunden/utgångspunkterna till etablerandet?

– Det första initiativet till Nordisk Kulturfond kom ett år efter andra världskriget, alltså 1946. Då diskuterade utbildningsministrarna i de nordiska länderna hur man efter kriget skulle kunna samarbeta nordiskt inom kulturområdet. Sedan tog det 20 år till det att Nordiska rådet fattade beslut om att etablera Nordisk Kulturfond 1966.

Hur kan man beskriva Nordisk Kulturfonds uppdrag, vad är huvudsyftet?

– Syftet är att svara mot alla de initiativ som kommer inom kultursektorn i Norden för att göra Norden till den mest hållbara och integrerade regionen i världen. Fonden arbetar på konstens och kulturaktörernas uppdrag och uppgiften är att skapa bra sammanhang och ramverk för dessa, i rollen som en slags katalysator.

Vad är unikt med Nordisk Kulturfond?

– Redan när fonden etablerades ville man ha en självständig fond som skulle kunna agera snabbt och obyråkratiskt, och att den inte skulle styras av nationella intressen. Man skulle vara relevant i sin samtid och komplettera alla de bilaterala kulturfonder som fanns i Norden. Dessa utgångspunkter gäller för Nordisk Kulturfond än idag. Andra nyckelord är att Nordisk Kulturfond ska vara tillgänglig, tydlig, bred, risktagande och ligga i framkanten bland de fonder som finns.

Hur kan man beskriva den nordiska profilen på fonden?

– Profilen bestäms mycket av de samarbeten som fonden finns med i. Den första faktorn är tillgänglighet, de projekt som får stöd av fonden ska kunna erbjudas och delas av många människor runt om i Norden och världen. Och detta går att göra idag i stor utsträckning med den digitala tekniken. Den andra faktorn är att det ska vara en mångfald av uttryck och möten och ge mervärde för många, civilsamhället, organisationer och föreningar, kreativa laboratorier och företag. Den tredje faktorn är att beviljade projekt ska hålla en hög kvalitet. Detta är ett begrepp i ständig förändring, och i ansökan till fonden ska man beskriva kvalitet samt nordisk relevans och mervärde.

Hur välkänd är Nordisk Kulturfond i Norden?

– Fonden är kanske främst känd inom kulturområdet men det är intressant att vi nu också har andra politikområden som vill samarbeta med oss, liksom globala aktörer som till exempel FNs världshälsoorganisation WHO som fonden har ett projekt med om kultur och hälsa. Mitt uppdrag som direktör när jag tillträdde var att göra fonden mer relevant, mer synlig, mer tillgänglig och våga tänka nytt. Det fanns en tendens att många av de sökande var återkommande, det var inte så många nya aktörer. Jag tror att vi har skapat en arena och strukturer som har gjort att vi nu får in fler nya, spännande ansökningar.

Vad har fonden för samarbetspartners och vad samarbetar man kring?

– Vi samarbetar med de nationella kulturråden som sysslar med frågor om konst och kultur. Även de baltiska länderna deltar i detta samarbete. Vi träffas regelbundet och utbyter kunskaper och erfarenheter. På nästa möte ska vi diskutera hur man kan samarbeta mer nyskapande med konsten. Andra nordiska aktörer, som till exempel Nordisk kulturkontakt med uppdrag från Nordiska ministerrådet, har vi också regelbunden kontakt med. Det finns inte så många nordiska fonder, och ingen aktör som liknar Nordisk Kulturfond, men det finns många nationella och bilaterala fonder i Norden.

– Vi har en ny antologi ”Avspeglingar” som bjuder in till ett förnyat samtal om kulturpolitikens utveckling i Norden. Den presenteras på Bokmässan i Göteborg i höst och sedan ska vi på rundresa med den i Norden och träffa bilaterala fonder, de nordiska husen och de nordiska kulturhusen ”pärlorna”

och samtala om frågorna. Det har visats stort intresse för detta och det är ett uppdämt behov av att samtala om framtidsfrågorna för kulturen i Norden.

Vilka är fondens instrument för att uppnå syftet med verksamheten?

– Förutom de ekonomiska stöden är det vad jag kallar det kulturpolitiska utvecklingsarbetet. När man tar kontakt med fonden ska det vara intressant att prata med oss även om man inte får pengar. Vi kan hjälpa till att få fram andra pengar och skapa synlighet för frågor och aktörer inom fältet. Vi erbjuder kunskap och vägledning och vill vara en arena för kvalitativa samtal. Vi har ambassadörer fritt knutna till fonden som kan hjälpa till att utveckla projektidéer för ansökan. Vi måste kunna ge pengar även till projekt som kritiserar oss.

– När det gäller ekonomin är också medfinansiering en viktig del när man söker i fonden. Det avsätts mycket pengar runt om i Norden för att få vara med i de projekt som fonden stödjer, från lokala organisationer, föreningar, institutioner, kommuner med flera som engagerar sig i det nordiska kulturlivet. En krona i stöd från Nordisk Kulturfond kan medföra upp till 3-4 kronor i stöd från andra bidragsgivare.

Ländernas nytta av fonden

Eline Sigfusson är ställföreträdande direktör och sysslar bl.a. med frågor om strategi och utveckling samt Globus, fondens globalt inriktade verksamhet. Hon utvecklar vilka förutsättningar som gör att Norden kan samarbeta inom det här området och vilken nytta länderna har av fonden:

– De kulturpolitiska institutionerna i de nordiska länderna är långtgående byggda på samma idéer, sätt och vid samma tidpunkt efter andra världskriget. Vi har en unik kulturpolitisk situation i Norden. Vår erfarenhet av att stödja konst- och kulturutveckling, och vår kulturella och språkliga samhörighet underlättar också. Detta gör det enkelt och naturligt att samarbeta nordiskt. Länderna får med samarbetet inom fondens område ett mer rikt konst- och kulturliv.

Vilka skillnader finns mellan de nordiska länderna i samarbetet? Är någon mer drivande?

– I de projekt fonden stödjer finns nästan alltid riktigt många länder med. De större nordiska länderna har dock lite mer kraft att driva projekt. De nordiska länderna är inte bara lika på kulturområdet utan har också olikheter. Norge har till exempel investerat mycket inom kulturen och betonat den som ett viktigt politikområde på senare år på ett sätt som de andra länderna inte har. Danmark, Norge och Sverige har starka statliga kulturråd som arbetar tätt med kulturdepartementen. I Finland har man fördelat mer regionala pengar. Island är ett yngre land och har inte lika mycket medel till kulturen. Så länderna har lite olika styrningsmekanismer.



Ovan: *Playing up – Nordic edition*. Platsspecifikt och tidsbaserat konstprojekt. Fick projektmedel från Nordisk Kulturfond 2020. Foto: Live Art Denmark.

Nedan: *State of the Art Network*, från online workshop «Jörd» arrangerad av Roland van Dierendonk och Hege Tapio, på NOBA - Norwegian Bioart Arena 2021. Foto: Joe Urrutia/Inspire to Action.

Nämn något som man kunde ha gjort/kunde göra bättre i fonden?

– Vi prövade för några år sedan att få mycket mediauppmärksamhet kring fondens verksamhet. Men det visade sig inte vara rätt instrument för att uppfylla fondens syfte, utan nätverksbyggande, kunskap, verka nära branscher och gå in i partnerrelationer var ett bättre sätt. Att fonden ger stöd till projekt och inte till drift av befintlig verksamhet kunde man kanske också överväga. Det är lika för många fonder, och kan ses som en kortsiktighet i en projektorienterad verksamhet där man vill se resultat. För att få kontinuitet i kulturlivet kunde man kanske se lite mer balanserat på förhållandet mellan stöd till projekt och drift.

Viktig för många områden

Nina Leppänen är seniorrådgivare inom arkitektur, konsthantverk, design, bildkonst, museer, kulturarv, tvärkulturell och Opstart. Søren Merrild-Staun är seniorrådgivare inom litteratur, scenkonst, filmkultur och Puls. Anni Syrjäläinen är rådgivare inom musik och opera. De ger exempel på vilken betydelse fonden har för de olika områdena:

Nina Leppänen: Nordisk Kulturfond är ett fint supplement till de nationella kulturordningar som ger enskilda konstnärer möjlighet att fördjupa sig i sin egen verksamhet och som fokuserar på nationell relevans. Nordisk Kulturfond däremot fokuserar på samarbete där man utvecklar projekt med andra, utanför den egna verksamheten. Detta är ett element som konst- och kulturområdet har stor nytta av. Våra stöd handlar också ofta om publik verksamhet, många får del av resultaten i projekten.

Søren Merrild Staun: Fondens arbete är viktigt inom alla konstområden, det finns inget som är viktigare än det andra. Vi har inte heller några riktmärken för hur mycket pengar vi ska ge till det ena eller andra området utan det är projektens kvalitet som räknas. Det fluktuerar dock lite från vilka områden fonden får flest ansökningar, ibland är det mest dans, ibland mest bildkonst osv. Vårt stöd är väsentligt därför att det gör att projekt, eller aspekter av projekt, som annars inte kunde realiseras, kan bli av.

Anni Syrjäläinen: Det som är unikt med Nordisk Kulturfond är att vi stödjer ett nerifrån och upp-perspektiv, och vi baserar våra stödprogram på konkreta behov hos de sökande.

Nämn några framgångsexempel? Misslyckanden?

Nina Leppänen: Vi talar inte så mycket i termer av misslyckanden. Konst- och kulturområdet är en kreativ bransch där det alltid finns alternativa lösningar om något inte går den väg man tänkt sig. Vi frågar däremot om vad man har lärt av projektet.

Søren Merrild Staun: Alla projekt som fonden stödjer är i någon mening framgångsexempel på sitt sätt. De är väldigt olika till storlek och inriktning och ska bedömas utifrån sin egen kontext.

Anni Syrjäläinen: Fonden vill stödja även projekt med risk och då får man väga in att det också kan gå fel ibland. Om man alltid går på de säkra korten kanske det inte blir så mycket nytänkande.

Vilket nordiskt samarbete skulle ni vilja se mer av inom fondens verksamhet?

Nina Leppänen: Jag tycker mycket om projekt som tar upp ett aktuellt ämne, reagerar på det och gör något nytänkande. Till exempel har vi ett projekt inom keramiksektorn där man har sett stor utflyttning av produktionen från Norden till Asien. Producenter och förmedlare av samtidskeramiken i Norden har etablerat ett forum och jobbar tillsammans med konstnärer bl.a. med anknytning

till Arabia och Gustavsberg. För att belysa sin situation arbetar de i nytänkande i workshop och har gjort en utställning samt en bok som ska turnera i Norden.

Søren Merrild Staun: Jag skulle gärna se att litteraturområdet mer utforskar möjligheterna att mötas, samarbeta och skapa nytt. Författare arbetar relativt individuellt och är kanske mer bundna till traditioner än konstnärer i andra sektorer. Vi tar visserligen emot ganska många nyskapande ansökningar inom litteraturområdet, men det vore spännande att se författare och andra som arbetar inom området i ännu högre grad sätta litteraturen i spel på nya sätt både när det gäller målgrupper, format, att producera text och att förmedla verk.

Anni Syrjäläinen: Jag skulle vilja se mer nytänkande bortom det traditionella sättet att utöva nordiskt samarbete, att man öppnar upp för nya synsätt och tolkningar. Fonden har beslutat att röra sig i den här riktningen, bland annat med tematiska satsningen Globus med ett starkare globalt fokus och perspektiv i projekten. Konstnärer arbetar ofta internationellt och globalt och Norden är ingen isolerad ö.

Fonden och Corona

Det senaste året har pandemin påverkat fondens verksamhet och arbetet på sekretariatet, som så mycket annat. Fondens direktör Benny Marcel menar att den största frågan för hela konst- och kultursektorn i Norden just nu handlar om hur man ska återstarta den publika delen av kulturlivet:

– Alla kulturprojekt har drabbats av pandemin och det visar hur sårbart ekosystemet för konst och kultur är inom Norden. Det gäller att hålla aktörerna över vattenytan så de kan härda ut. Det är ett uppdämt behov och en längtan efter att åter kunna gå på teater, konsert osv. Konst- och kulturlivet har fått ta oproportionerligt stort ansvar under pandemin, med restriktioner för publik samtidigt som människor kunnat gå och handla i köpcentra med mycket folk.

Nina Leppänen: Man kan se att residensverksamheten som är omfattande inom till exempel bildkonsten har lidit under pandemin. Det har lett till att flera residens har kommit samman för att tala om hur man kan tänka nytt inom residensverksamheten, också med tanke på klimatfrågan. Man har också prövat att genomföra digitala residens.

Søren Merrild Staun: Nästan alla projekt har blivit tvungna att skjuta fram, skala ner eller genomföra en digital version av projekten. Det har varit mycket arbetsamt för många. En utmaning för fonden har varit att kunna möta de ansökningar där man till följd av corona arbetar på nya sätt, framför allt digitalt. Fonden har varit generös med att godkänna ändringar i projekten pga. corona.

Anni Syrjäläinen: Fonden har försökt vara så flexibel som möjligt, man vill att projekt ska bli av även om det inte blir riktigt som man tänkt sig. Trots omständigheterna har många projekt gått i hamn på ett eller annat sätt.

Framtiden

Inom vilka områden kan då Nordisk Kulturfond göra störst skillnad framöver?

Eline Sigfusson: Jag tror mycket på vår globala satsning Globus som placerar Norden i en global kontext. Att utveckla projekt i Norden tillsammans med andra ute i världen för att bidra till det nordiska, det tror jag kan göra en stor skillnad. Projekt i Globus kan utveckla vår syn på världen och ta världen till Norden. En annan sak är att i framtiden kommer konstnärer nog verka mer på tvärs mellan olika konstformer, i hybridprojekt. Det kan innebära att fonden också kommer att möta projekt som rör sig i gränslandet mellan kulturområdet och andra sektorer. Här behöver fonden hitta sin roll i detta bredare perspektiv. En tredje sak där fonden kan göra skillnad är klimatfrågan. Det är en utmaning att inte reducera klimatfrågan i kulturprojekt till materialval eller resor utan närma sig frågan vilken roll kulturen övergripande ska ha i klimatfrågan.

Vilka är de störta utmaningarna framöver?

Benny Marcel: Det är ett stort misstag att Nordiska ministerrådet nu föreslår ekonomiska nedskärningar inom kultursektorn i det officiella nordiska samarbetet, och det är olyckligt att man ställer konst- och kulturfrågor mot klimat- och miljöfrågor. Många konstnärer arbetar mycket medvetet med klimatfrågan, inte bara i utförandet av konsten utan också som opinionsbildare. På fyra år ska 20 procent skäras ner på fondens medel. Det kommer bli svårare att genomföra fondens uppdrag. De som drabbas är kulturutövarna som kanske inte kan förverkliga sin idé, och man går miste om de nationella medel som inte kan brukas för att man inte får den nordiska finansieringen. Parlamentarikerna i Nordiska rådet har motsagt sig Nordiska ministerrådets tänkta nedskärningar. Än finns det möjlighet att ändra på förslaget.

Varför är det viktigt att Nordisk Kulturfond finns idag och framåt?

Benny Marcel: Fonden ger stöd till nordiska möten som annars inte skulle bli till. Det är ofta möten med människor på lokal nivå som upptäcker både sin egen plats på ett nytt sätt och nya platser, får kontakter, interagerar med andra, skapar nätverk för livet, det handlar om människor i alla åldrar. Konst och kultur är en dörröppnare i mötet med andra länder. En bok som är översatt till många språk kan till exempel vara ingång i ett samtal, liksom en film kan vara det. Människor är sociala, lärande och kulturella individer. Vi behöver kulturens sammanhang för vårt eget inre växande men också för utvecklingen av våra samhällen, särskilt i ljuset av pandemin.

Källor: Samtal och kontakt med personal på Nordisk Kulturfond: Benny Marcel, direktör; Eline Sigfusson, ställföreträdande direktör, Globus; Nina Leppänen, seniorrådgivare Arkitektur, konsthantverk, design, bildkonst, museer, kulturarv, tvärkulturell, Opstart; Søren Merrild Staun, seniorrådgivare Litteratur, scenkonst, film och Puls; Anni Syrjäläinen, rådgivare Musik och opera; Panu Heiskanen, projektledare; www.nordiskkulturfond.org. Augusti/september 2021.

EVEN ARNTZEN

«JESPER ER MIN SKYGGE»

Om jeg-fortellerens speiling i

Lars Saabye Christensens *Byens spor* (I-III)

Lars Saabye Christensen (f. 1953) er en av Norges mest produktive og suksessrike forfattere. Han er i utpreget grad en Oslo-dikter, selv om han en tid bodde i Nord-Norge og har Hamsun som et av sine forbilder. *Beatles* (1984) og *Halvbroren* (2001; Nordisk Råds litteraturpris) er hovedverker i forfatterskapet, men det er også trilogien *Byens spor* (2017-2019) som blir drøftet her.

Even Arntzen er professor i litteraturvitenskap ved Universitetet i Tromsø og Hamsunkjenner.

Byens spor (I-III; 2017-2019)¹ er på mange måter en utpreget familieroman, med en særegen og nostalgisk Oslo-koloritt, som handler om familien Kristoffersens liv på Fagerborg over nærmere tre tiår, fra 1950-tallet og fram til 1970-årene. Vi stifter inngående bekjentskap med Ewald og Maj, deres barn Jesper og Stine, i tillegg til et knippe andre fascinerende skikkelser. Viktigst blant dem er Jespers bestevenn, den halvt tomsete slaktersonnen Jostein, den ulykkelige nabokona Margrethe, den voldelige antikvaren Olaf Hall, den landflyktige basarpianisten Enzo Zanetti og den mysteriøse og mislykkede medisinerstudenten Bjørn Stranger. Nevnes må også alle de trauste kvinnene i Fagerborg Avdeling av Oslo Krets av Norges Røde Kors.

Men ved siden av alle disse skikkelsene blir vi også svært godt kjent med jeg-fortelleren, som etterhvert identifiseres som «Lars Saabye Christensen». Ellers er det verdt å merke seg alle referatavsnittene fra møtene til Røde Korsdamene på Fagerborg. I bind I avsluttes hvert eneste kapittel med gjengivelse av et slikt referat (gjengitt i *kursiv*), enten i sin helhet eller i fragmentert form; for svært mange av kapitlene i bind II og III er det samme tilfelle.

Hvorfor har så fortelleren/forfatteren valgt dette noe spesielle fortellergrepet? I et intervju til BOK365.no opplyser forfatteren at da han ryddet opp etter sin avdøde mor, fant han tilfeldigvis flere gamle Røde Kors-protokoller:

Protokollene fra møtene i Fagerborg-avdelingen av Røde Kors fascinerte meg. De var tørre, og vitnet om lokal godhet i et universelt perspektiv. Jeg ville skrive inn det livet som eksisterte mellom møtene, forklarer Lars Saabye Christensen om sin nye roman.²

Med andre ord kan bruken av alle disse Røde Kors-referatene i *Byens spor* – noen ganger fyldige, noen ganger bare som reminisenser – utvilsomt leses som en uforbeholden hyllest til etterkrigstidens trauste og uselviske kvinner. Men samtidig kan denne omfattende collagen av protokoll-bruddstykker leses som en kjærlighetserklæring til «lokal godhet i et universelt perspektiv», noe som fortelleren uttrykker stor sorg over fordi dette langt på vei har forsvunnet i vår egen tid.

Bind I av *Byens spor* (*Ewald og Maj*) åpner med en «prolog», som med all tydelighet framstår som en konstituerende meditasjon og nostalgisk-sentimental *overture* til det leseren har i vente. Allerede i første setning presenterer jeg-fortelleren seg med umiskjennelig Saabye Christensen-avtrykk: «[...] denne byen som jeg tross alt elsker, på godt og vondt.» (s. 5) Byen det er snakk om er selvsagt Oslo, og i særdeleshet den bydelen på Oslos vestkant som heter Fagerborg (som vi kjenner inngående fra mange av Saabye Christensens bøker). Området ligger mellom Majorstua, Bislett og Marienlyst. Dessuten presenteres tidlig i prologen også tekstens overordnede identifikasjonsobjekt – særlig for fortelleren men trolig også for de fleste lesere – nemlig den følsomme 16-årige Jesper Kristoffersen, i all hemmelighet klar til å rømme landet som påmønstrende førstereisgutt på M/S Bergensfjord i Den Norske Amerikalinje. Høststemningen ligger tung og dyster over Norges hovedstad denne september-dagen, noe som forsterkes ytterligere av at Norsk Rikskringkasting vedvarende spiller sørgemusikk i anledning kong Haakons bortgang. Følgelig er vi ført tilbake til 21. september 1957; en tidsepoke er over for nasjonen Norge, men åpenbart også for den engang så lovende pianisten Jesper, som altså er i ferd med å legge bak seg sitt fortidige liv og i største hemmelighet brutalt bryte alle bånd til venner og familie. Bortsett fra at fortelleren erklærer sin utvetydige kjærlighet til Fagerborg, menneskene der og derigjennom tilkjennegir et vemodig svermeri for en tid som for lengst er forbi og aldri vil komme tilbake, er fortelleren lite synlig utover i bind I.

Det samme kan sies om bind II (med undertittelen *Maj*), selv om fortelleren sporadisk dukker opp, eksempelvis midt inne i romanen med denne halvkryptiske bekjennelsen: «Jeg står i stor gjeld til mine karakterer. Det er ikke ytringsfriheten som får meg til å dikte, det er taushetsplikten.» (s. 389) Dette gjennomgående tilbaketrunkne fortellernærværet forvandler seg imidlertid radikalt når vi kommer til bind III, som har den betegnende undertittelen *Skygeboken*. Her blir fortellerens nærvær og skygge stadig mer omseggripende, til tider blir skyggen av «Lars Saabye Christensen» såpass overveldende og massiv at den nesten truer med å fortrenge og overskygge primærhandlingen. Det er ikke bare skyggen av forfatteren selv som i dette bindet innskriveres med full tyngde, men også flere av hans fortidige roman-

personer, deriblant Kim Karlsen, Gunnar, Sebastian og Ola (kjent fra *Beatles, Bly, Bisettelsen*). Særlig får den mystiske Kim en ganske fremtredende plass, ettersom han samhandler med både Jesper og fortelleren, på Gaustad mentalsykehus: «Kim Karlsen og Jesper Kristoffersen finnes. Kim Karlsen sitter i spisesalen og har på seg en T-trøye med *Nei til EEC*. Jesper Kristoffersen står i dagligstuen, altså der jeg er nå, foran noe som ligner en lirekasse.» (s. 319)

At Jesper står foran en lirekasse-lignende gjenstand er neppe helt tilfeldig. I Knut Hamsuns omfattende forfatterskap er iallfall lirekasse-motivet gjentatte ganger skrevet inn som et uomtvistelig og nærmest systematisk brukt symbol på smektende rastløshet, vagabondering og poetisk fabulering³ Saabye Christensens intense og uopphørlige fascinasjon for personen Hamsun og hans diktning er påtakelig svært mange steder i hans eget forfatterskap, så også i *Byens spor*. Blant annet innskriver han, rett så dårlig kamuflert, en rekke Hamsun-spesifikke uttrykk. Et eksempel er den umiskjennelige hamsunske språkkonstruksjonen «å flotte seg», i betydningen av å gjøre litt for mye ut av seg selv og sitt vesen. Et lite stykke ut i bind III skriver forfatteren om sin egen skrift, nærmest som om læremesteren Hamsun kikker ham lett anklagende over skulderen:

Ganske enkelt: *Jeg har flottet meg*. Det er et ustemt språk, eller enda verre, en ustemt holdning. [...] Det meste er alminnelig. Det gjelder også for språket. Det er prosaens skikkelse. [...] I stedet har jeg kledd den ut, pyntet den, gjort den til, som om vi var på karneval, eller snarere et maskeball. [...] Saken er den at Jesper Kristoffersen plager meg også. Han plager meg noe jævli. Jeg ligger våken og tenker på ham. Han hjem søker oss. Hans posisjon er det man kan kalle fraværende tilstedeværelse. *Der flottet jeg meg igjen*. (s. 54-55, mine uthevinger)

Som om ikke dette var nok – i neste setning slår Hamsun-referansene inn helt åpent og utildekket: «Han stakk av fra Oslo 11 år tidligere, som en annen Hamsun-kis med halen mellom beina og tårevåte sitater på tunga: *Denne byen som ingen forlater* og så videre og så videre til New York, Buenos Aires, Sydney [...]». (s. 55, uthevet i romanen). Hvilke konsekvenser har så denne eksplisitte innskrivningen av Hamsun og de velkjente (og nesten ordrette) åpningsordene fra romanen *Sult*; – «denne forunderlige by som ingen forlater...»? For det første peker forfatteren på en ganske så åpenbar likhet mellom sin egen (anti)helt (Jesper) og Hamsuns (anti)helt i *Sult* (den navnløse jeg-fortelleren). De flykter begge fra Oslo når deres respektive kunstneriske prosjekter har spilt fallitt. Samtidig blir kunstens tilsynelatende nederlag grobunn for ny kunst og håndfast litteratur: det er jo den kunstneriske kollaps (henholdsvis Jespers middelmådige pianospill og *Sult*-jeg'ets mislykkede diktning) som utgjør mye av det narrative fundamentet i begge fortellingene.

Når forfatteren er så pass oppsatt på å trekke disse parallellene til Hamsuns *Sult*, kan dette leses dithen at han vil understreke at også *Byens spor*, som *Sult*, er en kunstnerroman. Dessuten etableres det en annen parallell: Hamsuns *Sult* har sterke selvbiografiske trekk, men det har også *Byens spor* ved at forfatteren skriver inn seg selv i teksten, men vel så mye ved at Jesper gjøres til en direkte rem av hans egen hud og person: «Jeg vet ikke lenger hvor det ene begynner og det andre slutter. Jesper er min skygge.» (III, s. 463)

Det er mer enn rimelig å betrakte den sterke intertekstuelle bruken av hamsunske elementer som et utvetydig uttrykk for en sterk Hamsun-identifikasjon, overfor Hamsun og hans diktning, men kanskje også med hensyn til den forgangne og tapte tid Hamsun representerer. Et sted blir Saabye Christensen i sin selvframstilling frapperende lik Hamsun-figuren Ivar Kareno, både gjennom sin skriveposisjon og konkrete ordbruk: I Hamsun-dramaet *Livets spill* (1896) møter vi den skrivende filosofen Kareno, som for å fremme sitt aparte skriveprosjekt har reist seg et høyt skriveårn, med et lønninglig håp om å nå nye innsikter: «Glass og lys, sier jeg; glass og lys. [...] Jeg kunne kanskje ved et optisk falskneri prøve å oppheve min jordiske erkjennelse.» [min utheving]⁴

Lars Saabye Christensen har riktignok ikke noe skriveårn, men derimot et luftig skriveårn med takvindu, der han søker dikterisk inspirasjon: «Lukker jeg øynene fortsetter de [skyene] å drive likevel, i en slags *optisk fantasi*, og jeg kommer også i drift, en fin, myk sondering [...] i min egen tid [...]» [min utheving, III, s. 352]

Hva tjener det så til å sette seg selv i denne eiendommelige intertekstuelle posisjon? Kanskje det først og fremst bidrar til noe stemningsforløsende? Det obskure hamsunske bakgrunns-flimmer fungerer øyensynlig som et dunkelt prisme forfatteren skuer seg selv og sin tid gjennom.

Når det er sagt: bind III av *Byens spor* er likevel ikke først og fremst en refleksjon over Saabye Christensens forhold til Knut Hamsun, men primært en mangefasettert kontemplasjon om forholdet til egen diktning, eget liv – og muligens nært forestående død. For midt under arbeidet med *Skygeboken* får forfatteren en livstruende diagnose: «Jeg går inn til legen. Beskjeden er endelig klar: benmargskreft.» (s. 317) Lenge før han får denne illevarslende meldingen har imidlertid fortelleren vært naget av en mistanke om at noe er alvorlig galt rent somatisk. *Skygeboken* er direkte preget av denne tiltakende dødsbevisstheten, på flere nivå: For det første bekymrer forfatteren seg over om han virkelig vil få oppleve utgivelsen av teksten han nå skriver på (?): «Vil jeg leve til da? Hvordan er det å gi ut bøker når man er død?» (s. 494)

Dødsbevisstheten gir seg også utslag i at fortelleren begynner å filosofere rundt ettermålet til flere avdøde dikterkolleger, deriblant Nils Yttri, Kjell Heggelund, Leonard Cohen – og Knut Hamsun, og han ser dessuten sitt snitt til

å flette inn den noe morbide opplysning om at Knut Hamsun, i 1915, var medlem av Norsk Likbrænderforening, som den eneste på Hamarøy i Nordland!

Men aller viktigst i forbindelse med denne akselererende dødsbevisstheten, er nok det faktum at forfatteren uvilkårlig tvinges til å se aspekter ved sin egen diktning og sitt eget liv i revy. Kapitlet «Raset» er i sin helhet viet til jeg'ets springende refleksjoner: «Det er akkurat som om tiden farer gjennom meg eller omvendt, jeg styrter gjennom tiden som åpner seg som dørene i en heis og jeg kan gå av hvor jeg vil. Det kan også være at diagnosen har gjort meg særlig mottagelig for visse inntrykk.» (s. 318) I samme kapittel finner vi for øvrig en setning som gjentas en rekke ganger i teksten, nærmest som et forpint omkved: «Livet er den tiden det tar for å dø.» (s. 317) Underforstått: alt forfatteren måtte ha foretatt seg – det være seg levd eller dikterisk liv – er således bare stadier på veien mot døden. Hva angår hans herværende dikteriske kvaliteter, uttrykker jeg'et en betydelig tvil: «Er det jeg skriver nå bare rester jeg varmer opp med det siste språket mitt? Er det rester som ble igjen etter *Beatles*?» (s. 63) Han tilkjennegir også en betydelig bekymring for at han skal bli for selvcentrert, at alle hans personlige bekjennelser skal forstyrre den opprinnelige historien; ganske så halsstarrig hevder han at han er redd for at han selv skal bli et forstyrrende og ødeleggende element mellom leseren og det han kaller for «romanens sanne vesen». (s. 79) I forlengelsen av denne tilsynelatende bekymringsfulle bekjennelsen kommer han med følgende tvilsomme postulat: «Jeg er en uvedkommende.» (s. 79)

Dette utsagnet er høyst besynderlig – på grensen til det reneste koketteri – all den tid forfatteren så massivt og ubeskjedent faktisk skriver seg selv inn i denne roman-trilogien. Følgelig må hans eksplisitte fortellerholdning kunne sies å være meget ambivalent, noe han da også innrømmer, iallfall indirekte: «Jeg gjør det likevel. Jeg kan ikke annet denne gangen. Jeg vil være til stede i min siste roman og holde øye med den, holde den i tømmene så å si, og så er det kanskje nøyaktig det motsatte jeg gjør: Jeg slipper den løs.» (s. 79)

Om det virkelig skulle være slik at figuren Lars Saabye Christensen stiller seg i veien for romanens såkalte «sanne vesen», må dette nødvendigvis bety at «romanens sanne vesen» utelukkende er forbundet med romanens fiktive karakterer på det overordnede handlingsplanet, altså familien Kristoffersen på Fagerborg, samt deres nære og fjerne bekjente. Om så skulle være tilfelle, forkludres «romanens sanne vesen» allerede fra innledningen til bind I, gjennom fortellerens sterke nærvær i åpningssekvensen.

Så «romanens sanne vesen» er helt åpenbart slett ikke bare knyttet til familien Kristoffersen & co, men i sterk og økende grad også til fortellerens eksistens og dennes verdens- og selvbetragtninger. Innenfor fiksjonen er de selvsagt også *fiksjon*, uansett hvor virkelighetsnært eller selvbiografisk dette

måtte fortone seg. Interessant å merke seg er at forfatteren forsvaret det kompakte fortellernærværet i bind III/*Skyggeboken* med at han så å si befinner seg på gravens rand: «[...] hva gjelder avslutningen på *Byens spor*, som også er min avskjed som forfatter: Jeg måtte være til stede, ikke som en allvitende forteller, skjult bak handlingens arkitektur, men i et nærvær som min tanke er i stand til å bære:» (s. 82)

Legg merke til at dette sitatet slutter med et kolon, og i den påfølgende setningen (etter denne litt unnskyldende forklaringen), føres vi umiddelbart tilbake til tekstens hovedhandling: «Jostein legger en krans av granbar på Elisabeth Vilders grav.» (s. 82) Denne overgangen kan betraktes som *metonymisk*, i den forstand at det er dødsnærværet fra det ene utsagnet som elegant aktiviserer en nærhetsrelasjon til det andre – fra fortellerens dødsbevissthet til Josteins verden, der han på de dødes hvilested legger en krans på graven for å hedre sin kjære avdøde Elisabeth.

Bare for å slå det fast: I *Byens spor I-III*, og da særlig i *Skyggeboken*, rir forfatteren minst to hester samtidig, i den forstand at diskursen både er selvbekjennelse som litterær selvfremstilling og «tradisjonell» romanskriving. Etiketten *metaroman* er også relevant å benytte, da vi flere steder får et ganske så direkte innsyn i forfatterens skriveverksted: «[...] det jeg skriver er bare rester som jeg varmer opp. [...] jeg sitter her med skygger mellom hendene. Jeg er altså i tvil om jeg skriver eller avskriver.» (s. 113) I tillegg kan man merke seg at fortelleren er bærer av en sterk *sivilisasjonskritisk* røst; alt var bedre før, nåtiden er mest til å vemmes over. Ikke minst kan denne sivilisasjonskritiske tendensen kobles til innskrivningen av alle referatene fra de jevnligte møtene til Røde Kors-kvinnene på Fagerborg.

Heldigvis ble ikke *Skyggeboken* Saabye Christensens farvel som forfatter. Etter denne har det kommet flere utgivelser, og i 2020 kom det jeg betrakter som en direkte tematisk oppfølging av *Byens spor*, nemlig diktsamlingen *Byens bokstaver*.⁵ Første dikt i samlingen heter «Status» og begynner slik: «Der August aveny slutter / går jeg ut av min diktning / og inn i byen [...]» (s. 9)

Ettersom det ikke finnes noen «August aveny» i Oslo, er det nærliggende å forstå denne konstruksjonen som et begrep som direkte henspiller på Hamsuns berømte August-skikkelse, den overdådige lystløgner og grenseløse fortellerfantast, kjent fra den såkalte August-trilogien (*Landstrykere* – 1927, *August* – 1930, *Men livet lever* – 1933). I dette perspektivet må det å befinne seg på «August aveny» metaforisk forstås som det å være i den hamsunske inspirasjonens rus og den uhemmede diktningens vold. Dermed får også åpningen på diktet «Status» en klar mening; ved å slå fast at jeg'et er der «August aveny slutter», må det bety at jeg'et ikke befinner seg innenfor det totalt fabulerende

modus, men er rede til å levere en reell og tilnærmet dokumentarisk-poetisk skildring av byen Oslo. Denne tolkningen forsterkes gjennom lesningen av et dikt midt i samlingen, «Interiør/Eksteriør», der «August aveny» symptomatisk nevnes på nytt: «Jeg har aldri skrevet om / leiligheten jeg vokste opp i / Jeg valgte i stedet andre adresser: / Svoldergate, Kirkeveien og August aveny / Dette er altså første gang [...]» (s. 41) Igjen ser vi at «August aveny» henviser til fantasiens og fabuleringens rike. Men i samlingens siste dikt, «Epilog», slår jeg'et betimelig fast at det igjen er tid for å returnere til «August aveny» og den frie imaginasjonen: «Så er det på tide / å vende tilbake til August aveny igjen / hvis jeg bare finner veien / etter alle disse omveiene [...]» (s. 74)

Og hvor er vi da kommet? Jo, vi ender i alle fall med å kunne slå fast at innenfor Lars Saabye Christensens diktning har byen Oslo satt sine høyst pregnante spor og merker, men det har i aller høyeste grad også Knut Hamsun og hans minneverdige figurer.

Noter

1. Lars Saabye Christensen, *Byens spor I. Ewald og Maj*, Oslo: Cappelen 2017; *Byens spor II. Maj*, Oslo: Cappelen 2018; *Byens spor III. Skyggeboken*, Oslo: Cappelen 2019.
2. Intervju med Lars Saabye Christensen av Leif Gjerstad, med tittelen «Utforsker byens spor», BOK354.no, 10. oktober 2017, lest 24.09.2020.
3. Dette ser man åpenbart i både *Sult* (1891) og *Mysterier* (1892), men kanskje særlig i *Landstrykere* (1927), ikke minst i åpningssekvensen der de to fantasieggende utenlandske omstreiferne ankommer bygden: «To menn kom ruggende nordover fra nabogården, de var mørke i ansiktet og med tynt, grånet skjegg, den ene av dem bar et veivspill [lirekasse] på ryggen.» (Hamsun, *Samlede verker*, bd 13, Oslo: Gyldendal, 2009, s 7)
4. Knut Hamsun, *Samlede verker*, bd 19, Oslo: Gyldendal, 2008, s 137.
5. Lars Saabye Christensen, *Byens bokstaver*, Oslo: Cappelen, 2020.

HANS BONDE

ET VITALISTISK IKON I NORDEN – Den danske sportsmand J.P. Müller

Den danske sportsmand J.P. Müller vinder i 1904 genklang for sit sundhedsbudskab via sin bog om hjemmegymnastik *Mit System*, der bliver oversat til 26 sprog og udkommer i det astronomiske antal af 1,5 million eksemplarer i hele verden. Fra 1904 til 1914 bliver *Mit System* den danske bog, som næst efter H. C. Andersens eventyr er den bedst kendte i verden. Herved starter han internationalt den motions- og fitnessbølge, som er på mode i nutiden.

Professor, dr. phil. Hans Bonde fortæller om den danske atlet, der fik kunstmaleren Frederik Vermehren til at udtale ”nu kan jeg se, at antikerne ikke lyver”.

I denne artikel vil jeg undersøge, hvordan J. P. Müller (1866-1938) inden han blev i stand til at posere på billeder til sin bog, i film og opvisninger, havde trænet sig til at indtage scenen via modelvirksomhed og deltagelse i skønhedskonkurrencer.

I datiden udfordrede Müller på verdensplan den svenske Ling-gymnastik med dens kommandoer og retvinklede bevægelser. Det bringer ham i et livslangt modsætningsforhold til den svenske gymnastiks fortalere. F.eks. skriver Müller i 1907 i en polemik mod den i Danmark udbredte svenske gymnastik, der typisk foregår indendørs i gymnastiksale i skoler og på landet: ”Dersom den svenske ungdom virkelig lærte at tage dybe åndedræt i frisk luft, så ville 33 pct. ikke dø (fornemmelig af tuberkulose) forinden det 21de år.”¹

På fire måneder er 30.000 eksemplarer af bogen *Mit System* solgt i Danmark, og også internationalt eksploderer salget. På et år kommer den i 20.000 eksemplarer på svensk, 6.000 på finsk, 70.000 på tysk, 11.000 både i Frankrig, Tjekkoslaviet og Holland, mere end 25.000 på engelsk, og 21.000 eksemplarer bliver sendt på markedet i USA.

I 1904 er Müller blevet fastansat på Vejlefjord Sanatorium, og han kan ikke længere dyrke sin elskede elitesport. For alligevel at holde sig i form, skaber han et gymnastikprogram, som i bogform bliver til *Mit System*. Det er et holistisk program til hjemmegymnastik, hvor mange forskellige sundhedskilder kombineres med henblik på at skabe intet mindre end ’det nye menneske’. Systemet omfatter en reform af de såkaldt små sundhedskilder i relation til ernæring, rygning, søvn, underbeklædning, stuetemperatur samt pleje af tænder, mund, hals, hår og fødder.

Centralt i programmet står de gymnastiske øvelser, der skal udføres i soveværelset for åbent vindue i frisk luft og med brug af møbler som kommode og stol til udførelsen. Efter de svedfremkaldende øvelser kommer et bad i et lille fladt kar gerne med koldt vand, der følges af gnidninger af hele kroppen, først med et håndklæde og herefter med håndfladerne.

Når systemet opnår så stor en udbredelse, hænger det utvivlsomt sammen med, at Müller formår at skabe en samlet pakke af sundhedskilder i et enkelt program, der skal afvikles på 15 minutter om morgenen, hvilket ikke mindst appellerer til den travle forretningsmand, men også mange hjemmegående kvinder.

Entertaineren Müller

Når *Mit System* sælger så godt, skyldes det ikke mindst Müllers evner som entertainer. Han drager efter udgivelsen land og rige rundt, først i Danmark og så i udlandet for næsten nøgen at give demonstrationer af sit system, og han garnerer det hele med imponerende stærkmandstricks. Tiden er moden til at lempe på de stramme tøjler om seksualitet og sanselighed.



Her ses billedhugger Rasmus Bøgebjerg, ved den ophøjede, lysende statue.

Müllers opvisninger af sit 'system' bliver en sensation og trækker fulde huse ikke mindst i København. Når Müller giver opvisninger, handler han bogstavelig talt som en skuespiller efter en ganske bestemt drejebog. Havde vi været til stede, ville vi nu kigge op på en tribune udformet som et sovekammer, hvor gymnastik og teater smelter sammen. Vi ser rekvisitter gjort klar: en trillebør fyldt med sten, en vandbalje, en kommode, et vækkeur og en seng, der jo normalt ellers bruges til de mest intime ting. Vi kigger nyfident ind i privaten gennem et nøglehul til en af Danmarks flotteste mænd, der elsker at vise sig frem, og som i 1903 har vundet Dansk Atlet-Unions' konkurrence for smuk legemsbygning'. Den første fitness-opvisning i Danmark kan gå i gang.

Tilskuernes følelse af at overvære et show på en intims scene bliver ikke mindre af, at Müllers opvisninger ofte foregår på teatre, hvor publikum er vant til kammerspil i en repræsentation af det borgerlige hjems pæne dagligstuer. Men her er det et mere intimt rum, der vises frem. Ved de to opvisninger i København i september 1904 skal scenen “præsentere sig som et veritabelt sovekammer”, og når publikum har fået sat sig til rette og venter i spænding, går tæppet op, og de ser som det første “Müller i sengen.”

Müller udfører nu en række froteringer eller “gnidningsøvelser”, som han selv har skabt, og som for første gang nogensinde i historien vises for et publikum. Han gnider nu vandet af sin hud, først med håndfladerne, så med et håndklæde efter et nøje indstuderet mønster. Herefter glider hans hænder hen over huden, først nakken, halsen og det øverste af brystet, så armene, resten af brystet og siden af kroppen, efterfulgt af en åndedrætsøvelse, hvor han folder armene helt ud og bagover, dernæst froteres ryggen, hans lange ben og hele den forreste, muskuløse del af overkroppen.

Når Müller stiller sig så scenevant frem med sin kropskoreografi, hænger det ikke mindst sammen med hans erfaringer med at være model for diverse kunstnere, jf. det indledende citat.

Hermed kommer Müller med egen krop til at bidrage til udviklingen af periodens kunstneriske vitalisme, der ikke mindst udvikles i Sverige og Danmark. Det mest kendte eksempel på dette er billedhuggeren Rasmus Bøgebjergs statue af Müller fra 1903.

Bøgebjerg er i sommeren 1904 på Vejlefjord Sanatorium for at skabe en buste af Müllers chef, Christian Saugman. Men Müller kommer næsten bogstaveligt til at stjæle billedet fra Saugman. I hvert fald bliver Bøgebjerg ved den lejlighed indfanget af den karismatiske Müllers atletiske skikkelse, og han er utvivlsomt også opmærksom på, at Müller året før har vundet en skønhedskonkurrence for mænd.

Hos Müller er det hele kroppen, der rummer det centrale budskab,



Her ses busten af Christian Saugman, overlægen hvis hoved og skuldre er i fokus, mens resten af kroppen er fraværende. Placeret i parken ved østfløjen på Vejlefjord.

og ikke kun hoved og skuldre, så en buste ville vise alt for lidt. Adresseavisen kan fortælle, at da Bøgebjerg var færdig med busten af Saugmann, “gik han i lag med I.P. Müller, idet han fik overladt ... sanatoriets vaskekælder som atelier!”² Bøgebjergs legemsstore statue af IP vækker opmærksomhed i pressen på udstillingen på Charlottenborg i marts 1905.³

Skønhedskonkurrencer for mænd

Ud over arbejdet som model trækker Müller også på andre erfaringer i skabelsen af sine evner som showmand. Müller stiller nemlig op til de første skønhedskonkurrencer i Danmark – der vel at mærke var for mænd: “Dansk Atlet-Unions (DAU) konkurrencer for smuk legemsbygning”, der afholdes fra 1902 til 1917. Traditionen med mandlige skønhedskonkurrencer var i perioden en bredere europæisk bevægelse og f.eks. udbredt i Finland, Frankrig og Tyskland.

De første skønhedskonkurrencer bliver altså for mænd, bl.a. fordi kvindesagskvinder protesterer imod skønhedskonkurrencer for kvinder. Konkurrencerne arrangeres af DAU, der især har kraft- og styrkediscipliner som vægtløftning, brydning og boksning på programmet. Det er altså sportsbevægelsen og i særlig grad arbejdernes atletport, der starter den mandlige skønheds-kult. Vi ser her fundamentet blive støbt til nutidens dyrkelse af den sportstrænede, atletiske krop som et toneangivende skønhedsideal først for mande- og siden for kvindekroppen.

Konkurrencerne i 1903, hvor Müller vinder, foregår i ‘Larsens Lokaler’, som sammen med Prins Wilhelms Palæ har til huse på Sankt Annæ Plads. I københavnske folkemunde bliver lokalerne kaldt Prins Larsens Palæ. J.P. Müller må med sin 90 kilo muskeltrænede krop og sit brystomfang på 99 cm ved udånding og 124 cm ved indånding have gjort



J.P. Müller bliver betragtet som den deltager i skønhedskonkurrencerne i 1903, der bevæger sig med størst elegance.

en imponerende figur. Ikke mindst fordi man i datiden slet ikke kendte til de fitnessstrænede, plastikopererede, photoshoppede kroppe i reklamer og i det virkelige liv, som vi kender fra nutiden, hvorfra han fremstår mere ordinær. Det må have overrasket tilskuerne dengang, hvor meget man egentlig kan forandre sin krop gennem træning.

Müllers kone Marie har tydeligvis intet problem med, at hendes mand viser sig nøgen frem også over for andre kvinder. Hun forsøger at sætte ham op til konkurrencen, men også at støtte ham ved et eventuelt nederlag: "Får du ikke første præmie, da gad jeg se ham, der får den, om du og jeg også vil sænke vor kårde for hans skønhed ... Se at få et billede af ham, der vinder ... God fornøjelse på travbanen ... Vinder du ikke, så er du dog for mig den smukkeste og mest energiske mand, der endnu har trænet til en skønhedskonkurrence i gamle Danmark".⁴

For de ved skønhedskonkurrencen i 1903 fremmødte progressive mænd og kvinder er optrinet med de nøgne mænd sensationelt. *Nationaltidende* rapporterer: Kl. er 12 i 'Larsens lokaler', og tilskuerne bliver "vidne til en højst ejendommelig udstilling. Intet mindre end rigtig levende mennesker!" På lave forhøjninger står de opstillet disse 40 nøgne, unge mænd, der har ranket ryggen og skabt muskler, som spænder huden og træder "frem med skarpe konturer, striber, knuder og bånd." Der er mange smukke skikkelser imellem, men også adskillige, der har overvurderet deres korporlige fortrin, og som derfor "hellere burde være blevet hjemme."

Publikum kan gå rundt iblandt de poserende sportsmænd, sanse dem, måske lugte dem og mærke deres kropsvarme, se på dem fra forskellige vinkler, måske fange et blik, mærke deres nervøsitet og sammenligne deres kropsformer, toning af musklerne – og deres rankhed. En uhørt nærhed til fremmede mænds kroppe. En åbning af et nyt spændende og måske urovækkende erfaringsrum.

Blandt de 46 deltagere fra 9 klubber udvælges vinderne, der repræsenterer flere forskellige mandetyper: Nr. 3 bliver Saxtorph fra Hellerup Idrætsforening, hvis "elegance og ungdom" gør ham "velkvalificeret" til denne plads. Nr. 4 bliver "V. Halberg, den lille mesterbokser fra A.I.K., og 5. den muskelknudrede Behrens fra Hermod."

Nationaltidende priser den alsidige sportsmand. Tydeligst "taler dog bygning og udvikling af dem, der spænder over endnu flere felter: svømmere, gymnaster, løbere, etc.". Den, der "af samtlige danske sportsmænd har beskæftiget sig med flest idrætter, løjtnant J.P. Müller", som vinder prisen, og nr. 2, "forrige års sejrherre Hans Heinrich Egeberg", kan godt tjene som forbilleder til at "modernisere vildmændene i det danske våben."²⁵ Et skjult citat af forfatteren Johannes.V. Jensen i hans digt 'Tilegnelse' fra 1904: "Vid at jeg er Vildmanden / i det danske Vaaben!"²⁵

Müller gør indtryk ved sin elegante måde at bevæge sig på, mens *Nationaltidende* ikke er særlig imponeret over de andre deltagere, der med undtagelse af nr. 2 kritiseres for “deres kejtede, uharmoniske legemsbevægelser ... En smule plastik kunne de næsten alle have godt af.” Man kan forestille sig, hvor generte og usikre en del af deltagerne har været ved at stille sig nøgne op foran et større publikum af begge køn og dermed bryde med al god tone. Men Müller har jo allerede som mediebevidst sportsstjerne haft tid til at øve sig i at posere, når han er blevet fotograferet.

Når arrangørerne har valgt at kalde begivenheden for: ”konkurrencer for smuk legemsbygning” og ikke skønhedskonkurrencer, er det for at signalere noget objektivt, eller som det officielt hedder, at ”vise idrættens legemsudviklende betydning”⁷ på et tidspunkt, hvor den nøgne krop for de fleste højst er noget, der vises for ægtefællen eller lægen. Hermed udvides lægens medicinske blik⁸ på den syge patients afklædte legeme fx i lærebøger med en visuel dyrkelse af den sunde krop. Kroppen forbindes nu mere og mere med sundhed og skønhed, fremfor med sygdom og død.⁹

Skønhedskonkurrencerne bryder på en elegant måde ny jord. Traditionelt anses den nøgne krop i offentlige sammenhænge i Danmark på dette tidspunkt for utugtig og underlagt den såkaldte pornografilovs § 184 i straffeloven fra 1866: “Den, som offentliggør et utugtigt skrift, straffes med fængsel eller bøder. Den samme straf er anvendelig på den, som sælger, uddeler eller på anden måde udbreder, eller som offentlig udstiller utugtige afbildninger.”¹⁰ Men på grund af skønhedskonkurrencernes sportslige, sundhedsmæssige og æstetiske rammer er det svært at anklage dem for at være pornografiske. Også kunstneriske afbildninger af menneskekroppen behandles med fløjlschandsker af politiet i spørgsmålet om utugtighed.



Efter år 1900 kommer den nøgne mandekrop på mode både inden for sportsbevægelse og kunst, der ofte bruger sportsfolk som modeller. Vilhelm Tetens, 'Aften', 1905.

I datiden har det været højst usædvanligt, at nøgne mænd nu begynder at optræde i det offentlige rum. Siden renæssancen har ellers kun malere og billedhuggere kunnet afbilde den afklædte krop – og det i reglen med udgangspunkt i mytiske figurer fra Biblen og fra antikken, men også det sker der på denne tid en opblødning af. Det kan virke, som om nøgenhed er den ægte, naturlige tilstand, hvor man “bare er sig selv”: Den nøgne sandhed. Men på en måde iklæder man sig nøgenheden ligesom en dragt. Man ser sig i spejlet, poserer, plejer sin hud og sin hudfarve, ranker sig, holder på sine kropsformer, og flere begynder bevidst at træne for at ændre deres kroppe. Müller ser ligefrem huden som en beklædningsgenstand, som det gælder om at pleje, præservere og behandle, indtil den fremstår smuk og formfuldendt.

På engelsk er de nemmere at udtrykke nøgenhedens dobbelthed, for med den engelske kunstkritiker John Bergers definition betyder “naked” blot den objektive tilstand af afklædthed, mens man som “nude” nærmest er iklædt en nøgenhed som et kostume, der opleves gennem andres blikke.¹¹ Afklædt vs. iklædt. Og IP er i den grad “iklædt”. Han bærer sit nøgenkostume.

At arrangørerne ikke reklamerer med deltagernes sex-appeal, men med deres æstetik og sundhed, understreges af, at dommerpanelet består af to kunstnere og to læger, i øvrigt også de to eneste kategorier, der kan tænkes at se nøgne mennesker via deres profession. Aviserne skriver dog sommetider slet og ret om “skønhedskonkurrencer”, “skønne mænd”, “smukkeste mandfolk”, og “den smukkeste mand”, hvorved det erotiske aspekt alligevel titter frem.

Svensk forskning

Den maskuline nøgenkult frem til Første Verdenskrig i den brede billedkultur er grundigt udforsket for Sveriges vedkommende.¹² Her bryder den nøgne krop igennem inden for kunst, lægebøger, billedblade og sundhedsskrifter. Alt tyder på, at noget lignende er på spil i den danske kontekst, hvor vi dog fortsat mangler den brede undersøgelse af fænomenet.

Alt i alt findes roden til J.P. Müllers scenevante optræden både billeder i *Mit System* og ved senere tusindtallige opvisninger i hans erfaringer med at arbejde som model og deltagelse i skønhedskonkurrencer for mænd.

Litteratur

Artiklen er baseret på Hans Bondes bog *Sundhedsapostlen J.P. Müller – bd. 1: Det kropsligt moderne gennembrud*, 2020.

Noter

1. J.P. Müller. *Vink om Sundhedsrøgt og Idræt*. Tillges Boghandel, 1907, s. 278.
2. *Adresseavisen*, 2. marts 1905, Side 1.
3. *Berlingske Tidende*, 23. marts 1905, Side 1.
4. Det kongelige Bibliotek, Håndskriftsamlingen, NSA, 8-A00046, acc1959/81, J.P. Müller, "40 Aars Elskovsbreve, Misse og Jørgen, JPM", Marie til Jørgen, 19. september 1903.
5. *Nationaltidende*, 21. september 1903, s. 2.
6. *Nationaltidende*, 21. september 1903, s. 2.
7. *Berlingske Tidende*, 3. juni 1910, s. 3.
8. Michel Foucault. *Naissance de la clinique: une archéologie du regard medical*. Presses Universitaires de France, 1963, s. 107-125.
9. Callen, Anthea. *Looking at Men: Art, Anatomy and the Modern Male Body*. Yale University Press, 2018.
10. Morten Thing. *Pornografiens historie i Danmark*. Aschehoug, 1999, s. 25.
11. John Berger. *Ways of seeing*. British Broadcasting Corporation and Penguin Books, 1973, s. 54. Se også: Kenneth Clarke, *The Nude*, Pantheon Books, 1956.
12. Patrik Steorn: *Nakna män – Maskulinitet och kreativitet i svensk bildkultur 1900-1915*. Stockholm Universitet, 2006. Om norsk vitalisme, se Eirik Vassenden. *Norsk vitalisme: Litteratur, ideologi og livsdyrking 1890-1940*. Spartacus Forlag, 2012.

NT-INTERVJUN

DRONNING MARGRETHE ER LIMEN I RIGSFÆLLESSKABET

Hendes Majestæt Dronning Margrethe om forholdet mellem Danmark og Grønland

Foto: Jens Dressling/Polfoto.



Hendes Majestæt Dronning Margrethe (billede beskåret).

2021 er 300-året for den norsk-danske missionær Hans Egedes ankomst til Grønland. Med økonomisk støtte fra Bergenskompagniet dannede Egede fortrup i den dansk-norske kolonisering af Grønland. Det danske rigsfællesskab med hjemmestyre på Færøerne og selvstyre i Grønland er unikt i verden. Der er varme familiære og økonomiske bånd tværs over Atlanten. Men indimellem knager samarbejdet med Danmark. Dronning Margrethe er vigtig som samlingsfigur i den umage alliance mellem tre vidt forskellige lande.

Marianne Krogh Andersen, journalist og forfatter, har interviewet.

Det danske kongerige er særegent. Vel ingen steder i verden findes en lignende konstruktion med et rigsfællesskab af tre lande, der er så diametralt forskellige.

Heraf de to med hjemmestyre og selvstyre – i sig selv unikt.

Grønland med verdens nordligste bosted, bygden Siorapaluk med tre måneders polarmørke og 42 indbyggere, strækker sig et par tusinde kilometer sydpå til grønne lier, heste, majroer og landbrug i Sydgrønland. Med det barske, sagnomspundne Kap Farvel allersydligst.

Verdens største ø strækker sig over et areal som fra Oslo til Sahara og udgør 98 procent af kongeriget. Længst mod syd finder vi de 1,94 procent af kongeriget med Danmark som det økonomiske lokomotiv i riget. Færøerne udgør 0,06 procent.

Midt imellem ude i Nordatlanten ligger med 18 klippeøer Færøerne. En del af det danske kongerige, der med rigt fiskeri, lakseopdræt og blomstrende turisme (før Covid 19) er blevet næsten økonomisk uafhængig af moderlandet. Færøerne med et årligt BNP på 403.000 kr. pr. indbygger har endog overhalet Danmark (BNP: 398.900 kr.) med en økonomisk vækst uden europæisk sidestykke. Hvad binder disse dybt forskellige lande sammen i et rigsfællesskab, som efterhånden har 300 år på bagen?

Selvfølgelig den gensidige afhængighed i form af bloktilskud fra Danmark, samarbejde om forsvar, politi, uddannelse, sundhed og en mængde andre områder. Men først og fremmest menneskelige bånd med giftemål og familie på tværs af Atlanten og livlig trafik af mennesker, som bor skiftevis i den ene og den anden del af riget.

Meget adskiller Danmark, Grønland og Færøerne – ikke mindst klimamæssigt og kulturelt. Men skulle man nævne ét enkelt menneske, som kitter den umage konstruktion sammen, må det blive Dronning Margrethe. Få personer er så populære i Grønland som den 81-årige monark.

Det skulle da lige være hendes søn, Frederik, der slædede sig ind i grønlændernes hjerter, da han tilbagelagde en strækning på 2800 km i Nordøstgrønland. Her i et af de mest barske og øde egne af verden kørte Kronprinsen på hundeslæde i iskolde vintermåneder. Han havde følgeskab af et par mand fra Sirius-patruljen, der bevogter det øde landskab i verdens største naturpark. Kronprinsen indgød respekt for sine evner i ødemarken. Han blev dus med fangerne i Qaanaaq, som spontant krammede den ellers lidt sky prins. Kronprins Frederik lagde ikke skjul på, at rejsen på hundeslæde var hans livs oplevelse. Han var tydeligt glad og stolt over at kunne klare sig under de barske vilkår. Grønlænderne var glade. Begejstringen for kronprinsesse Mary er ikke mindre. Kronprinsparrets rejse med de fire børn – heraf et tvillingepar, der som et af deres mange navne har to grønlandske: Ivalo og Minik – var et triumftog.

Et knirkende samliv

Det 300 årige samliv mellem Danmark og Grønland har indimellem knirket, ikke mindst fra midten af 1970'erne, da et stille ungdomsoprør skyllede ind over Grønland, især under påvirkning af unge grønlændere, som studerede i Danmark.

Modsat andre kolonier i verden har der aldrig været voldelige sammenstød mellem kolonimagten Danmark og Grønland. Fredelige demonstrationer i København og et mildt, men vedholdende pres fra grønlandske politikere førte til hjemmestyre i 1979.

Forinden gik nogle drabelige sværdslag om den grønlandske undergrund. Det kulminerede med et besøg af daværende statsminister Anker Jørgensen i Grønland i 1977, hvor demonstranter kastede sten og æg mod statsministerparrets skib.

Den slags episoder er der – trods diverse spændinger – få af i samarbejdet mellem Grønland og Danmark. Trods et politisk ønske om selvstændighed.

Æggekasternes aktion var en protest mod danske planer om olieudvinding i Grønland. Senere kom det også til protester i forbindelse med forhandlingerne

om hjemmestyre oven på en markant melding fra Anker Jørgensen. ”Der er ikke noget at raffe om,” sagde han. Hvis Grønland stadig ville have bloktilskud fra Danmark, kunne grønlænderne ikke egenhændigt få råderet over egen undergrund. Den rettighed måtte deles med hele kongeriget, mente den danske regering.

Med selvstyreloven i 2009 blev der ændret på den aftale, således at grønlænderne fik den fulde rettighed til, hvad der må gemme sig af olie og mineraler i klipper og havbund i Grønland.

Limen i rigsfællesskabet

Sten er der aldrig kastet mod hverken Dronning Margrethe eller noget andet medlem af det danske kongehus. Siden det første kongebesøg i Grønland for præcis 100 år siden, er kongelige blevet modtaget med hjertelighed. Sangkor, kaffemik, mattak (hvalhud, nationalret nummer eet), ryper og alskens lækkerier er strømmet Dronning Margrethe i møde sammen med talrige blomsterbuketter fra småpiger i nationaldragt.

Tidligere udenrigsminister Uffe Ellemann-Jensen har kaldt kongehuset for ”limen i rigsfællesskabet”. Selv den mest revolutionære, selvstændighedsøgende grønlænder er glad for de kongelige. Skulle Grønland en dag løsrive sig, ønsker et stort flertal at beholde den danske monark. Det er blevet til mange kongelige besøg fra Dronning Margrethe. Også i her i 2021 planlægger hun at rejse til Grønland – hvis corona-situationen tillader det.

2021 er historisk, fordi det er 300 året for den norsk-danske missionær Hans Egedes ankomst til Grønland. 1721 lagde den gode skib Haabet til i skærgården ud for Nuuk.

Den stædige missionær fra Lofoten og hans ikke mindre stædige hustru, den 13 år ældre Gertrud Rasch, ankom med deres fire børn, nogle håndværkere og søfolk for – med økonomisk støtte fra Bergenskompagniet – at drive mission blandt de nordboere, som på mystisk vis var forsvundet.

Hans Egede fandt aldrig nordboerne. Men begyndte i stedet at missionere blandt de lokale inuit. Syv år senere anlagde han med støtte fra den danske konge kolonien Godthaab. Den dag i dag finder man minder om den standhaftige nordmand, som overlevede overfald, sult, kulde og kopper, i form af en statue højt oppe på en klippe ved Nuuks gamle trækirke.

Statuen er omdiskuteret. Den er overhældt med rød maling og anti-kolonialistiske slagord. Flere har krævet, at den skulle fjernes, fordi de mener, den er et minde om et sort kapitel i Grønlands historie, som bør slettes. Men et flertal besluttede sidste år ved en folkeafstemning i Nuuk med stort flertal, at statuen skal forblive på sin plads ved indsejlingen til den gamle kolonihavn.

Netop her fejrer byens borgere hvert år Dronningens fødselsdag med kanonsalut, sange og taler af Nuuks borgmester. Det er også her ved den gamle kolonihavn med de smukke 1700-tals huse – heriblandt Hans Egedes hus - at de kongelige ofte er blevet modtaget af honoratiorens og et menneskehav af byens borgere.

Dronningen og kajakkerne

For Dronning Margrethe er rejserne til Grønland minder, som særligt har gjort indtryk. Da jeg sidste år interviewede Dronningen til den grønlandske avis *Atuagagdlit. Grønlandsposten* i anledning af hendes 80-års fødselsdag, viste hun et indgående kendskab til den store ø.

Det er i år 61 år siden, at Dronning Margrethe første gang besøgte Grønland. Hun var 20 år gammel og rejste med sine forældre. De sejlede over 1000 km til en af de nordligste byer i Grønland, Upernavik. Et sted, hvor folk levede – og til dels stadig lever - et oprindeligt liv som fangere og fiskere.

”Det var virkelig fantastisk at komme til Upernavik. Der var masser af kajakker i vandet alle vegne, da vi sejlede ind. Det var mit første møde med Grønland,” fortæller Dronning Margrethe.

Upernaviks skole fik sidenhen navnet Prinsesse Margrethe Skolen til minde om det besøg, der fik så stor betydning for monarken.

Dronning Margrethe har på sine talrige besøg i Grønland besøgt samtlige 16 byer på den 44.000 km lange kystlinje. Ikke alle 60 bygder, men mange af dem. I 250 året for Hans Egedes ankomst sejlede hun i 1971 til de barske klippekær, hvor Egede-familien først slog sig ned.

Dronningen har deltaget i alle de vigtigste officielle markeringen i Grønland. Hun overrakte i 1979 hjemmestyreløven til landsrådsformand Lars Chemnitz. Den øgede grønlandske selvstændighed med hjemmestyret var den mest centrale begivenhed i nyere grønlandshistorie.

Selvfølgelig var Dronningen iklædt den grønlandske nationaldragt. Hun svingede sig i en hvalfangerpolka med landsstyreformand Jonathan Motzfeldt. På trods af at hjemmestyret og det senere selvstyre markerede en større uafhængighed i forhold til Danmark, var Dronning Margrethe alligevel et naturligt samlingspunkt i festlighederne, hver gang den unge nation tog endnu et skridt mod selvstændighed.

”Jeg har ikke mødt andet end stor, stor hjertelig venlighed hver gang, jeg har været i Grønland. Det har altid gjort et stort indtryk, hvor varm en modtagelse vi får alle vegne. Hvor søde og glade folk er for at se en,” fortæller Dronningen.

Særlig begejstret er Dronning Margrethe for at køre på hundeslæde. I 2005 kørte hun i fem dage på hundeslæde med Kronprins Frederik i Nordøstgrønland

i et af klodens mest øde og barske egne. De overnattede i telt på Indlandsisen og boede på en primitiv gammel fangststation.

Dronningen har været overalt i Grønland, også på den militært vigtige amerikanske luftbase i Thule. Hun har spist spæksyltede søkonger hos fangerne i området. Det er småfugle, som pakkes tæt i et sælskind og gærer i jorden i nogle måneder, før man spiser dem rå med indvolde og det hele.

Dronning Margrethe har gennem de 60 år, hun har fulgt udviklingen i Grønland, oplevet et kæmpe spring fra fangerkultur til moderne samfund.

”Det er en voldsom udvikling. Der er meget, der har udviklet sig til det bedre. Så er der ting, som man synes var bedre i gamle dage, selvom folk jo ikke havde meget mellem hænderne. Der er en vis grad af mistrivsel her og der i dag. Det kan jeg ikke huske fra tidligere. Men måske havde jeg ikke blik for det og var mere blåøjet, end man har lov til, da jeg var der i 1960,” fortæller Dronningen.

”Samfundet dengang var ikke så udviklet. Det betød, at der ikke var så stor afstand mellem dem, der klarede sig godt, og dem der klarede sig skidt.”

”Da min mor var i Grønland i 1952, gjorde tuberkulosen stort indtryk på hende. Det har man i hvert fald fået styr på i dag. Bugt med sygdommen har man ikke fået, men styr på det på en helt anden måde. Men så er der andre sider, som er triste.”

”Jeg tænker på unge menneskers mistrivsel, uheldigt drikkeri og resultaterne af det. Sådan noget bliver man ked af at se. Jeg synes på den anden side også, man kan se inden for de allerseneste år, at man gør sig umage for at gribe fat i de problemer og gøre noget ved dem. Det går jo ikke væk af sig selv – trods gode ønsker og penge. Man skal VILLE det. Det kan jeg mærke, at man vil. Og det er meget væsentligt.”

Så bliver der måske også talt mere om problemerne i dag?

”Nævn troldens navn, som man siger. Udviklingen er rutsjet af sted. Og så har man måske ikke fået det hele med. Nogle mennesker bliver mentalt agterudsejlet. Det går så stærkt. Fordi afstandene er så store i Grønland, når man ikke rundt altid. Man får fat nogle steder vældig godt. Så er der andre steder, hvor man ikke rigtigt får fat. Men jeg synes, at indstillingen er sådan, at man GØR noget,” siger Dronningen.

Dronning Margrethe har fulgt udviklingen fra Grønland var en koloni, blev et amt i Danmark, over hjemmestyre og sidenhen selvstyre. Hun overrakte selvstyreloven til daværende formand for Inatsisatut, det grønlandske parlament, Josef Motzfeldt i 2009.

”Det var en stor begivenhed, som jeg tror, alle var optaget af. Der var virkelig feststemning.

Hvad synes De, der er sket gennem de 42 år siden hjemmestyret?

”Der er sket en stor udvikling. De større byer er blevet meget større, og det kan være et problem i sig selv, at det hele ikke bliver så overskuelig, som det var engang. Det, som gør mig mest glad, er at man er blevet klar over, at der for alvor skal gøres en indsats for, at det hele skal kunne lade sig gøre. Hvor man måske en overgang troede, at det hele gik lidt af sig selv – både fra grønlandsk og fra dansk side.”

Der er grønlandere, som drømmer om selvstændighed. Men de vil gerne have Dronningen og kongehuset med. Kan man det?

”Det skal jeg ikke gøre mig klog på. Det er en noget mere kompliceret sag. Men det er klart, at det gør indtryk på mig og Kronprinsen, at vi betyder noget deroppe. Det er gensidigt. Det kan jeg roligt sige.”

Marianne Krogh Andersen

FÖR EGEN RÄKNING

HELSINGFORS AVTALET 2.0.

Stormiga år i Nordiska rådet 2014-2021

Foto: Magnus Fröderberg/norden.org



Britt Bohlin

Britt Bohlin var Nordiska rådets direktör 2014–januari 2021. Dessförinnan var hon ledamot i Sveriges riksdag 1988–2008, gruppleddare för socialdemokraterna 2001–2008, ledamot och vice ordförande i Försvarsutskottet samt ordinarie ledamot i utrikesnämnden och krigsdelegationen. Åren 2008–2014 var hon landshövding i Jämtlands län. Britt Bohlin är LF-medlem.

Nordist i bemärkelsen att se Norden som hemlandet är nog ett epitet som stämmer väl på mig och har gjort så i hela mitt liv. Men jag har aldrig gått omkring och talat om mig själv som nordist av det enkla skälet att det alltid har varit en självklarhet för mig. Det har absolut aldrig varit något jag någonsin behövt argumentera för eller förtydliga överhuvudtaget. Med släkt och vänner i Norge och Danmark, arbetskamrater med rötter i Finland och en nyfiken förtjusning i underbara Island som nog aldrig går över. Så är mitt nordiska jag!

När jag så fick beskedet av Nordiska rådets dåvarande president Marit Nybakk att jag skulle bli nästa rådsdirektör med början den 1 januari 2014 var lyckan stor. Att få kombinera det som jag engagerats av sen tonåren – nämligen politik och med hela Norden som samarbetsområde, var en fullständigt oemotståndlig utmaning.

Vid sessionen i Oslo 2013 deltog jag som åhörare och kunde konstatera att det ofta var en spännig och intressant tillställning men att det också fanns moment som kunde bli ännu bättre. Så 2014 startade jag tillsammans med mina medarbetare omedelbart ett reformarbete som skulle göra Nordiska rådets arbete mer intressant och lättillgängligt. Genom snabbare processer och därmed större aktualitet skulle vi nå resultat och vara relevanta i de dagsaktuella politiska debatterna. Men så kom vi till 2015 och vi fick alla erfara att reformer naturligtvis är viktiga men det är den politiska verkligheten som styr och sätter agendan. Flyktingkrisen dominerade den politiska dagordningen och samarbetet sattes på hårda prov. Sessionen i Reykjavik inleddes som alltid med debatt och frågestund med våra statsministrar och all tid upptogs av frågeställningar kring det läge vi befann oss i. De nordiska länderna valde olika förhållningssätt. Sverige hade en mera öppen hållning medan övriga länder var mer restriktiva.

Stefan Löfven fick inte mindre än 18 gånger svara på inlägg och stämningen i debatten var starkt ideologiskt laddad. Men, jag vill samtidigt understryka, hur viktig Nordiska rådets session var där och då. Sessionen skapade viktiga

personliga möten! Det som vid den tiden var svåra ideologiska motsättningar luftades och diskuterades, om än mycket sparsamt från vissa deltagare – men det stora värdet var att de alla var på plats för att lyssna och ta in varandras perspektiv i en mycket komplicerad situation.

Dagen därpå vid Presidiets frukostmöte med statsministrarna blev resultatet på initiativ av Erna Sohlberg att man skulle starta ett gemensamt arbete kring integration.

Jag är övertygad om att alla framsteg vi kan göra beror bara på en enda sak: att vi verkligen vill! Att få fem länder och tre självstyrande områden att fatta beslut om gemensamma vägar framåt är svårt. Det kräver stor lyhördhet och en stark tro på att den gemensamma vägen är den bästa. Och för att komma dit måste arbetet präglas av en tillit till varandras vilja och förmåga att vilja lösa ett gemensamt problem. Den tilliten bygger man bäst genom att man resonerar, samtalar och lär av varandra. Inte minst viktigt är att vi delar med oss och lär känna de erfarenheter vi bär med oss genom vår gemensamma historia.

Norden ska vara världens mest hållbara och integrerade region

Precis så lyder den nya gemensamma vision statsministrarna presenterade den 20 augusti 2019.

Att så tydligt lyfta klimatfrågan högt upp på den nordiska agendan är naturligtvis väldigt bra och trots att Nordiska rådet inte deltog i arbetet med att ta fram en ny vision ställde sig våra nordiska parlamentariker helt bakom den och stödjde den fullt ut.

Men att vilja mer kostar pengar. Den samlade budgeten för samarbetet i Nordiska ministerrådet är ca 970 miljoner danska kronor, en summa som legat på samma nivå många, många år. I förhållande till en förväntad ökad BNP är det nog hög tid att ställa den småländska frågan: Får det kosta något?

Enligt Helsingforsavtalet, den samarbetsöverenskommelse som tecknades mellan de nordiska länderna och Färöarna, Grönland samt Åland 1962, ska parterna eftersträva att bevara och ytterligare utveckla samarbetet på det rättsliga, kulturella, sociala och ekonomiska området samt i fråga om samfärdseln och miljövården. Vidare bör parterna rådgöra med varandra i frågor av gemensamt intresse som behandlas i europeiska och andra internationella organisationer och konferenser.

Detta samt många tillkommande uppgifter som t.ex näringspolitik, att sätta Norden på kartan i internationella sammanhang, språksamarbete med mera med mera – ja listan kan göras nästan hur lång som helst. Så när den nya visionen nu ska förverkligas måste ambitionerna dras ned på andra politikområden och det är precis vad som händer nu. Anmärkningsvärt stora är neddragningarna på kulturområdet och språksamarbetet vilket Anders Ljunggren väl beskrev i sin krönika i *Nordisk Tidskrift* 2/2021.

Nordiskt samarbete i pandemi

2015 års flyktingkris var som jag beskrev en svår påfrestning i vårt samarbete, men när pandemin kom några år senare blev effekterna och konsekvenserna ännu svårare för vår region. Nu var det våra medborgare i främst gränstrakter som fick se sin tillvaro vändas upp och ner över en natt.

Det är vårt mål att integrera nordborna så fullständigt det går, och för alla dem i gränstrakterna som åker till jobbet via Öresundsbron eller kör bil via Storlien är nationsgränsen bara ett streck på en karta. Med pandemin förändrades allt! Vi har sett norsk militär vakta gränsen mot Sverige och alla gränser har från tid till annan omgetts av olika restriktioner.

Det är ju självklart att varje regering gör allt i sin makt för att skydda och värna landets medborgare. Men även i kristider måste det ges tid att tänka över konsekvenser för alla som berörs och då krävs tät dialog.

Vi som älskar att se tillit som grund för vår gemenskap i samhället kan glädjas åt att medborgarna i stor utsträckning visat tillit till regeringar och myndigheters hantering av pandemin men att tilliten till vår nordiska öppenhet och gemenskap dessvärre har fått sig en ordentlig törn.

Att ett ord är ett ord och att en överenskommelse bekräftas med ett handslag är en känd sedvana. Men i en pandemi skakas inga händer!

Helsingforsavtalet 2.0.

”Hva gör vi nu, lille du?” sjöng Kim Larsen och det har vi också anledning att fråga oss. För min del tror jag att vi behöver en omstart i mångt och mycket. Vi har ett samarbetsavtal som utgör den formella grunden för vårt samarbete och 2022 har det 60 år på nacken. Smärre förändringar i avtalet har gjorts senast 1995.

Avtalet som sådant är inte så problematiskt. Det problematiska är att det i för liten utsträckning styr vårt arbete idag. Låt mig ge ett litet exempel; Vi gör framsteg men alltför sakta går det, t.ex har balterna kommit långt före i många frågor som bl.a erkännande av behörighet av varandras utbildningar vilket också har införts i Beneluxländerna men inte i Norden. Och detta trots att vi arbetat med just den frågan i många år. Så kan vi inte ha det!

Sedan 1996 har Helsingforsavtalet följande skrivning i artikel 10:

”De fördragsslutande parterna bör samordna sådan av det allmänna anordnad utbildning som syftar till att ge behörighet för viss yrkesutövning. Sådan utbildning bör såvitt möjligt ge samma behörighet i alla de nordiska länderna. Krav bör dock uppställas på sådan tilläggsutbildning som kan erfordras av hänsyn till nationella förhållanden.”

På andra områden går samarbetet desto bättre. Det svensk-finska försvarssamarbetet är ett utmärkt exempel på detta där omvärldsförändringar gjort det

både naturligt och nödvändigt, men försvars- och säkerhetspolitiskt samarbete finns inte med ett ord beskrivet i avtalet.

Vi lever i en tid av snabb utveckling av digitala möjligheter och för all del svårigheter. Alla nordiska länder förändrar nu sin posttjänst och skälet till detta är färre postförsändelser med stor ökning av paketleveranser och mer digital post. I alla länder finns tillgång till digital postlåda och i t.ex Danmark är det obligatoriskt att ansluta sig om man inte har särskilda skäl. Det vi nu verkligen skulle behöva är en gemensam inloggningsmöjlighet, en nordisk variant på NEM-ID, Bank-id osv.

Det vore just nu rätt tid med alla möjligheter vi nu kan skapa att se med nya ögon på vårt kära samarbete. För om vi verkligen vill bli världens mest integrerade region kan vi inte fortsätta med ett regelverk som i praktiken innebär att den som vill minst alltid vinner, såsom det enligt artikel 62 i Helsingforsavtalet framgår att ”Ministerrådets beslut skola vara enhälliga.”

Så avslutningsvis tror jag att vi är många nordbor som skulle bli riktigt glada om statsminister Mette Fredriksen å sin egen och de nordiska kollegornas vägnar föreslog på Nordiska rådets 73:e sessionen i Christiansborg, Köpenhamn den 1 november 2021 följande:

”Vi som fått det nordiska folkets förtroende att i parlament och regeringar verka för att främja och utveckla den nära gemenskap våra samhällen bygger på idag gemensamt startar ett arbete i syfte att på Nordiska rådets 74:e session i Helsingfors 2022 kunna fatta beslut om ett nytt, aktuellt framåtsyftande avtal som bygger på vår starka vilja att utvecklas tillsammans.”

Det vore dessutom en värdefull gåva till 70-års jubilerande Nordiska rådet och med tack och farväl till nuvarande Helsingforsavtalet efter 60 års tjänstgöring. Så vad passar bättre än att hedra de 60 åren med ett nytt Helsingforsavtalet 2.0.?

Detta förslag skulle mötas med stående ovationer och folkets kärlek – vad kan man mer önska?

Britt Bohlin

KRÖNIKA OM NORDISKT SAMARBETE

HELSINGFORSAVTALET OCH COVID-19

Helsingforsavtalet som instiftades 1962 är grundvalen för det officiella nordiska samarbetet. I dess inledning sägs att undertecknarna vill ”eftersträva enhetliga regler i de nordiska länderna i så många avseenden som möjligt”. I artikel 39 (4) förutskickas att ”För att genomföra och vidareutveckla det nordiska samarbetet enligt denna och andra överenskommelser böra de nordiska länderna fortlöpande samråda och vid behov vidtaga samordnande åtgärder.”

I Hagadeklarationen II, som ansvariga ministrar för civil krisberedskap i de nordiska länderna enades om 2013, sägs bland annat följande: ”Samarbetet är inriktat mot ett robust Norden när det gäller förmågan att förebygga, motstå, hantera, återhämta och lära av olyckor och kriser. Målet för det nordiska samarbetet avseende samhällssäkerhet och beredskap är ett Norden utan gränser. Erfarenhetsutbyte av nationella eller nordiska beredskapsutmaningar före, under och efter en olycka eller kris är därför ett viktigt element för det nordiska samarbetet.”

Hanteringen i det nordiska samarbetet av viruset SARS-CoV-2 som gett upphov till COVID-19 reser frågor både om hur existerande avtal och gjorda politiska utfästelser fått genomslag i faktisk politik och om det behövs förändringar i de avtal som finns och i den politiska praxis som nu gäller.

I februari 2021 presenterade Föreningen Norden en opinionsundersökning som visade att nästan hälften av svenskarna (44 procent) anser att det nordiska samarbetet påverkats negativt det senaste året. Enligt samma undersökning vill närmare 80 procent se ett ökat krissamarbete.

Situationen i Norden uppmärksammades tidigt under pandemin. Men det berodde inte på att länderna samarbetade eller agerade gemensamt. Tvärtom var det skillnaderna i hanteringen av smittspridningen och i antalet döda med COVID-19, som framhölls.

Till exempel påpekades vid pandemins utbrott hur det krigserfarna Finland hade tillgång till beredskapslager. I Sverige avvecklades på 1990-talet de omfattande beredskapslager som hade byggts upp efter andra världskriget. Det krigsdrabbade landet upprätthöll vaksamhet längre än det Sverige som varit utanför och skyddat under andra världskriget.

I Finland kunde undantagslagstiftning tillgripas tidigt under pandemin. I Sverige fanns inte och finns ännu inte möjlighet att använda undantagslagstiftning i fredstid. Tillfälliga pandemilag har införts, allt för sent enligt mångas uppfattning.

I Sverige har inte de ansvariga för sjuk- och äldreomsorg levt upp till vad lagen stadgar. När centrala myndigheter påtalat detta har inga påföljder

aktualiserats. ”Jag tror inte på beredskapslager”, deklarerade en ledande politiker i Västra Götaland när den bristande följsamheten mot gällande lag påtalades.

I Sverige tillämpas ansvarsprincipen, det vill säga att de myndigheter, regioner, kommuner och andra som är ansvariga för verksamhet i fredstid också bär ansvaret i kristid. I övriga nordiska länder tar regeringscheferna ett tydligare ansvar för krishantering. En fråga som nu måste ställas är om skillnader i lagstiftning och förvaltningstradition gör att det samarbete som de nordiska länderna förpliktat sig till inte fungerar eller fungerar bristfälligt.

Gränser har stängts. Det har skett också mellan nordiska länder. Arbetspendling över gränserna har försvårats och skapat otrygghet särskilt bland dem som förlorar arbetsinkomst och inte kompenseras av försäkringar. Olusten är särskilt stor i gränsområdena. Staternas åtgärder har i flera fall lett till påfrestningar för familjesammanhållningen och hindrat den långvariga traditionen av grannsamverkan.

Gjorda erfarenheter under pandemin riskerar att leda till färre investeringar, färre arbetstillfällen och krympta arbetsmarknader i gränsregionerna. Även bostadsmarknader påverkas. Kommer det att bli svårare att få lån för att bygga bostäder i utpräglade landsbygdsområden utmed nordiska gränser? Kommer viljan att låna ut påverkas av att långgivare ska bedöma marknadspriset baserat på att gränsen kan stängas och minska både antalet presumtiva köpare av bostäder och möjligheten till utkomst för den boende som ska betala lånen?

Sverige och Danmark lyckades tillsammans vinna en kamp mellan flera europeiska stater och städer om den största sameuropeiska forskningssatsningen i vår världsdelen, materialforskningsinstitutionen European Spallation Source (ESS) som är lokaliserad till Lund och Köpenhamn. ESS grundades 2010. Ett avgörande argument var den helt fria rörligheten över Öresund som då oavbrutet varit ett faktum i mer än 50 år. Kan detta argument åter användas efter de gränsstängningar och det ökade gränskrånget som staterna beslutat om under senare år?

Och skulle IKEA idag välja att etablera sig i Haparanda och bidra till att öppna ett stort köpcentrum vid svensk-finländska gränsen i tvillingstäderna Haparanda/Torneå med tanke på de gränshinder som skapats under pandemin?

Det är mycket välkommet att Nordiska ministerrådet tagit initiativ till att kartlägga hur deras institutioner använts under pandemin. Mycket talar för att ett bredare perspektiv behövs. Möjligen kommer parlamentarikerna i Nordiska rådet bidra till att man utreder de samhälleliga konsekvenserna av att alla nu vet att gränserna också mellan nordiska länder med mycket kort varsel kan hindra människors fria rörlighet. Om man inte får tillbaka förtroendet för att de nordiska regeringarna verkligen gör sitt yttersta för den fria rörligheten över nationsgränserna begränsas trygghet och frihet för miljoner och åter miljoner människor. De negativa samhällsekonomiska konsekvenserna är betydande.

Det är helt uppenbart att det mål som de ansvariga ministrarna i Norden gemensamt ställde sig bakom i Hagadeklarationen II, nämligen att ”målet för det nordiska samarbetet avseende samhällssäkerhet och beredskap är ett Norden utan gränser” långt ifrån infriats under pandemin. Det är ett politiskt misslyckande som regeringar och parlamentariker har anledning att erkänna och som bör leda till att de medverkar till bättre förutsättningar att hantera kommande kriser. De ansvariga ministrarna för samhällssäkerhet och civil krishantering bör uppenbarligen formulera ett nytt, mera förtroendegivande dokument, sedan Hagadeklarationen II visat sig vara snömos.

De nordiska samarbetsministrarna beslutade i våras att tillsätta tidigare direktören vid Nordiska rådet, Jan-Erik Enestam, som utredare av hur det nordiska samarbetet fungerat under pågående pandemi. Utredningen kommer att bestå av två delar. Den första delen görs inom Nordiska ministerrådets sekretariat. Den kartlägger särskilt hur ministerrådets strukturer, inklusive institutioner och samarbetsorgan, har utnyttjats under krisen. Den andra delen har fokus på framtiden.

Enestam är en utomordentligt väl meriterad utredare. Det finns all anledning att tro att han kommer att sköta sitt uppdrag med integritet och noggrannhet. Han fick uppdraget i slutet av april och ska ge en presentation av sitt arbete vid Nordiska rådets session i Köpenhamn de första dagarna i november. Och direktiven är tämligen snäva.

Enestams utredning ska självklart inte bedömas och ges betyg innan den presenteras. Men redan i förväg finns det anledning att anteckna några saker. Pandemin är inte slut. Utredningstiden är mycket kort. Och borde inte fokus för en utvärdering ligga på hur av regeringar och parlament godkända avtal, främst Helsingforsavtalet, tillämpats under pandemin?

Sedan 1990-talet har statsministrarna ett övergripande ansvar för det officiella nordiska samarbetet. Vi vet att de första smittfallen med SARS-CoV-2 uppmärksammades i Norden i månadsskiftet januari-februari 2020. Spridningen i och från Kina var noterad tidigare. När togs initiativ till nordiskt samråd på statsministernivå, vem tog detta initiativ och vad innehöll det?

De ansvariga myndigheterna för smittskydd i de nationella myndigheterna i Norden har uppenbarligen haft samråd i ett tidigt skede av pandemin, ja, redan innan spridningen av SARS-CoV-2 konstaterades vara en pandemi. På vilket sätt har detta samråd haft inflytande på de beslut som fattats av de nordiska staterna, enskilt eller tillsammans?

Har de nordiska samarbetsministrarna i regeringarna i Norden varit involverade i det nationella beslutsfattandet när gränshinder aktualiserats? Vilka ståndpunkter har då framförts och hur har de beaktats? Har Helsingforsavtalet haft någon som helst roll i beslutsfattandet?

Ingen visste i förväg att just SARS-CoV-2 skulle orsaka en pandemi. Men att en pandemi skulle komma och att den skulle kunna få konsekvenser i fråga om död, mänskligt lidande och samhällseliga konsekvenser var inte, och är inte, oväntat. Fanns det nordiskt samråd om hur en framtida pandemi skulle hanteras? Har det funnits förslag om hur beredskapen skulle förbättras i nordiska sammanhang och hur har dessa förslag i så fall beaktats? Vilka initiativ har övervägts under pandemin?

Finns det initiativ till hur det nordiska samarbetet skulle kunna förbättras i framtida kriser? Hur tas dessa till vara? Vem är ansvarig?

Den utvärdering som nu görs sker på de nordiska samarbetsministrarnas initiativ och en stor del av arbetet utförs av Nordiska ministerrådets sekretariat. Vilka möjligheter har parlamentarikerna haft att utöva inflytande på de direktiv som getts till utredaren?

Nationellt har grundlagsutskottet, i Sverige konstitutionsutskottet, i uppdrag att granska regeringarnas uppdrag. En viktig fråga är nu på vilket sätt parlamentarikerna i Nordiska rådet granskar de nordiska regeringarnas agerande under pandemin. Viktiga frågor att bli besvarade är om de nordiska regeringarna kan sägas ha motsvarat vad som rimligen kan förväntas mot bakgrund av Helsingforsavtalet – ett avtal som alla länders parlament ställt sig bakom och som därför borde betraktas som lag. Även förmågan att motsvara förväntningarna som andra nordiska överenskommelser skapat bör granskas. Låt det ta den tid som behövs men inte mera.

Anders Ljunggren

LETTERSTEDTSKA FÖRENINGEN

UTDELNING AV DEN NORDISKA
FÖRTJÄNSTMEDALJEN
2020 till Annette Lassen

Torsdagen den 9 september 2021 samlades ett trettiotal deltagare från bland andra Letterstedtska föreningens avdelningar i Danmark och Sverige för att bevittna utdelningen av Jacob Letterstedts nordiska förtjänstmedalj 2020 till Annette Lassen, forskningsdocent vid Árni Magnússon-institutet for islandske studier, Island/universitetslektor vid Det Arnamagnæanske Institut, Københavs universitet, Danmark. Begivenheten ägde pga. corona rum först i höst 2021. Prisceremonin ägde rum på Nordatlantens Brygge i Christianhavn, Köpenhamn.

Steen A. Cold, ordförande i Letterstedtska föreningens avdelning i Danmark hälsade välkommen. Därefter höll universitetslektor Erik Skyum-Nielsen ett föredrag med titeln "Norrøn tradition og nordisk nutid". Letterstedtska föreningens huvudstyrelses ordförande Björn von Sydow höll tal till medaljmottagaren och överräckte medalj och diplom. Till sist höll Annette Lassen ett tacktal. Arrangemanget avslutades med samkväm.

Björn von Sydow tackade i sitt tal för det fina arrangemanget som ramade in utdelningen av 2020 års förtjänstmedalj. Medaljen delas ut en gång om året sedan 1981. Medaljen tillfaller en person som gjort en särskilt framträdande insats för att främja det nordiska samarbetet. 2020 är således den 40 gången som medaljen delas ut.

Björn von Sydow erinrade sig att donatorn Jacob Letterstedt föddes 1796 och var till sitt ursprung bondson från Östergötland. I barndomen fick han inte gå i skola, utan både sin bildning och sin förmögenhet fick han skapa själv. Han for till Kapstaden och grundlade med kvarnrörelse och omfattande spannmålshandel en förmögenhet. Ett officiellt erkännande fick han 1841, då han utnämndes till svensk-norsk konsul. Sedermera blev han också generalkonsul. Som sådan förvärvade han säkerligen en betydande erfarenhet av praktiskt nordiskt samarbete. Detta kan i sin mån förklara hans önskan att främja vetenskap, konst och industri inte bara i Sverige utan genom samverkan i hela Norden. Kort före sin död 1862 gjorde Jacob Letterstedt en för hans levnadstid förhållandevis stor donation. Den uppgick år 1879 till 452 825 kronor – på vilken Letterstedtska föreningens verksamhet grundas.

Motiveringen till 2020 års medalj:

Jacob Letterstedts nordiska förtjänstmedalj för 2020 tilldelas Annette Lassen, universitetslektor Det Arnamagnæanske Institut, Köpenhamns universitet, Danmark. Annette Lassen har en stark plats i norrøn nordiska forskningsnätverk och har verkat i samarbete med olika institutioner för att berätta om hur Norden återfinns i modern tappning, som ett kulturellt och andligt rum för gemensam nordisk härkomst mitt i världen mellan förtid och modernitet.

Lena Wiklund



Ovan från vänster: Steen A. Cold, Annette Lassen, Björn von Sydow.

Nedan till vänster: Erik Skyum-Nielsen.

Nedan till höger: Nordatlantens Brygge i Christianhavn, Köpenhamn. Foto: Lena Wiklund.



Norrøn tradition og nordisk nutid

Foredrag af Erik Skyum-Nielsen

I anledning af overrækkelsen af Letterstedtskas Nordiske Fortjenstmedalje til Annette Lassen, talte lektor ved Københavns Universitet, mag. art. Erik Skyum-Nielsen om de islandske sagaers fortsatte kraft som litterær inspirationskilde i Norden. Den norrøne fortællekunst og poesi har en virkningshistorie, der går mere end 200 år tilbage, men ikke mindst de seneste 20 år har den norrøne kulturarv ramt som en bølge med nyoversættelser, nyfortolkninger og samlede udgaver på de nordiske sprog. En række af samtidens forfattere forholder sig desuden både sprogligt og handlingsmæssigt til sagaernes enorme potentiale.

Vi lever lykkeligvis i en grødetid, for så vidt angår udbredelsen af og interessen for norrøn litterær arv i Norden, men særligt i Danmark, hvor aktivitetsniveauet på bogfronten siden 2010 har været bemærkelsesværdigt højt. I 2013 fik vi således en spritny dansk oversættelse af *Snorris Edda*, også kaldet ”Den prosaiske Edda”, ved Kim Lembek og Rolf Stavnem – en udgivelse, som vel at mærke omfattede *hele* værket, dvs. ikke kun de muntre og underfundige genfortællinger af sagnene om de hedenske guder, tidligere oversat af digteren Thøger Larsen, i 1928 udgivet som *Snorris Eddasagn*, men også fortalen og ikke mindst læren om skjaldedigtningen (”Skáldskaparmál”) samt ”Háttatal”, en lang række af hyldestkvad til Norges konge, kunstfærdigt formede i forskellige versemål og fra Snorri Sturlusons side tænkt som en respektindgydende digterisk opvisning, en art forfatterskole-eksempler.

Året efter, i 2014, udkom samlet, og i splinterny oversættelse, samtlige 40 islændingesagaer og 49 totter (dvs. kortere sagafortællinger) under redaktion af Annette Lassen og under medvirken af 15 fagfolk. Og som om dette ikke var nok, satte selvsamme ukuelige Annette Lassen samtidig gang i et nyt kæmpeprojekt, der i 2016-2019 resulterede i udgivelsen af samtlige oldtids-sagaer og tilhørende totter i otte statelige bind. Sideløbende hermed oversatte Rolf Stavnem, ph.d. på en afhandling om norrøn skjaldedigtning, *Den Poetiske Edda*, også kaldet ”Den Ældre Edda”, med alle gudedigtene og heltekvadene fra håndskriftet Codex Regius (ca. 1280), som blev forsynet med oplysninger, lige ved hånden, til forklaring af billedsproget, de såkaldte ’kenninger’. Dermed fik vi i 2018 en længe ønsket afløser for Martin Larsens oversættelser fra 1940’erne og de senere populæruddgaver heraf i *Guder, Helte og Godtfolk* (1954, 1991).

Endvidere har Annette Lassen i 2017 udgivet en litterær og filologisk indføring i *Islændingesagaernes verden* og senest i 2021 fulgt den op med en

tilsvarende ny bog om de mere eventyrlige fortællinger, *Oldtidssagaernes verden*. Begge bøger kom på Gyldendal, som også har sørget for at gøre visse af de nye sagaoversættelser tilgængelige hver for sig i handy bøger til skolebrug.

Hvilken betydning har denne bølge af norrøn litteraturarv, eller hvilken betydning kan den tænkes at få? Jo, vi har fået lettere adgang til en udtømmelig fællesnordisk åndelig resurse og mulighed for at undgå det kulturelle hukommelsestab, som truer i en multimedial og digital globaliseret kultur. Vi er blevet stærkere rustet til at undgå, hvad T.S. Eliot betegnede som 'provinsialisme i tid', i og med at vi nemmere kan nærme os det for os tidsmæssigt og kulturelt fremmede, klædt i velsiddende nutidig sprogdragt. Men: vi har også samtidig fået en chance for bedre at tilgå og værdsætte de dele af den kulturelle og litterære tradition, som forholder sig aktivt arvende til norrøn fortællekunst og poesi.

Nutidige læsere, unge såvel som ældre, vil nu således bedre kunne forstå, hvorfor Johannes Ewald, Adam Oehlenschläger, N.F.S. Grundtvig, M.A. Goldschmidt, J.P. Jacobsen, Johannes V. Jensen, Karen Blixen og Martin A. Hansen samt flere ældre forfattere ofte greb tilbage til middelalderlitteraturen. Men vi vil også med større udbytte kunne tilegne os vor egen tids litteratur, som den skrives af f.eks. Carsten Jensen og Stine Pilgaard. Middelalderlitteraturen har nemlig ikke kun sat præg på tre-fire århundreders litterære tradition i Norden, den påvirker tillige stadig på mange forskellige måder den litteratur, som skrives i dag. Vi taler her samlet om følgende typer af, hvad litteraturvidenskaben ville betegne som 'transtekstuelle' relationer:

- Enkelte sagaers handling kan blive brugt som stof i en anden genre.
- Enkelte sagaers karakterer kan genopstå som figurer i en anden genre.
- Enkelte sagaers karakterer kan blive indsat som spejlfigurer.
- Sagalitteraturen kan danne episk model for nye fortællinger.
- Sagalitteraturen kan anvendes som udtømmelig citatbank.
- Sagalitteratur kan danne stilistisk forbillede i senere prosa.
- Enkelte sagaer kan blive oversat af danske og andre nordiske digtere, som derved sætter personligt og tidsbundet kunstnerisk præg på dele af den litterære arv.
- Enkelte sagaer kan desuden blive genfortalt litterært.
- Skjaldedigtning kan blive genbrugt som formmæssigt forlæg, som når Johannes V. Jensen i digtet "Helled Haagen" (*Digte 1906*) lovpriser Knut Hamsuns stolte bedrifter som festabe og forfører i København, eller når han i digtet "Kværnsangen" hylder sin barndoms arbejdende landbokvinder.
- Specielt kan *Den Poetiske Edda* anvendes som formmæssigt forlæg, som det faktisk skete i et berømt kapitel ("Grotte") af samme Jensen sent i romanen *Kongens Fald* (1900-1901).
- Og kvadene i *Den Poetiske Edda* bliver anvendt som afsæt for en moderne, herunder ikke mindst feministisk kritik – sådan som man bl.a. har kunnet se det i islandske Gerður Kristnýs digtkreds *Blodhingst* (2010, på dansk 2011),

der så at sige vendte Edda-digtet ”Skirnismál” eller ”Skirners rejse” på hovedet ved at anskue en forførelse som en voldtægt og beskrive den, ikke som oplevet af frugtbarhedsguden Frej, men set fra jættepigen Gerds synspunkt!

- Ej heller Snorris Edda er gået ram forbi som afsæt for moderne kritik. Den islandske forfatter Svava Jakobsdóttir udsendte således i 1989 romanen *Gunnlaðarsaga* (på dansk 1990 betitlet *Historien om Gunlød*), en art feministisk modmyte til eller kritisk ‘omfunktionering’ af Snorris beretning om digtekunsten, med handlingen henlagt til Island og Danmark i nutiden: En ung islandsk kvinde stjæler et kostbart guldkar på Nationalmuseet i København, angiveligt for at tage skjaldemjøden og dermed digtekunsten tilbage fra mændene eller patriarkatet. Bogen bygger bl.a. på studier i *Den poetiske Edda*, hvis berømte gudedigt ”Hávamál” (”Den højes tale”) ifølge forfatteren hos Gunlød-skikkelsen antyder en kvindelig bevidsthed og kraft, som Snorri som mand ikke har sans for!

Så vidt den ”interne” islandske litterære genbrug. I det følgende skal interessen samle sig om danske eksempler. Her er det oplagt at begynde med romantikken og guldalderen, hvor vi som en rigtig stor saga-forbruger finder Oehlenschläger (1779-1850) med pastichen og stilefterligningen ”Vaulundurs Saga” bygget på ”Vølundkvadet” i *Den Poetiske Edda (Poetiske Skrifter I-II, 1805)*, den tidlige roman *Erik og Roller* (forkastet af forfatteren, første gang trykt 1897), en fortælling, *Hroars Saga* (1816-17) om Skjoldungerne og med indlagte vers samt i det sene forfatterskab *Ørvarodds Saga, et oldnordisk Eventyr* (1841). Oehlenschläger løfter med disse arbejder islandske sagaers stil, stof, fortællemåde og karakterer over i en anden, mere moderne genre, sådan som det også sker i dramaet *Kjartan og Gudrun* (1848) med stof fra *Laksdølnernes saga*. Andre eksempler fra det 19. århundrede kunne være Carsten Hauch (1790-1872) med *Saga om Thorvald Vidførle* (1849), bygget over såvel en oldtidssaga, ”Totten om Torvald den Vidtrejsende” som historiske beretninger om kristendommens indførelse på Island, og sammes *Fortælling om Haldor* (1864) med basis i sagaer om de norske konger, eller Poul Martin Møller (1794-1838) med hans lille roman (eller lange novelle) *Eyvind Skaldaspiller* om en figur fra Snorris *Heimskringla* (1816-17) og Henrik Hertz (1798-1870) med det fortællende digt *Tyrfing* (1847). Både som genbrug af figurer og motiver og som såkaldt pasticherende stilefterligninger findes dette alt sammen fyldigt beskrevet af litteraturforskeren Paul V. Rubow i hans doktorafhandling *Saga og Pastiche* fra 1921.

Senere i det 19. århundrede finder vi personer og handling fra *Kormaks saga* brugt af J.P. Jacobsen i fortællingen ”Kormak og Stengerde”, skrevet ca. 1868 og offentliggjort i *Digte og Udkast*, udgivet af Edvard Brandes og Vilhelm Møller 1886, året efter forfatterens død. Jacobsen blander her fortælling med lyriske strofer og demonstrerer intens indlevelse i skjaldens komplekse kærlighed. Teksten har denne begyndelse:

Den Kormak, om hvem her skal handles, var Søn af Øgmund Kormakssøn og boede paa den Tid Fortællingen begynder ved Midfjord paa Island med sin Broder Thorgils hos Dalla, deres Moder. Øgmund var da død, og Dalla stod for Gaarden; men da hun alt var gammel, laa Styret mest paa Sønerne. / Thorgils, den ældste, var tavs og indesluttet, havde baade Greb paa Arbejdet og Lyst til det, blev heri heller ikke hindret af Kormak, som bedre led at trække Tavl end Kvæg, hellere talte med Kvinder end med Huskarle og mere tænkte paa, hvad svundne Dage havde bragt af Sagn og Sange, end paa, hvad kommende vilde bringe af Høst og Fangst. Han var i det Hele ulig de fleste Folk paa den Tid, og det er sandt sagt om ham, at han kun kjendte Fred som Brist paa Strid og jævne Ord som Misvækst paa Kvad.

Af pasticherende tilsnit er en tidlig fortælling af Karen Blixen, ”Grjotgard Álvesøn og Aud”, skrevet ca. 1905, trykt 1962 i blandingsskriftet *Osceola*, hvis besynderlige titel er et pseudonym, hun lånte fra sin far Wilhelm Dinesen, som fik dette navn af sine venner blandt nordamerikanske indianere!

Af egentlige saga-genfortællinger findes bl.a. på svensk Per Olof Sundmans *Såms saga* (1977), som udnytter handlingsstoffet fra *Ravnel Frøjsgrades saga*, men indsætter personerne i den moderne islandske kontekst. Mere traditionel i sin tilgang er Bent Hallers roman *Skallagrims søn. Fortælling efter en islandsk saga* (1997), der, som titlen angiver, former sig som en slags ”læset-version” af *Egil Skallegrimssøns saga*.

Samme meget kendte islændingesaga leverede såvel handlingsstof som centralfigur til versromanen *Den lukkede vej*, hvormed Jon Høyer, senere i en periode dansk lektor ved Islands Universitet, i 1977 fik litterær debut. Titlen hentyder til Egil Skallegrimssøns stejlehed og psykiske tillukkethed, hvori Jon Høyer så en middelalderlig parallel til samtidens såkaldte ”knudemand”. Kendte man som (mandlig) sagalæser Egil, kunne man nemt spejle sig i det moderne ”maskulinitets-skeptiske” langdigt. Ukendt for de fleste sagaentusiaster var derimod – i hvert fald lige indtil den store udgave i 2014 af samtlige islændingesagaer! – *Sagaen om Bárð Sneffeldsas*, som Stine Pilgaard ikke blot bl.a. behandlede i sit danskspeciale ved Københavns Universitet om ”talens, begærets og ensomhedens narrative funktion i islændingesagaerne med fokus på kvindeskikkelserne”, men også senere behændigt indarbejdede i *Lejlighedssange*, romanen fra 2015, hvis handling udspiller sig i en andelsboligforening i Aarhus. Her optræder bl.a. en oversætter og sand sagaelsker, Lisa, som et sted kobler fra den lejlighedsdig-tende jeg-fortæller til nævnte sagas aparte heltinde:

Du har skrevet nidvers, siger Lisa, hvis du havde levet i middelalderen, havde du garanteret været skjald. Lisa taler om Helga, der var en af de første skjaldkvinder i de islandske sagaer. Hun hørte ikke hjemme nogen steder, fordi hun hverken var trolde eller menneske, siger Lisa, hun var en kæmpekvinde, ude af stand til at skjule sig og fuld af kræfter, som hun ikke anede, hvad hun skulle stille op med. Helga var en

skjald uden et publikum, og hun vandrede rundt i klipperne og satte enorme fodspor i sneen, mens hun digtede for sig selv. Hun var datter af kæmpen Bård Snefjeldsas og jættekvinden Flomgerd. Helgas mor døde tidligt og efterlod sin mand i en sorg, der var så stor, at den ændrede hans væsen.

Sådan kan en sagakarakter blive aktualiseret i en nutidsroman. Hvad angår anvendelse af personer fra islandsk middelalderlitteratur som spejlfigurer i senere tiders digterværker, falder man, når man læser M.A. Goldschmidts første roman *En Jøde* (1845), pludselig over en genfortælling af en episode fra sidste del af *Egil Skallegrimssøns saga*, nærmere bestemt kapitel 84. Baggrunden er, at romanens hovedperson Jacob Bendixen har brug for sagaers helte til at støtte sig og sin polskfødte kammerat, mens de under Fremmedlegionen skal kæmpe mod arabere i det nordlige Afrika. Jacob spejler sig da simpelt hen i modet hos en dreng fra egnen omkring Borg:

En Mand hed Thorsten og levede i Fjendskab med sin Nabo Steinar, en ond, men meget tapper Mand. Engang var Thorsten med sin tiaarige Søn Grim og et lidet Følge dragen ud i Egnen, og nærved en Skov overfaldt Steinar ham med betydelig Overmagt. Thorsten sagde til sin Søn: Løb Du ind i Skoven, til Kampen er forbi, hvorpaa han med sine Mænd gik imod Steinar. Efter Kampen, hedder det nu i Fortællingen, søgte man i Skoven efter Grim, og man fandt da Drengen meget saaret; men ved hans Side laa Steinars Søn og var død.

Samme spejlingsfunktion har, senere i romanen, scenen, hvor Jacob resumerer *Njals saga* for sin ven polakken og opfordrer denne til selv at læse historien på dansk:

En af de bedste Helte paa Island var Gunnar, der boede paa Gaarden Hlidarende ... Nei, idet jeg vil fortælle om ham, opfyldes Hukommelsen alt for stærkt, jeg kan ikke gjøre noget Valg. Jeg vil lære Dem Dansk. De skal selv læse om det rørende Venskab mellem Gunnar og den vise Njal; om Fjendskabet mellem deres Hustruer Bergthora og Halgerda; om den rolige Ironi, hvormed Mændene vixelviis give hinanden Pengebøder for det Manddrab, som de heftige Hustruer anrette mellem deres Huusfolk; om Gunnars herlige Bedrifter og om hans sidste Kamp, da hans Hustru vægrer sig ved at skjære en Lok af sit Haar til en Buestreng og derved redde hans Liv, fordi han to Aar i Forveien har givet hende et Ørefigen.

Her glider genfortællingen næsten over i citat. Og direkte citerende går Goldschmidt også til værks, da han vil indvie læseren i Jacobs kærlighedssorg:

Mængden af Tankerne trættede Sjælen, han gik sløv og drømmende og reciterede uvilkaarlig nogle Vers, han aldrig før syntes at have lagt videre Mærke til. "Vil Du vel bære denne Dragt, / Som Thora Hjortur eied? / At vælge den til Høitidspragt / Hun i sin Ungdom pleied. // Om

disse Sømme tit hun foer / Med sine hvide Hænder, / Nu hviler hun i sor-
ten Jord – / En anden Elskov brænder.” Han vedblev at gjentage det halv
høit, indtil han tilsidst forvirredes deri og ikke mere kunde huske det.

Hvad skete der her? Jo, det var såmænd en strofe fra den eventyrlige og i det
19. århundrede meget læste oldtidssaga *Ragnar Lodbrogs saga*, der pludselig
randt helten i hu. Saga som gavmild citatbank.

I Carsten Jensens store krigs- eller antikrigsroman *Den første sten* (2015) er
vi hos et hold udsendte danske soldater i Afghanistan, af hvilke én, skarpskyt-
ten, som får kaldenavnet Camper, er af delvis islandsk herkomst. Og så står
der med ét:

Camper rækker ud efter kameraet og tænder selv for det, ”Jeg vil citere
noget fra en af de islandske sagaer. Det er et dødskvad.” / Camper luk-
ker øjnene for at koncentrere sig. Så åbner han dem igen. Hans blik er
gennemborende, og jeg kan forestille mig hans ansigt, når han fra et
højtliggende punkt afsøger landskabet gennem teleskopsigtet.

Først kom huggene, sårene siden,
og dødens båd sejled ad blodets å.
Frem brød da gribbenes flok hæst skrigende
hen til sårflodens røde bredder.
Nu sidder de mætte og døsig blundende
ved flod, som solen og dagen har bleget.
Mig levnes der nu, foruden en grav,
et ry, der sagtens kan blive fattigt på lovord.

Camper slukker for kameraet. Der breder sig en forlegen stilhed, som
først bliver brudt af Dennis. ”Du kunne det udenad!” / ”Min far læste
højt for mig af sagaerne.”

Det drejer sig i dette tilfælde om *Gunløg Ormstunges saga*, i dag betit-
let *Gunløg Slangetunges saga*, her dog citeret efter en af de ældre danske
oversættelser, nemlig Knud Hjortø fra 1930.

Heller ikke Torben Munksgaard slår ned i 2014-oversættelsen, da han i
romanen *Johns saga* (2018) sender sin jeg-fortæller og hovedperson til Island.
Mandens ærinde er, at han prøver at opspore sin søn eller rettere den mand,
han troede var hans søn, men som ekskonen i virkeligheden avlede med en rig
islænding. Da John fornemmer sagens rette sammenhæng, siger han: ”*Alle mine
skridt fører til timen efter denne, alle vande løber mod Dyrefjord*” og citerer
dermed Véstens replik i kapitel 12 af *Gisle Sursøns saga*, scenen, hvor Gisle
i forvejen har gættet, at vennen vil blive slået ihjel, hvis han kommer til gilde
på gården Søbøl i Dyrefjord. To trælle bliver sendt af sted for at advare Vést
ved hjælp af en særlig jærtegnsmønt, men får ham først i tale, da han på vej fra
Ønundsford sydpå har passet vandskellet. Andetsteds i romanen er det også
Gisles saga, der bruges, når John må erklære: ”*Det gik, som jeg frygtede, og*

kan føre til det, der er værre.” Og Torben Munksggaards roman bliver eksempel på stilefterligning, når hovedpersonen afslutningsvis skal forsøge at gøre sit livsregnskab op:

John hed en mand. Det siges, at han rejste til Island en mandag morgen sidst i juli, og at det eneste, han tog med sig, var en lille kuffert i guldbroderet brokadestof, som havde tilhørt hans kone. Og at han efterlod kufferten og alle sine ting i Island, da han en uge senere rejste hjem igen. Han var en smuk gørtler, han var en stærk mand, men han tabte til livet. Han blev gammel. Han mistede, hvad han havde at miste. Denne mand var jeg.

Men lad os vende tilbage til oversigten (eller check-listen) over transtekstuelle relationstyper. I den blev det nævnt, hvordan danske forfattere i rollen som sagaoversættere har mulighed for at sætte personligt og tidsbundet kunstnerisk præg på dele af den litterære arv. Og det var netop, hvad der skete, da man i Danmark i 1920'erne gik sammen om at få oversat eller nyoversat en lang række af islændingesagaerne. Baggrunden var en udbredt utilfredshed med især N.M. Pedersens på den tid klassiske oversættelser, som især Gunnar Gunnarsson og Johannes V. Jensen fandt arkaiserende og litterært utidssvarende. Da projektet blev realiseret med fagmændene Johannes Brøndum-Nielsen og Jón Helgason som videnskabeligt uddannet overtilsyn, lagdes oversætterhvervet i vidt omfang i hænderne på skønlitterære forfattere, nemlig foruden Jensen og Hjortø også Ludvig Holstein, Tom Kristensen og Thøger Larsen. Udgivelsen fik et langt liv, ikke mindst takket være Johannes Larsens vidunderlige illustrationer, som simpelt hen fremstiller sagaernes lokaliteter, men ikke gør mindste forsøg på at befolke dem med mennesker. Det overlades suverænt til læserens fantasi.

I oversigten nævntes endvidere muligheden af at genfortælle enkelte sagaer og dermed bidrage til at aktualisere dem og løfte deres karakterer og begivenheder ind i den nutidige litterære kultur. Det var, hvad Keld Zeruneith tilstræbte, da han i bogen *Kedelhat. På rejse ind i sagaernes land* (2003) tog handlingsstoffet fra en række kendte sagaer og dannede en art episk syntese af dem. Af mere faglig art var hans afhandling *Da de tog land. Historie, drømme og digtning i sagatidens Island* (2021), som udover portrætter af historieskriverne Are den Frode og Snorri Sturluson indeholder dybdeborende sagaanalyser og særlig en original studie over drømmes funktion i sagalitteraturen: Når fortællerne gengiver personers drømme, forudsiges handlingsgangen, samtidig med at læseren eller tilhøreren får indblik i karakterernes sjæleliv, sådan som det jo bl.a. sker i *Gisle Surssøns saga*, hvor heltens nat får besøg af to ”drømmekvinder”, den lyse og den mørke. At netop denne saga rummer psykiske dybder, som mange muligvis overser, var baggrunden for, at Jon Høyer i sin roman *Mellem havet og ødemarken* (2014) simpelt hen kunne vende historien kønsmæssigt på hovedet og anskue den, ikke fra Gisles synspunkt, men som oplevet af søsteren Tordis, hende, hvis udfarende seksualitet skaber så mange af sagaens konflikter.

Vi nærmer os nu afslutningen på denne gennemgang af den islandske middelalderlitteraturs nedslag i senere tiders litteratur. Men inden vi ser på eksempler på brugen af skjaldedigtning og eddakvad, er det værd at fremhæve, hvordan sagalitteraturen også i det 20. århundrede har dannet stilistisk forbillede, ligesom i romantikken og guldalderen. Et kapitel i Johannes V. Jensens allerede omtalte *Kongens Fald* anlægger således tydeligt sagaens tonefald, når der står: ”Nu bliver at berette om Axel, Bastarden, at han under uafbrudte Omskiftelser naaede viden om.” Og mod slutningen af Martin A. Hansens radiatoroman og senere nyklassiker *Løgneren* (1950) – som ofte i passager anslår sagatone – finder man et regulært ekko af sagaen om Egil, nærmere bestemt kapitel 89, hvor kristendommen er nået til Island:

Jeg husker at der i Egils Saga fortælles, at en Maand mangfoldige Aar efter Egils Død fandt en stor Hovedskal i Jorden. Den var meget tung og af en usædvanlig Tykkelse. Da Manden lagde den paa Kirkediget og huggede til den med sin Økse af al Magt, blev der i Kraniet kun et hvidt Mærke. Man mente da det maatte være Egil Skallagrimssons Hovedskal. Jeg tror det har sig paa samme Vis med min Livslod herefter. Den er som Gud vil, naar det aldrig bider paa min Ensomheds Lod, hvordan saa ens Vrede og Nød er om Natten, naar man vaager.

Andetsteds i det samme værk siger jeg-fortælleren, Johannes Vig, at han ligesom Sigvat synes godt om døden. Det er såmænd et citat fra Johannes V. Jensens digtcyklus ”Stev” i *Digte. Tredje Udgave*, der udkom i 1921. Her hilser digteren ikke alene Tormod Kulbrynsskjald fra *Fostbrødrenes saga*, men også den store kongebesyrger Sighvatur Þórðarson (995-1045):

En Tak til dig, / Thormod Kolbruneskjald, / og end dig, Sigvat. / for Skjaldegaver! // I otte haarde / halsende Aarhundreder / var Skjaldene døde. / Deres Digt dør ikke. // Standhaftighed, / Holdning, med et Jern i Hjertet, / indtog mig tidligt / for dig, Thormod. // Afsides ofte / til egen Adspredelse / morede du dig, Sigvat, / med meget Mandevind. // Hvordan er Hvilen, / Venner? Tykkes I om Tavsheden, / I Veltalende? // Thormod mumler / med Muld i Munden: / Ikke at være / under jeg alle. // Godt synes jeg om Døden, / siger Sigvat, / den er varig. / Hvordan er Verden?”

* * *

Det er næppe forkert at spå, at de seneste års vældige bidrag til reaktualisering og revitalisering af den norrøne litterære arv vil vise sig langtidsholdbare og dermed af varig værdi. Denne indsats har to aspekter:

Dels er det er ikke nogen ringe bedrift at have sørget for at give den hjemlige læsende verden nye, friske fordanskninger af islændingesagaer og oldtids-sagaer. Dels er det overordentlig fortjenstfuldt at medvirke til at gøre de store endnu større, hvad enten vi nu taler om Oehlenschläger og Grundtvig eller om Johannes V. Jensen, Martin A. Hansen og Karen Blixen. Tak, Annette Lassen, og hjerteligt tillykke med medaljen.

Erik Skyum-Nielsen

Takketale

Letterstedtska föreningens medalje 2020

Af Annette Lassen, forskningsdocent ved Árni Magnússon-instituttet for islandske studier, Island/universitetslektor ved Det Arnamagnæanske Institut, Københavns universitet, Danmark.

Jeg er taknemmelig, rørt, stolt og glad for den hæder, det er, at modtage Letterstedtska föreningens medalje for mit arbejde med at udbrede kendskabet til de islandske sagaer og den norrøne kultur.

Jeg er ikke mindst glad, fordi jeg er en galoperende skandinavist. Det islandske fagfelt, og i hvert fald min erfaring med det, er nordisk favnende. Mit første besøg i Island var som deltager i et nordisk sommerkursus af en måneds varighed – dér knytttes venskaber for livet på tværs af Nordens grænser. Sagaernes helte bevæger sig også rundt i hele Norden og sagaerne fortæller om nordiske kongefamilier, som er flettet ind i hinanden – som de jo er i virkeligheden. Middelalderens nordboer opererede ikke med en opdeling i ‘vestnordisk’ og ‘østnordisk’, det er en moderne konstruktion. Nej, sagaskriverne færdes hjemmevant i hele Norden, og de er ikke bange for stereotyper, selvsikkert kan de fortælle, hvordan folkeslagene er. Skal man sammenfatte nogle af stereotyperne, som sagaerne præsenterer for os, kan man sige, at svenskere er nogle gevaldige hedninge, der dyrker både gamle guder og køer; samer er magikyndige og deres smukke kvinder er livsfarlige – og islændingene, ja, islændingene er verdensmænd, der er hævet over regler og kongers bud. De er de norske kongers ligemænd både af fysisk størrelse og sindelag. Men nu var det jo også islændinge, der skrev sagaerne.

I kraft af sagaernes nordiske udsyn og hjemmevanthed er det ikke mærkeligt, at de har spillet en nøglerolle for tanken om Norden som et område med en fælles kultur og historie.

Island! hellige Øe! Ihukommelsens vældigste Tempel!

Sådan digtede Adam Oehlenschläger i 1805. Han blev senere laurbærkranset som hele Nordens digter i Lund af sin svenske digterkollega Esaias Tegnér i 1829. I samme digt skrev han, at i Island byggede gudinden Saga et “Tempel ... med Griffel ...” Oehlenschläger så for sig, at de gamle islændinges tempel blev bygget af deres skriveredskaber, og når han besang deres hukommelse, var det fordi de igennem deres litteratur huskede ikke bare for Island, men for hele Norden. Og det blev de allerede i middelalderen berømte for. Således skrev den danske historiker Saxo omkring 1200 i fortalen til *Danmarkshistorien* (i Peter Zeebergs oversættelse):

Heller ikke de flittige islændere skal ... forbigås i tavshed. Disse folk har, fordi deres jord fra naturens hånd er så ufrugtbar, intet grundlag for pragt og luksus og fører konstant en tilværelse i nøjsomhed, hvor de ofte bruger hvert øjeblik af deres liv på at opdyrke kendskabet til andres bedrifter – og derved opvejer deres armod med ånd. For dem er det en stor fornøjelse at kende og viderebringe alle folkeslags historie, for i deres øjne er det lige så glørværdigt at beskrive andres dyder som at demonstrere sine egne. De skatte af historiske vidnesbyrd de har opbygget, har jeg med stor interesse gransket, og en ikke ubetydelig del af nærværende værk er udfærdiget på grundlag af deres beretninger. Jeg har absolut værdsat at kunne rådføre mig med folk som jeg vidste havde så indgående et kendskab til fortiden. (Fortale, 1.4)

Northmændene satte også islændingene højt som historikere. Sent i 1100-tallet omtalte den norske munk Theodoricus islændingene som det folk i Norden, der både er bedst til og mest interesseret i historisk tidsregning. Gerald af Wales konstaterede, ligeledes i 1100-tallet, at der “i Island bor en kortfattet og sandhedselskende nation, der sjældent bruger sin evne til at snakke, og aldrig sværger eder, fordi den umuligt kan lyve og intet foragter så meget som løgner”.

Men lad os tage frem i tiden til 1800-tallet igen. Da så den svenske forfatter Fredrika Bremer i H.C. Andersens geni, som hun fandt i hans eventyr, en islandsk komponent:

Heri er han en Søn af det sagnrige Norden, hvor Sæmund og Snorre sang vidunderlige Eventyr, hvor den ældste Sagnqvinde, [...] sidder i historiens dæmring, ved Heklas Luer, fortællende Eventyr, som siden forplantede sig fra Slægt til Slægt. (*Lif i Norden*, 1849, 27)

Eventyrene, som den ældste sagnkvinde fortæller, er de islandske sagaer. Temaet i sagaerne fra oldtiden og til samtiden har ifølge Bremer ændret sig, men Andersens eventyr tilhører denne tradition. Andersen er “den yngste gren” på sagaernes træ.

Fra Islands middelalder har man bevaret flere værker på modersmålet, end det er tilfældet i Danmark, Sverige og Norge tilsammen. De gamle islændinge skrev ikke så meget på islandsk, fordi de ikke mestrede latin, datidens internationale sprog. Nej, de skrev også værker på latin, de skrev bare mange flere på deres eget sprog. Også dér kan vi godt tage ved lære af de gamle islændinge. Engelsk påvirker sprogene i hele verden i dag, også i Norden. I universitetsverdenen presses forskere til at udgive artikler og bøger på engelsk, så der flyder flere penge til universiteterne. Formidling på de nordiske sprog – og herunder hører oversættelser – vejer heller ikke tungt i universiteternes bibliometriske tællemaskine. *Fra forskning til faktura* lød forskningsminister Helge Sanders uskønne parole, da universitetsloven blev omkalfatret i Danmark i

2003. I Danmark kan man samtidig i senere år fortælle den triste historie om nedskæringer på de såkaldte små sprogfag; de har ramt det islandske fag hårdt på Københavns Universitet. Og nu planlægger den danske regering at lukke lektoratsordningen, som sikrer danskundervisning ved universiteter i udlandet. Det er her på sin plads at minde om, hvad Islands tidligere præsident Vigdís Finnbogadóttir har sagt: Der findes ikke små sprog, der findes kun sprog, der tales af få mennesker. Se på sagaerne og sig, at islandsk er et lille sprog, et lille fag, dette fag, der fortæller hele Nordens historie, der giver nøglen til nordisk sproghistorie, nordisk mytologi, dette fag, hvis håndskrifter, middelalderens gamle skindbøger og senere tiders afskrifter, er blevet studeret forfra og bagfra for netop at kunne fortælle Nordens historie. Både Danmarks, Sveriges, Norges og Færøernes historie ville være kort og kedelig, hvis vi ikke havde sagaerne.

Trods nedskæringerne befinder vi os i en blomstrende periode. I 2014 udkom samtlige islændingesagaer på dansk, norsk og svensk, på islandsk initiativ af forlæggeren Jóhann Sigurðsson. I Danmark blev alle 89 tekster, sagaer og totter, oversat af en gruppe på femten oversættere. For nylig udkom også Snorres *Edda* og eddadigtene i ny oversættelse. En mindre gruppe, fem oversættere, har tilgængeliggjort alle oldtidssagaerne på dansk i årene 2016-2019. Der er nu planer om at følge den samme model og oversætte oldtidssagaerne til norsk. Når man i Danmark tager ud i provinsen en hverdagsaften for at fortælle om sagaer, oldtidssagaer, islændingesagaer, eller de gamle islændinges historier om Lejrekongerne og deres guder, så sidder der ofte omkring 100 mennesker. De har fravalgt HBO og Netflix for at høre om sagaerne. Så interessen er der, og den er stor, og det har de store forlag i Danmark også lagt mærke til. De vil gerne udgive komplette udgaver, sagaudvalg og bøger om sagaerne. Mon ikke denne interesse i sidste ende må få indflydelse på nedskæringerne?

Sagaerne er et væld af stemmer. Jeg – og alle sagaformidlere – står som småfolk på skuldrene af kæmper, ligesom Bernard af Chartres sagde dengang i 1100-tallet. Vi, der er så heldige at få lov at formidle sagaerne, at kaste nyt lys på de gamle mørke pergamentblade, vi er kun en lille parentes, en bleg bisætning eller et komma i det store frugtbare kollektiv, som skabte sagaerne: alle disse anonyme sagaskrivere, som virkede i Island – før kaffen blev bragt til Europa, før elektriciteten blev opdaget, før bogtrykket muliggjorde masseproduktion af bøger, eller for så vidt computere, som har gjort frembringelse af tekst og redigering så meget nemmere, end dengang da man sad i tørvebygningen ved sin tranlampe og skrev i hånden med en fjerpen, hvis spids var hærdet over ilden, med hjemmekogt blæk og på tørret, strakt kalveskind. Måske kunne man skrive et udkast på en vokstavle. Men hvis man ville kopiere en tekst, for eksempel *Njals saga*, der i en gængs bogudgave i dag

fylder ca. 300 sider, så var det i hånden: forkortelsestegn for forkortelsestegn, bogstav for bogstav, ord for ord. Det har taget dem timer, dage og år. Men de gjorde det ikke desto mindre, disse islandske afskrivere og sagaskrivere, der uden at sætte deres navn på værkerne, skabte den litteratur, som er grundlaget for, at vi siden 1800-tallet har anset Norden for et fælles kulturelt område. Uden dem havde der ikke været nogen sagaer at formidle, uden dem havde der såmænd nok heller ikke været nogen skandinavisme eller for så vidt en Letterstedtska föreningen.

Tak!

Annette Lassen

BOKESSÄ

FARANS ÅR: SVERIGE 1940-1942

Historikern och kulturjournalisten *Henrik Berggren* räds inte de stora ämnen. För ett tiotal år sedan gav han ut en biografi över Olof Palme, några år senare en om Dag Hammarskjöld. Och för tre år sedan kom första delen av en trilogi, "Landet utanför. Sverige under kriget 1939-1940" där författaren vill ge en sammanfattande bild både av politiken och samhällslivet i stort under andra världskriget. Nu föreligger andra delen *Landet utanför. Sverige och kriget 1940-1942*.

Henrik Berggrens syfte med bokprojektet har varit, som han betonar i förordet, att "så konsekvent som möjligt skildra skeendet utifrån de kunskaper som aktörerna hade och de tidsstämningar som rådde" (s.10). Han har emellertid inte helt kunnat värja sig mot vad jag kallat "revisionismens lockelser" (*NT* 2/19, jfr min uppsats i Bergquist, M & Johansson, A.W., red., Säkerhetspolitik och historia, 2007). Det gäller inte minst bedömningen av regeringen Hanssons utrikesminister, Christian Günther.

De dominerande frågorna på det politiska fältet i den första volymen var det finska vinterkriget och den tyska ockupationen av Norge och Danmark den 9 april 1940 och dess följder. För regeringen innebar vinterkriget ett dilemma: att Sverige inte skulle ingripa med stridande trupp, men samtidigt tillmötesgå den starka profinländska opinionen och, i eget intresse, bistå Finland så mycket som möjligt ekonomiskt, med vapenleveranser, en frivilligkontingent m.m. När det gällde Norge ställdes Sverige inför ett hotfullt framfört tyskt önskemål att på svensk järnväg transportera permittenter ur ockupationsstyrkorna till och från Norge. Detta accepterade regeringen i juni 1940, dock först sedan striderna upphört. Även om de tyska soldaterna fick lämna sina vapen i särskilda förseglade vagnar var en sådan trafik folkrättsligt omtvistad.

I volym 2 avseende åren 1940-1942 är de dominerande frågorna en annan transiteringsfråga, om den s.k. Engelbrechtsdivisionen midsommaren 1941, och utvecklingen i Norge särskilt under 1942 då ockupationsregimen stramades åt och motståndet hårdnade. Avrättningar av två fackföreningsmän och på hösten gripandet av flertalet av den lilla norska judenheten väckte den svenska opinionens vrede. Den svenska entusiasmen för det finska fälttåget i öster, de facto på Tysklands sida, var måttlig. Det gällde snarast att, också i vårt eget intresse, få ut Finland ur kriget. Den märkliga tyska "modell-ockupationen" av Danmark skulle egentligen inte förrän 1943 ge upphov till allvarliga politiska problem.

Henrik Berggrens skildring av bakgrunden till historien med division Engelbrecht baserar sig, säger han själv, på Erik Carlssons gedigna monografi

”Midsommarkrisen” (2014). Men när det gäller förspelet till den önskelista som på midsommaraftons morgon presenterades av ambassadören i Stockholm, prinsen av Wied, och det från Berlin utsända särskilda sändebudet Schnurre, drar författaren alltför långtgående slutsatser. Tyskland begärde då således att en fullt beväpnad division, benämnd Engelbrecht efter sin befälhavare, skulle transporteras från Norge till Finland genom Sverige. Önskelistan innehöll åtskilliga andra yrkanden, men Engelbrecht var det viktigaste.

Berggren tycks ha tagit åtskilligt intryck av Henrik Arnstads biografi ”Spelaren Christian Günther” (2007) där utrikesministerns flitiga bridgespelande och täta besök på Solvallatravet fick avspegla sig i hans utrikespolitik. Per Albin Hansson spelade också bridge och dessutom bowling. Men ingen har, mig veterligt, hävdad att Per Albin Hansson var en ”spelarnatur”. Var kortspelandet inte helt enkelt ett sätt att koppla av från det enorma ansvar regeringen hade?

Henrik Berggren skriver nu att utrikesministern under månaden före det tyska besöket på UD midsommarafton ”å ena sidan förberett den svenska regeringen på att acceptera en transitering och å andra sidan sett till att de tyska kraven blev så begränsade som möjligt” (s.161). Tyskland hade redan tidigare gett upp hoppet om att få med Sverige på sin sida och hade uppenbarligen en ganska realistisk syn på opinionsläget i vårt land. Hur skulle Christian Günther kunnat förbereda sina regeringskollegor på kommande krav om transitering eller ”se till” att de tyska önskemålen skulle utformas på ett visst sätt? Han kunde ju inte *utgå* från att eventuella tyska önskemål skulle inkludera transitering av väpnad trupp, även om pressbyråchefen på UD, Sven Grafström i en anteckning redan den 14 mars antog att tyskarna i fall av krig med Sovjet skulle göra en ”framställan om genommarsch”. Att Molotov-Ribbentroppakten skulle braka ihop låg kanske i korten redan efter den sovjetiske utrikesministern Molotovs misslyckade besök i Berlin i november 1940. Det är väl uppenbart att man på UD spekulerade om hur Sverige skulle kunna påverkas av ett brott i det tysk-sovjetiska förhållandet. Men därifrån till att som Henrik Berggren skriver (s.155) hävda att Günther hade ”lagt upp en spelplan” ter sig ganska djärvt. Utrikesministern var väl snarare benägen att laga efter lägligheten, vilket Berggren själv indirekt medger (s.85).

Man kan kontrastera detta Berggrens resonemang med ett uttalande av Günther till chefen för UD:s handelsavdelning, Gunnar Hägglöf. Denne förmedlade redan vid årsskiftet 1940/1941 uppgifter om att Tyskland övervägde en attack mot Sovjet (vilket ju faktiskt presenterades för militärledningen av Hitler i december 1940). ”Någon gång skall man ha tur”, skall utrikesministern då ha svarat. Detta tolkar Berggren som en förhoppning om att ”en tysk-rysk konflikt skulle göra det lättare att få gehör för den positiva anpass-

ning till Tyskland som han strävade efter" (s.135). Men en minst lika rimlig tolkning är väl att om en sådan konflikt bröt ut kunde Sveriges strategiska position komma att avsevärt förbättras? Tyskland skulle då vara upptaget på annat håll och inte kunna ägna Sverige så mycket energi? Så blev i praktiken också fallet.

Henrik Berggrens bedömning av samme persons agerande fram till hösten 1941 som "positiv anpassningspolitik" eller än värre "mer svansviftande anpassningspolitik" (s.256) är hårda ord. Det gäller även med kvalifikationen "mer". Det enda tillfälle under hela kriget då man nog kan använda ett så starkt epitete gäller kungens muntliga meddelande till Hitler i oktober 1941 då Gustav V gratulerade till de stora segrarna på östfronten. Per Albin Hansson avrådde kungen från att sända detta meddelande. Att det framfördes i muntlig form som ett personligt meddelande från kungen blev då ett slags kompromiss.

Tvärtemot Berggrens teser utmärktes utrikespolitiken som Günther själv uttryckte det i ett tal den 27 november 1941 snarare av "kallblodig egoism". Berggren skiljer inte, för att åberopa historikern Karl Molin mellan "anpassning" och "eftergifter". Det är en viktig distinktion. Den svenska politiken var utslag av vad Alf W Johansson kallat "småstatsrealism". Den var verkligen inte alltid så moraliskt tillfredsställande och ibland utan vidare diskutabel. Men ordet "svansviftande" ter sig knappast adekvat.

Henrik Berggren diskuterar av naturliga skäl regeringens presspolitik (s.331). Där uttalar författaren förståelse för om "de antinazistiska statsråden" (han avser förmodligen trion Möller, Sköld och Wigforss) inte, med tanke på alla andra frågor på agendan, ville bråka med Günther och Westman när de ville ta tidningar i beslag. Men skuldbelägger han inte då dessa två nästan som något slags kollaboratörer? Och hur vill författaren karaktärisera statsministern och tiotalet andra ministrar? Formuleringen kan givetvis vara ett utslag av tanklöshet. Men det är ändå rätt anmärkningsvärt att denna passage återfinns i en bok med Berggrens ambitioner.

De anmärkningar som ovan riktats mot Henrik Berggrens bok får inte skymma att den är som alltid hos Berggren välskriven och, trots mängden av fakta, lättläst. Man bör också notera att framställningen på 445 sidor, trots att författaren använt sig av en mycket omfattande litteratur, innehåller få sakfel, de allra flesta småsaker.

"Att bo granne med ondskan" (2011) är ett av översiktsverken om vårt land och kriget, författat av historieprofessorn *Klas Åmark*. Denne har nu publicerat en monografi om en i andra världskrigets svenska historia känd incident. *Främlingar på tåg. Sverige och förintelsen* handlar främst om ett samtal i augusti 1942 på ett tåg mellan Warszawa och Berlin mellan SS-officeren Kurt Gerstein och den svenske diplomaten Göran von Otter. Gerstein som just varit

på en tjänsteresa till koncentrationslägret Belzec i Polen ville uppenbarligen, när han förstått vem von Otter var, avbörda sig de fruktansvärda grymheter han upplevt i lägret. Han lämnade detaljerade uppgifter om hur mördandet av de judiska fångarna gick till, uppgifter han ville att omvärlden skulle få del av.

När von Otter återkommit till legationen i Berlin, där han tjänstgjorde, skrev han först en rapport om sitt egentliga ärende i Warszawa, nämligen att få loss några svenska ASEA-anställda som ockupationsmakten gripit. Vad som där-efter hände är omstritt. När beskickningschefen Arvid Richert senare i augusti återkom från Stockholm avrådde han von Otter från att skriftligt berätta om samtalet och i stället rapportera muntligen vid sitt nästa besök i Stockholm.

Göran von Otter hävdade länge i vittnesmål och intervjuer att detta hade skett under ett besök i Stockholm senare samma månad. Men det skulle många år efteråt, sedan han kontrollerat sin almanacka och sina reseräkningar, visa sig att han inte besökt UD förrän i januari 1943. Då hade han rapporterat muntligen till chefen för politiska avdelningen, Staffan Söderblom. Flera frågor finner sig. Varför ville inte Richert att von Otter skulle skriva en rapport i saken? Och varför påstod von Otter att han varit i Sverige i augusti?

När det gäller den första frågan noterar Åmark att Richert under 1942 vidarebefordrat andra rapporter om behandlingen av judarna. Den svenske (general)konsuln i Stettin, Yngve Vendel, skrev samma dag som von Otter och Gerstein möttes en rapport som också innehöll ett stycke om metoden att gasa ihjäl judar i vissa koncentrationsläger. Vendel reste t.o.m. till Berlin för att rapportera därifrån. Man skulle kanske kunna dra slutsatsen att Richert, som ju var mycket mån om ett rimligt förhållande till Berlin, skulle ha känt sig besvärad av vad von Otter berättat och velat lägga över hela ansvaret på honom. Kunde Richerts råd ha reflekterat en misstro mot von Otters trovärdighet? Klas Åmark lämnar frågan obesvarad.

När det gäller den andra frågan, varför Göran von Otter först uppgett att han rapporterat om saken under ett besök i Stockholm i augusti, verkar Åmark benägen att tro att von Otter helt enkelt missmint sig. Det är dock inte lätt att nu i efterhand att förstå hur man skulle ha glömt när de ändå sensationella och ofattbart hemska uppgifter som Gerstein lämnat, avrapporterats till UD.

En stor förtjänst med Klas Åmarks bok är hans vilja att sätta in mötet Gerstein-von Otter i ett större sammanhang. De många gånger som saken kommit upp i media och föranlett intervjuer med von Otter, som avled 1988, har uppmärksamheten alltmera kommit att fokusera på den svenska regeringens hantering av uppgifterna. Då har det ofta påståtts att denna var först med att ta del av de mera precisa fruktansvärda uppgifterna om massmorden på judar. Men regeringen fick i alla händelser inte någon rapport från von Otter förrän i januari 1943. Det finns vidare i UD:s arkiv ingen notering om

att Staffan Söderblom eller Christian Günther skulle ha rapporterat vidare till regeringen. Det finns således enligt Åmark inget stöd för påståendet att den svenska regeringen var först i världen att få reda på de fasansfulla dåd som tyskarna begick i lägren.

Spelade det då någon roll när uppgifterna nådde UD? Klas Åmark menar att så inte var fallet. Under 1942 kom uppgifter om massmorden på judar som på allvar påbörjats hösten 1941 på olika vägar till de allierades kännedom. En kurir som medförde sådana uppgifter från Warszawas getto var den svenske ASEA-direktören Sven Norrman som smugglade mikrofilmer m.m. till Stockholm för vidare befordran till den polska exilregeringen i London. Den 17 december 1942 utfärdade de allierade en proklamation där uppgifter om massmorden kungjordes för världen och givetvis fördömdes.

Göran von Otter påminnes av naturliga skäl hela sitt återstående liv om sitt märkliga samtal med Kurt Gerstein. Skulle han ha insisterat på att skriva en rapport till UD, trots Richerts avrådan? Man måste komma ihåg att det vid denna tid knappast var kutym att ifrågasätta chefens beslut. Kanske hade von Otter kunnat utbe sig att få göra en exceptionell tjänsteresa hem? Med hans modesta tjänsteställning var detta inte lätt. När Göran von Otter i juli 1945 tjänstgjorde i Helsingfors skrev han ett brev till kollegan K.G. Lagerfeldt i London om mötet med Gerstein och bad adressaten att delge innehållet till det brittiska utrikesdepartementet. Syftet var då rimligen direkt att befria sig från den skuldbörda han upplevde sig ha, men också att vittna till förmån för Gerstein som fängslats i april 1945 och då stod inför åtal för krigsförbrytelser. Det hjälpte inte. Kurt Gerstein hängde sig i sin cell redan i juli 1945, samma månad som von Otter skrev sitt brev till kollegan i London.

Klas Åmarks strävan i den nya boken är både att lyfta ansvaret för att innehållet i samtalet med Kurt Gerstein inte gavs den vikt det borde ha fått från Göran von Otter och den svenska regeringen. Det hamnar till sist hos det svenska sändebudet i Berlin, Arvid Richert. Han borde rimligen ha insett att de fruktansvärda uppgifter som Kurt Gerstein delgett hans medarbetare snabbt borde ha kommit till UD:s kännedom. Om han av försiktighetssskäl inte ville ha en skriftlig rapport, kanske av rädsla att den skulle läcka ut och därmed riskera Gersteins liv eller rent av försätta hans ambassad i svårigheter, borde han sänt von Otter till Stockholm, om inte genast så ganska snart. Som det nu var fastnade uppgifterna om Gerstein enligt Klas Åmark i trivialitetens nät och vardagens sega strukturer.

Arvid Richert skrev i ett opublicerat memoarutkast att han saknade den kyla och de nerver som egentligen borde ha krävts för posten. I Tage Erlanders dagböcker från slutet av 1940-talet förekommer flera diskussioner om hur man efter kriget skulle kunna hitta en reträttpost till honom. Det blev till sist

residenset i Vänersborg. Enligt memoarutkastet blev åren som landshövding vid Vänern de lyckligaste i Arvid Richerts arbetsliv. Göran von Otter slutade sin karriär som generalkonsul i London. Mötet med Kurt Gerstein glömde varken han själv eller hans familj.

Mats Bergquist

Berggren, Henrik, *Landet utanför. Sverige och kriget 1940-1942*. Norstedts, Stockholm 2021.
Åmark, Klas, *Främlingar på tåg. Sverige och förintelsen*. Kaunitz-Olsson, Stockholm 2021.

KRING BÖCKER OCH MÄNNISKOR

EN BERÄTTELSE SOM BORRAR PÅ DJUPET

Finlandssvenska författaren Märta Tikkanens liv

Redan i förordet till biografen *Borde hålla käft* formulerar bokens författare *Johanna Holmström* en fråga som genomsyrar hela boken om den finlandssvenska författaren *Märta Tikkanen*: Hur ska man kunna förstå att en feminist inte lämnar en alkoholist?

Berättelsen om Märta Tikkanens liv är fullständig på många plan. Den borrar djupt i hennes egen familj, uppväxt och rötter, den skildrar hennes väg från journalistfrö till en av publiken älskad, men inte alltid av kritiker lika högt värderad, författare, den understryker hennes roll som föregångare i kvinnosaksfrågor i Finland, den visar den mest privata Märta i brevväxlingen med väninnorna, och den känns blottande ärlig i intervjuerna med hennes nu medelålders barn.

Men hur berättelsen än vrider och vänder på frågan, så besvaras den inte fullständigt. För hur lämnade en feminist som hon inte en alkoholist som han, hennes man och författaren Henrik Tikkanen?

Kärleken var så stark, säger Märta Tikkanen. Det var väl inte ”Århundredets kärlekssaga” för ingenting. Holmström köper inte förklaringen rakt av, och hon visar också hur nära Märta Tikkanen var att gå. Men det Holmström också visar är att det feministiska i Märta Tikkanens handlingar var hennes böcker.

Holmström citerar Märta Tikkanens goda vän och brevvän Åsa Moberg: ”Om det kommer ur det icke-feministiska privatlivet, så är det konstruktivt att hon tagit sina erfarenheter och omvandlat dem till god litteratur”. Som författare är Märta Tikkanen inte rädd att dela ut sparkar, men de riktas alltid uppåt eller åt sidan, aldrig nedåt, skriver Holmström också. Till exempel när abort- och våldtäktsfrågor diskuteras i Finland är Märta Tikkanen före sin tid, det här i samband med att ”Män kan inte våldtas” utkommer (1975). Märta Tikkanen blev då med ens en superkändis i Finland. Det betydde samtidigt att situationen i det tikkanenska hemmet blev ännu mera eldfängd, enligt Märta kunde Henrik inte tåla hennes framgångar.

Holmströms intervjuer med sönerna JJ och Robert Tikkanen hör till bokens starkaste inslag. Det är inte de kapitlen som analyserar Märta Tikkanens storhet som författare eller som ens är nödvändiga för denna biografi överhuvudtaget, men de bjuder på någonting nytt och någonting annat. Sönerna verkar vara fullkomligt olika varandra och skildrar sitt föräldrahem med helt olika förhållningssätt, vilket ökar spänningen i läsningen. Samtidigt finns det gemensamma och tragiska insikter i deras berättelser.

Robert Tikkanen, intervjuad av Holmström i december 2019, säger till exempel så här: ”Du visste aldrig när du kom från skolan vad som skulle hända, om där var alkohol eller inte. Min utväg eller flykt var att jag idrottade mycket och hade mina hobbyn. Där var mina föräldrar inte med överhuvudtaget”...”att vara författare och konstnär var ett 24/7 jobb och för att överleva satte hon sin överloppstid på att skriva.”

Holmströms motfråga: Sin överlevnad? Anser du att det var så allvarligt?

Ja, säger sonen, nog skulle jag säga det, och nog har jag ju läst hennes böcker efteråt”.

JJ Tikkanen citeras bland annat så här: ”Mina föräldrar var offentliga personer. Jag upplevde att det fanns ett starkt hat mot oss, mot dem och därför mot hela vår familj, och jag var fruktansvärt rädd för vad som skulle kunna hända dem. Mamma hade precis gett ut ”Män kan inte våldtas” och pappa skrev artiklar och debattinlägg i *Helsingin Sanomat* och det bara kändes som att det var kaos omkring oss hela tiden”.

Att JJ fick psykiatrisk vård en längre tid under tidiga tonår och att han senare kämpat sig igenom alkoholproblem med mera är inget som det hym-las med. Tvärtom framkommer det med brutal tydlighet hur först fadern och senare modern har skrivit om sonens psykiska problem i sina böcker. Men Märta Tikkanens ”Mörkret som ger glädjen djup” är en bok som JJ på alla sätt har godkänt.

När utgivningen av ”Borde hålla käft” närmade sig uppstod ett gräl i den finlandssvenska kultursfären, och det med så höga tongångar att det var lite av elefanten i glasbutiken-känsla över det hela. Johanna Holmström tog initiativet till att grälet blev offentligt. Hon var upprörd över att något hon hade skrivit hade strukits och viftade med censurordet, medan Märta Tikkanen och dottern Susanna Ginman (journalist vid *Hufvudstadsbladet*), som är Märtas intressebevakare, krävde att raderna togs bort.

Förutom att de två som har copyright på denna bok, alltså Johanna Holmström och Märta Tikkanen, nu var i ett högljutt gräl med varandra, var spekulationerna om grälets syfte också färgstarka. Hade Holmström skapat grälet som ett PR-trick, undrade man. Hur det än var planade vågorna ut och boken kom ut utan de omtvistade raderna. Visst är Märtas kärleksaffärer efter Henrik Tikkanens död intressant läsning, om det ens gällde dem, men inte är de av den kalibern att grälet hade varit nödvändigt.

Det är så mycket annat som känns viktigare i den här skildringen av Märta Tikkanens liv. Greppet med att varva intervjuer från nutid med berättelserna från tidigare år håller boken igenom. I ett skede svävar boken i mitt tycke ändå ut. För att ge kontexten och tidsandan för Märta Tikkanens författardebut hade inte ett så omfattande avsnitt om 1970-talets litteratur behövts.

Holmström ser Märta Tikkanen som en pionjär i att ge finlandssvensk litteratur synlighet utomlands, och hennes författarskap inte bara följer nyfeminismens utveckling, den påskyndar den. ”Århundredets kärlekssaga” och ”Män kan inte våldtas” har dessutom getts ut i omkring 40 länder.

På bokomslaget heter det också att Märta Tikkanens författarskap har öppnat dörrarna för andra kvinnliga författare i Finland. Men hur läses dessa böcker nu? Frågar Förlaget, eller Holmström?

Ett svar eller en tippning är att de efter denna biografi läses mer än på många år. Dessutom utkom två andra Märta Tikkanen biografier kort innan, Siv Storås ”De oerhörda orden”, och den brevbiografi signerad Märta Tikkanen, ”Måste försöka skri”, som bygger på hennes brev till väninnorna Åsa Moberg och Birgitta Stenberg.

Den som läser Holmströms ”Borde hålla käft” lär sig mycket om författaren Tikkanen som verkligen inte höll käft i sina böcker. Visst, inom hemmets fyra väggar verkar hon ha tigit en hel del, men hon lyfte både sin vända och sin kärlek för världens beskådande i sina böcker, och gjorde det på ett sätt som banade vägen för många andra kvinnor. Och Johanna Holmströms sätt att beskriva henne låter stundvis hur Tikkanen-inspirerat som helst. Man kunde nästan tro att Henrik Tikkanen spökskriver en aforism på sitt sarkastiska manér när Holmström skriver: ”Liksom allt annat som haft med Henrik och Märta att göra blev döendet en lång och utdragen historia”.

Anja Kuusisto

Johanna Holmström. *Borde hålla käft. En bok om Märta Tikkanen.* Förlaget, Helsingfors 2020.

DEN ALLMENNE RETTSFØLELSE UNDER PRESS

I boken *Et spørsmål om skyld. Rettstegnerens fortelling* beretter Ane Hem fra sine erfaringer som rettstegner ved en rekke rettssaker. Hun fremstår som en uvanlig engasjert og intelligent person som er høyst tilstedeværende i sin samtid og reflekterer over hva det er hun lærer. Ikke bare ved å høre anklagere og forsvarere og forbrytere i dager og uker under rettsforhandlingene, men også ved å følge sakene lenge etter at dommen er falt. Hvordan går det med seksualforbryteren i fengselet; hvordan går det med kona og barna som barnevernet ville ta fra henne? Hvordan er norsk rettspraksis i saker som gjelder pedofili, hvor går grensen for å erklære noen for «utilregnelig», og hva skjer når vi nå har avskaffet juryordningen og det bare blir «fagfolk» som skal dømme og bestemme? Nærmer vi oss kanskje et farlig punkt der det Hem kaller rettspraksis ikke lenger samsvarer med «den allmenne rettsfølelse» i befolkningen? Hem synes å frykte for det, og har mange og dramatiske eksempler på et slikt manglende samsvar. Hun synes også å mene at det må ha vært helt

feil å avvikle jurysystemet. Men det er i selve sakene hun omtaler, følger opp, tenker over, samtaler med eksperter om at «Et spørsmål om skyld» blir en medrivende beretning. Varsomt kobler hun noe av materialet til erfaringer fra eget liv, og vi forstår at mye av det hun opplever i rettssalen er tungt å bære og vanskelig å skrive om. Men hun lykkes godt med å formidle et materiale som bør gi stoff til ettertanke for mange både innenfor og utenfor rettsvesenet. Hennes egne tegninger av aktører i ulike rettssaker har en egenverdi, også fordi noe av teksten handler om en utstilling av tegninger som hun skal ha, og som også utsetter henne for mange og vanskelige valg.

«Et spørsmål om skyld» beskriver på mange måter forfatterens bratte læringskurve, der hun åpent beskriver hvordan hun graver og spør mer erfarne aktører på rettens område. Men etter hvert som forståelsen øker, blir også spørsmålene flere. Mange av spørsmålene handler om rettens skiftende forståelse av «tilregnelighet», noe som er helt naturlig etter at det var hovedspørsmålet i rettssaken mot Anders Behring Breivik og retten, heldigvis, landet på at han var tilregnelig. I noen mindre saker som Hem tar opp er spørsmålet i og for seg mindre avgjørende, men hun får klart fram at såkalte eksperter stadig vekk er uenige og noen ganger skifter synspunkt. Rettspsykiatrien fremstår for henne som «noe uklart. Noe som forsøkte å være noe den ikke var.»

De sakene vi får lest om, i all hovedsak med personene anonymisert så langt det er mulig, dreier seg om barnedrap, æresdrap, voldtekter, pedofili, dyresex, mord – og heller enkle og vanlige voldshendelser. Alle sakene bidrar til å belyse det som er hovedsaken for Hem – spørsmålet om når retten og de dommer den feller kommer i konflikt med det vi kan anta er den allmenne eller alminnelige rettsfølelse. Men dette er spørsmål som også gjelder utenfor rettssalen og de dommer som blir felt der. De beste og verste eksemplene på elendig saksbehandling og helt feil oppfølging, finner Hem hos barnevernet, på alle nivåer der, men aller mest i utvalg eller nemnder som aldri lar seg rokke i en fastlåst og blind forståelse av at de har rett. Her har forfatteren usedvanlig gode kort på hånden i den mest omfattende saken – som utgjør hovedsporet i hele boken. Historien om Rebekkas kamp for å beholde omsorgen for sine to døtre er en drivende god fortelling, nesten som en mini-roman lagt inn i en tekst som ellers vel må beskrives som «sakprosa», og er samtidig den historien som viser hvor involvert forfatteren kan bli i saker hun oppfatter som dårlig opplyst og feil behandlet.

Rebekkas ektemann får en dom på 12 år med forvaring, og det er ikke her problemet ligger, for det var både fortjent og i tråd med vanlig rettsoppfatning. Men så enkelt er det likevel ikke. Den faglige forståelsen som ulike former for seksuelle avvik bygger på, viser seg å være minst hundre år gammel og gått ut på dato. Men selv om det er klargjort fra øverste hold, bygger man fremdeles på det gamle. Forbryteren i denne saken, Rebekkas ektemann, påstår hardnak-

ket at han ikke er pedofil fordi han tiltrekkes av det kvinnelige. Det fastholder han også i fengselet der forfatteren besøker ham, lenge etter at han ble dømt. Men han ble dømt for en rekke forhold som hvert fikk sin tilmålte straff: seksuell omgang med barn helt ned i spedbarnsalder, voldtekter, flere tilfeller av dyresex. Kona, Rebekka, ante ingenting da politiet kom på døra. Hun forsøker etter beste evne å ta vare på parets to døtre, og mye kommer til å handle om kampen mot et uforstående barnevern som bestemt finner henne uskikket til å ivareta sine barn siden hun ikke har tatt skikkelig avstand fra det mannen hennes har gjort og er dømt for.

Ane Hem kommer tilfeldigvis til å sitte ved siden av Rebekka i rettssalen, og slik oppstår nærkontakten og den helt spesielle plass Rebekka og hennes familie får i «Et spørsmål om skyld». Hun følger med andre ord ikke bare saken, men menneskene, og kommer nært inn på dem. Det er ikke noe hun gjør for at det skal bli bok av det – gjentatte ganger får vi høre at kampen for skriveprosjektet er uvisst og vanskelig. Kanskje er det alt hun oppdager blant de mange og merkelige avgjørelser barnevernet tar som til slutt gir henne mot og styrke til å skrive videre. Det holder hardt, for det er i møtet med barnevernet at tilliten hennes til loven og rettsvesenet får sine hardeste slag. Men hun henter nye krefter ved å gå tilbake til sin egen familiehistorie og ved å besøke bestefaren på sykehjemmet: «Da jeg gikk, var jeg trygg på at jeg ville orke resten av veien jeg hadde å gå.»

«Et spørsmål om skyld» faller i tre deler, og hver del har så sine tydelige og styrende kapitteloverskrifter – ord som «Skyld», «Åpenhet», «Ansvar», «Tillit» og «Den allmenne rettsfølelse». Det finnes neppe en lignende bok noe sted, men på tross av positive anmeldelser i norsk presse, kan den lett komme til å forsvinne fra radaren og bli glemt fort. Det ville være synd. Både teksten og rettstegnerens glitrende illustrasjoner fortjener bedre, og rettsvesenet kan da umulig ha vondt av at en legmann ser nærmere på det som foregår?

Hans H. Skei

Ane Hem. *Et spørsmål om skyld. Rettstegnerens fortelling*. Aschehoug, Oslo 2020.

THORBJØRN JAGLANDS VERSJON

Få norske politikere kan oppvise en lignende karriere som *Thorbjørn Jagland*: Leder i Arbeidernes Ungdomsfylking (AUF) 1977-1981, partisekretær 1986-1992, leder i Det norske Arbeiderparti 1992-2002, statsminister 1996-1997, utenriksminister 2000-2001, stortingspresident 2005-2009, medlem av Nobelkomiteen 2009-2020, de første seks år som leder. I tillegg: 10 år som generalsekretær i Europarådet 2009-2019.

Likevel blir Jagland regnet som en overgangsfigur i Arbeiderpartiet og i norsk politikk: mellom Gro Harlem Brundtland og Jens Stoltenberg.

Mens Stoltenberg og Harlem Brundtland tidligere har utgitt sine memoarer har Thorbjørn Jagland ønsket å vente med å skrive til han var ferdig i Europarådet. Høsten 2020 kom han med det første av to bind og forteller sin versjon fram til år 2002.

Bokas tittel, *Du skal eie det selv*, er en strofe fra en av arbeiderbevegelsens mest brukte sanger, «Frihetens forpost». Jagland skildrer sine forfedres utvikling, fra et bondesamfunn til industrien og hvor viktig politisk og faglig organisering har vært for å kunne forme sin egen utvikling. Selv betegner han seg som et produkt av Statens lånekasse for utdanning – muligheten for alle ungdommer til å ta seg utdanning, uansett familiebakgrunn. Jagland studerte sosialøkonomi ved Universitetet i Oslo, men fullførte ikke utdanningen.

Allerede som 13-åring blir Jagland i 1963 med i Arbeidernes Ungdomsfylking og får sine politiske impulser fra et mer radikalt ungdomsparti både på 1960- og 1970-tallet. Det gjelder både USAs krigføring i Vietnam og Norges forhold til EF. Jagland som seinere skulle bli en varm talsmann for norsk medlemskap i EU står i 1972 sammen med resten av ungdomsfylkingen på nei-siden.

NATOs dobbeltvedtak i 1979 førte til en mangeårig strid internt i Arbeiderpartiet om sikkerhetspolitikken. I 1983 klarer partileder Brundtland med aktiv hjelp av Jagland å samle partiet om en felles kurs. Det bidrar i neste omgang til at Jagland seinere overtar som partisekretær.

Da Gro Harlem Brundtland på Arbeiderpartiets landsmøte i november 1992 overraskende trakk seg som partileder, var partisekretær Jagland ikke orientert i forkant. Kampen stod mellom Jagland og Jens Stoltenberg som ble regnet som Brundtlands kronprins. Da Stoltenberg valgte ikke å stille til valg, ble Jagland ny partileder – ikke minst med sterk støtte fra fagbevegelsen. Men i årene etterpå har spørsmålet vært reist: hvem hadde egentlig flertall på Ap-landsmøtet i 1992: Jagland eller Stoltenberg?. «Selv om jeg av mange grunner forsto hvorfor Gro handlet som hun gjorde ved å overraske landsmøtet på et tidspunkt da vi kun hadde timer igjen til å velge hennes etterfølger, følte jeg at lederskiftet skjedde på en uheldig måte. Landsmøtet ble overrumplet, og noen påsto det var et kuppforsøk for å få enten Gunnar Berge eller Jens Stoltenberg inn. Jeg mente da, og mener fortsatt, at det ville ha vært bedre med en valgprosess som inkluderte folk ute i partiet og så om nødvendig førte fram til votering», skriver Jagland.

«Et underlig regjeringsskifte» er overskriften på kapitlet der han forteller om hvordan han ble statsminister i oktober 1996. Brundtland hadde overfor ham i 1995 signalisert at det kunne bli tale om et skifte før stortingsvalget i 1997, men ikke sagt noe om tidspunkt. Jagland trekker paralleller til Ingvar

Carlssons avgang som partileder og statsminister i 1996 og hadde tenkt seg noe lignende. «Ingvar Carlsson ga sin etterfølger halvannet år. At jeg bare skulle få noen få måneder, hadde jeg aldri trodd. Derfor var jeg heller ikke klar da Gros fratredelse var et faktum, til tross for at det hadde vært spekulert mye i pressen», skriver Jagland.

Sammenligningen halter fordi Carlsson jo satt på begge posisjonene, og han gav faktisk sin etterfølger to og et halvt år før velgerne skulle møtes. Gro hadde allerede gått av som partileder. Sett i ettertid er det vanskelig å forstå at ikke statsministeren og partilederen kunne ha snakket mer sammen og bedre forberedt skiftet.

Foran stortingsvalget i 1997 lanserte så Jagland sitt kabinettsspørsmål til folket. Han ville gå av som statsminister dersom partiet fikk mindre oppslutning enn ved valget i 1993, dvs. 36,9 prosent. Resten av partiledelsen var ikke informert, og Jagland lar også media sette premissene. Desimalen avgjør om han fortsetter som statsminister eller ikke.

I ettertid forsvarer Jagland sitt kabinettsspørsmål til folket og mener at partiet uten dette ikke hadde fått den mobiliseringen man tross alt fikk. En avgang på et mistillitsforslag eller kabinettsspørsmål i Stortinget ville skapt langvarige sår. Men faktum er at med valgresultatet i 1997 ville en Ap-regjering hatt bedre muligheter til å manøvrere i Stortinget enn tidligere.

Kabinettsspørsmålet til folket ble også Jaglands banesår. Sviktende oppslutning for Ap ble forklart med at man frivillig hadde gitt fra seg regjeringmakten. Jens Stoltenberg overtok som statsministerkandidat vinteren 2000, og sammen med Høyre ble Kjell Magne Bondeviks sentrumsregjering felt på spørsmålet om bygging av gasskraftverk. Jagland ble selv utenriksminister. Jagland mener at Stoltenberg og hans nærmeste hadde spilt høyt politisk ved å gjennomføre et regjeringsskifte på tynt grunnlag og at Stoltenbergs regjering satte i gang en drastisk kursomlegging uten prosesser i partiet. Ved valget i 2001 fikk Ap 24,3 prosent. «Ansvaret måtte plasseres. Jens hadde vært frontfiguren både i politikken og i valgkampen. Jo mer som kunne legges på partiorganisasjonen og det dobbelte lederskapet, desto mindre ville han sitte igjen med av fiaskoen og nederlaget. Jeg ble gammelsosialisten som ikke hang med i svingene», skriver Jagland.

Thorbjørn Jagland gikk av som partileder på landsmøtet i 2002 etter striden mellom ham og Stoltenberg hadde preget store deler av det politiske Norge. Jagland mener Stoltenbergs bok fra 2016 bekrefter at det var sistnevntes nærmeste krets som hadde spilt en hovedrolle for å få ham fjernet. «Jeg hadde kviet meg for å tro det som ble påstått, at personer i de innerste sirkler nærmest daglig forsøkte å få pressen til å formidle negative budskap om meg. Nå så jeg at det stemte. Personene ble nevnt av Jens selv», skriver Jagland.

Thorbjørn Jaglands bok bidrar til at vi får et mer utfyllende bilde av denne perioden i norsk politikk. Hans hukommelse er – som hos alle politikere – selektiv. Det virker ikke helt troverdig når han nå legger avstand til noen av de reformer som den første Stoltenberg-regjeringen gjennomførte, bl.a. delprivatisering av Statoil. Som partileder forsvarte han dette sterkt da Ap-landsmøtet i 2000 gav sin tilslutning.

Det trekker også ned at boka har en del unøyaktigheter og feil, bl.a. når Jagland tiltrådte som utenriksminister. Her burde forlaget ha gjort en bedre jobb.

Jarle Skjørestad

Thorbjørn Jagland. *Du skal eie det selv – memoarer fra et politisk liv*. Cappelen Damm, Oslo 2020.

LIVET SOM INTE BLEV BARA LAIF

Om backhopparlegenden Matti Nykänen

Livet var laif är titeln på en bok om backhopparlegenden *Matti Nykänen* som dog i februari 2019, endast 55 år gammal. Boken är bara en av många som har skrivits under årens lopp. Det har också gjorts en film om hans liv, och det har skrivits spaltkilometrar med nyheter och artiklar om hans brokiga liv både i finsk och utländsk press.

Titeln är ett lån av ett av de uttryck Nykänen myntade under sin storhetstid. Då när det ännu för det mesta gick bra för honom. Han har också stått för flera andra bevingade ord och uttryck som ofta citeras i Finland. ”Livet är människans bästa tid”, ”varje chans är en möjlighet”, eller hans uttalande inför en stortävling, ”mina chanser är fifty-sixty”. En kommentar som är gångbar i nordiska sammanhang, kom han med en gång när han inte såg ut att platsa i olympialaget. ”Om jag inte blir uttagen flyttar jag till Köpenhamn och blir svensk medborgare”.

Citaten kanske säger en del om Matti Nykänen, men boken försöker ge en mera mångsidig och nyanserad bild av hans framgångsrika, men också tragiska liv. Den är skriven av *Marko Lempinen* som är idrottsreporter och författare, och *Jussi Niemi* som är musiker och var bandleadare i den grupp som uppträdde med Nykänen när han efter backhoppartiden började en ny karriär som artist. Författarna, som har känt Nykänen på nära håll, försöker ge en inblick i Nykänens personlighet och själslandskap. Genom boken vill de bidra till att ge en klarare bild av varför nationalhjälten levde som han gjorde, och varför hans liv blev som det blev.

Matti Nykänen är en av de största idrottsstjärnorna genom tiderna i Finland, och en av världens främsta backhoppare någonsin. Som 19-åring vann han

sitt första världsmästerskap i Oslo 1982. Under sin karriär vann han fem olympiska guldmedaljer, tre av dem vid OS i Calgary 1988. Vidare vann han sex VM-guld, för att inte nämna alla silver- och bronsmedaljer. Världscupen i backhoppning vann han fyra gånger och han blev finsk mästare tretton gånger. Hans karriär tog slut i början av 1990-talet. Ryggen och lederna höll inte mera för hårdträning, och hans privatliv hade då redan börjat ta över på bekostnad av idrotten.

Boken bygger på intervjuer med över hundra personer. Den är helt kronologiskt uppbyggd med kapitel om hans barndom, idrottskarriär, liv som artist, och de lite lugnare sista åren. Mycket utrymme får också hans problem och svårigheter, i synnerhet alkoholbruket som redan i ett tidigt skede skapade skandaler kring Nykänen. Så småningom ledde det till alkoholism och till att hans liv tog en tragisk vändning, bland annat med fängelsedomar som påföljd för misshandel och en knivhuggning till sist en våt natt.

Matti Nykänen växte upp under anspråkslösa men trygga förhållanden i Jyväskylä i mellersta Finland. Staden har en fin hoppbacke, och bland barn och unga där stod backhoppning högt i kurs. Nykänen fick sina första backskidor julen 1972, när han var nio år gammal. Efter det var det bara hoppbacken som gällde, och det blev snabbt klart att han hade en naturlig talang. Numera bär hoppbacken hans namn. När de stora framgångarna snabbt började komma, de första redan i tonåren, fanns det tyvärr inte i hans omgivning personer som kunde ge honom det stöd han behövde. Det sägs att Matti Nykänen i grunden var snäll och godhjärtad, men att han inte kunde stå upp mot andra som påverkade honom att göra diverse dumheter. Han verkar inte heller ha fått någon större hjälp varken med att hantera sina personliga problem eller medierna av de idrottsledare som fanns i hans närhet. Inom idrottsvärlden såg man tydligen honom mera som en kassamagnet som väntades ställa upp överallt där han behövdes. Att hans festande, också under idrottsevenemang, redan i ett tidigt skede började urarta, gjorde inte situationen bättre. Inte heller det att han tog sig divalater inför sina lagkamrater, och skapade dålig stämning inför och under tävlingar. Enligt många som kände Nykänen på nära håll blev han helt enkelt galen av att dricka sprit. Hans stora framgångar vägde ändå tungt. Han behövdes i landslaget, och trots alla problem fick han hänga med så länge han klarade av att kvalificera sig.

Matti Nykänen älskade att stå i rampljuset, trots att han också hade fått mycket negativ publicitet. Efter idrotten behövde han något annat som höll honom kvar på löpsedlarna, och han lockades in på en bana som sångare och entertainer. Om han hade haft en naturlig talang för backhoppning, så fanns det tyvärr inte ett spår av talang för musik. Hans karriär inom nöjesbranschen jämförs med gamla tiders freakshows. Nykänen drogs land och rike runt för att visas upp för mer eller mindre överförfriskade pubgäster i hemlandet eller

ute i världen, på Kanarieöarna eller andra populära turistorter för finländare. Hans eget omdöme hade den här tiden redan grumlats så mycket att han inte verkade att bry sig mera. Hans kändisskap bidrog ändå till att hans skivor sålde bra, debutalbumet 1992 blev till och med en guldskiva.

De sista levnadsåren försökte Nykänen allt mera dra sig bort från offentligheten, och leva ett så vanligt liv som möjligt. Så helt vanligt blev det ändå inte. Enligt Nykänens femte och sista fru började hans morgon med att han tog en dusch, därefter gick han till kylskåpet och öppnade den första ölburken för dagen. Man får hoppas att han ändå på slutet också kunde se något av det stora han hade gjort inom idrotten.

Guy Lindström

Marko Lempien och Jussi Niemi. *Elämä oli laiffi (Livet var laif). Matti Nykänen 1963-2019.* Otava 2020, Keuruu.

NÅR SKØNHED VIRKER

Skønvirketiden kalder vi perioden i Danmark. I Norge og Sverige er den foretrukne betegnelse Jugendstil, og i Finland er man tilbøjelig til at anvende udtrykket karelianisme om dette nationalromantiske, æstetiske udtryk, der i de sidste tiår af 1800-tallet og de første af det 20. århundrede prægede store dele af Europa men hed noget forskelligt: Art nouveau i Frankrig og Belgien, stile florale i Italien, Jugendstil i Tyskland og den lidt tidligere Arts and Crafts Movement i England.

Mange arkitekter, malere, skulptører og formgivere var – også som en reaktion på historicismens citatfest – begyndt at interessere sig for deres eget lands håndværksmæssige traditioner. Samtidig bredte en japansk inspiration sig i det europæiske kunsthåndværk efter det fjerne rige i 1853 var blevet tvangsoplukket: Motiver fra flora og fauna i elegante og sofistikerede ornamentale mønstre. Og under alle omstændigheder var der tale om en reaktion på den stigende industrielle masseproduktion.

Flere af kunstarterne – keramik, møbelarkitektur, tekstilkunst, formgivning, maleri – blev sammenvævet i skønvirketiden omkring år 1900. Det resulterede i mange smukke frembringelser, og det fremgår af det rige billedmateriale i den danske ekspert i kunsthåndværk *Mirjam Gelfer-Jørgensens Kunstarternes forbrødring*, der også i titlen peger på det æstetiske fusionskøkken, der opstod gennem tidens åbenhed og nysgerrighed.

Mirjam Gelfer-Jørgensens bog er massiv og tung som mursten – men værket rummer et lyst indre fyldt af gengivelser af yndefulde, ofte rigt ornamenterede genstande skabt til at gøre hverdagen smukkere, hvad enten der er tale om noget, der er til brug eller blot til pynt. Det hele går op i en højere enhed. Det er en længsel efter skønhed i omgivelserne.

Billederne af kønne ting er ledsaget af en autoritativ men let læselig tekst,

der placerer stilarten i en historisk sammenhæng og folder en fortælling ud om et sammenfald af skoler og andre institutioner og om enkeltpersoner, der arbejdede med beslægtede æstetiske og funktionelle løsninger.

Forbrødringen i bogens hovedtitel henviser til, at det på mange måder lykkedes at ophæve det traditionelle skel mellem kunst og kunsthåndværk. Kunsthåndværkere anvendte maleriske greb, og billedkunstnere blev inspireret af skønvirketidens udtalte brug af ornamenten og arabesker. J.F. Willumsen er et pædagogisk eksempel. Ikke mindst indenfor keramik men også maleri og arkitektur, og sammen med blandt andet Københavns Rådhus fremhæver Mirjam Gelfer-Jørgensen Willumsens udstillingspavillon til Oslo Plads i København som en af tidens ikoniske bygningsværker.

Fremstillingen tyngde ligger i dansk kunst- og kulturhistorie, men Mirjam Gelfer-Jørgensen foretager ekskursioner til flere skandinaviske lande og fremhæver blandt andet porcelænsproduktionen hos Gustavsberg og Rörstrand i Sverige, Gerhard Munthes betydning for nynationalismen i norsk billedkunst, og i afsnittet i Finland fremhæves blandt andet Eliel Saarinen og hans arkitektkolleger – meget seværdige – hjem i Hvitträsk udenfor Helsinki.

Selve det danske begreb – skønvirke – stammer fra 1907 og var angiveligt et forsøg på at finde et andet ord for kunstindustri. Et udtryk som kunsthistorikeren Karl Madsen, der senere skulle blive direktør for Statens Museum for Kunst, karakteriserede som »et løjerligt ord, uheldigt formet, foroven som en kvinde, forneden som en fisk.«

Og hvis man ikke kan finde hoved eller hale i den formulering, kan man i det mindste konstatere, at kunst og industri rummer en modsætning. Industri er det serielt fremstillede. Kunst det individuelt udformede og tænkte. Og så er der blandinger, hvor en dygtig designer formgiver for eksempel en lampe eller et bestik, der så sættes i masseproduktion.

Andre har søgt at finde et passende udtryk for kunstindustri og har brugt ord som anvendt kunst, og måske er det på tide igen at indføre et begreb som dekorativ kunst. Det kunne gøre ende på en del begrebsforvirring og præcisere en skelnen mellem billedkunst som visuel grundforskning og eksistentielt erkendelsesmetode på den ene side og på den anden malerier, der kommer til verden for at pynte. Og det sidste er der ingen grund til at være nedladende overfor.

Navnet skønvirke slog ikke igennem som et alment begreb men som en betegnelse for en periode, og Mirjam Gelfer-Jørgensen ser i sin fremstilling et sprogligt slægtskab mellem skønvirke og Dannevirke, det gamle danske forsvarsværk der nu ligger i Tyskland, og dermed 1800-tallets nationalistiske strømninger.

I det hele taget er det et fint fortællebegreb i "Kunstarternes forbrødring", at Mirjam Gelfer-Jørgensen beskriver nogle af de forandringer, der i 1800-tallet er forudsætninger for blandt andet skønvirke:

En politisk bevægelse fra enevælde til begyndende demokrati, vandring fra land til by, industrialisering samt krige og nye grænsedragninger, der da i hvert

fald var mærkbare i Danmark. Det er i det 19. århundrede, Danmark efter krige med England og Tyskland endegyldigt reduceres til en småstat i Europa.

Det var en erkendelse, der i Danmark ledte til et forsøg på at prise det, man havde tilbage, som værende af enestående kvalitet, og den indflydelsesrige kunsthistoriker N.L. Høyen (1798-1870) anbefalede allerede tidligt i 1800-tallet malerne at rejse ud i landet og forevige Danmark fra sin mest indtagende side, så hver plet fik stemmer.

Det er interessant at læse, hvor mange mennesker, der på hver deres måde arbejdede for, at dansk kunstindustri og kunsthåndværk skulle opnå en så ypperlig kvalitet, at det ville vække opsigt i landene rundt om os. Blandt de mest kendte er for eksempel Thorvald Bindesbøll, Hack Kampmann, Anton Rosen, Theodor Philipsen, L. A. Ring og H. A. Brendekilde.

De mange og ikke altid indbyrdes enige stemmer i bestræbelserne, hvad enten de nu er kunstnere eller kunsthåndværkere, samlere, skoleledere eller foreningsstiftere portrætteres i oversigtsværket, der henimod slutningen af fremstillingen kommer ind på, hvordan man i skønvirketiden burde bo bedre.

Under forandringerne i 1800-tallet er det, som Mirjam Gelfer-Jørgensen også beskriver, borgerskabet, der blive stilmæssigt toneangivende. Det var sådan set også blandt de mere velhavende lag i befolkningen, at der var mål og midler til at erhverve nogle af alle disse smukke frembringelser, der er eksempler på i bogen.

Som det siden skulle blive tilfældet med kulturradikalismens vejledning i god smag med PH-lamper osv., lå der også implicit et ikke alene oplysende men også folkeopdragende element i alle disse brave menneskers forsøg på at højne kvaliteten af kunsthåndværk og pege på den håndværksmæssige kvalitet som noget væsensforskelligt fra det industrielt fremstillede produkt.

Det er en pointe, at også samtlige håndværkere, der var involveret i at bygge Københavns Rådhus, er registreret for eftertiden. Det er et Gesamtkunstwerk om noget, og kun trist, som Mirjam Gelfer-Jørgensen bemærker i en af bogens adskillige spidse kommentarer, at »nye borgmestres uforstand« har spoleret nogle af de originalt indrettede kontorer.

Mod udgangen af bogværket belyses, hvordan de genstande, der er behandlet enkeltvis, i tidens progressive borgerhjem og med venlige råd fra takt-og-tone-eksperten Emma Gad, også vokser til harmonier, hvor helheder og detaljer gensidigt understøtter hinanden og bliver til opvisninger af god smag, så længe skønvirketiden nu strakte sig op gennem det 20. århundrede. Skønvirke blevet siden fejlet af spisebordet af modernismens fremragende møbelarkitekter og designere. Men periodens idealer eller parafraseringer over dem kunne såmænd opleve en fornyet interesse.

Torben Weirup

Mirjam Gelfer-Jørgensen. *Kunstarternes forbrødring. Skønvirke – en kalejdoskopisk periode.* Strandberg Publishing, København 2020.

SVERIGE SOM LANDET ANNORLUNDA

Två minnesbilder från samma stad med tio års mellanrum har gett upphov till eftertanke i denna märkvärdiga tid, som med all icke önskvärd tydlighet visat hur Norden fallit i sär, trots decennier av samarbete och långt utvecklad – eller inbillad – gemenskap.

Bild ett: Under tre år i Stockholm (2008-11) åkte jag varje morgon tunnelbana till Karlaplan och promenerade sedan vidare till arbetsplatsen på Gärdet. Oftast var både gröna linjen till T-Centralen och röda linjen till Ropsten fullsatt i morgonrusningen. I egenskap av seg finne tog jag mig till jobbet även drabbad av förkylning. Det var säkert inte klokt, men så var det nu bara. En kvävd hostning i rockärmen för att inte tala om en snytning i en tygnäsduk väckte medpassagerarnas uppmärksamhet och fördömande blickar. “Hålls hemma, kom inte hit och smitta ner oss din tönt”, stod det skrivet med stora bokstäver i den tjocka luften i t-banevagnen. Hemma kunde jag raljera om “hysteriska” svenskar, som jag på många sätt beundrar och betraktar som goda vänner.

Bild två: Under ett arbetsbesök i Stockholm hösten 2020 åkte jag kors och tvärs i stan med både t-bana och pendeln. Döm om min förvåning när jag märkte att jag var en av de få, ibland den enda, som bar munskydd (vilket var obligatoriskt i metron och lokaltågen i Köpenhamn och en stark rekommendation i kollektivtrafiken i Helsingfors). “De hysteriska svenskarna” brydde sig inte om covid-19, trots att dödstaten var högst Norden! De var ju inte enbart åldringar som dog, utan också medelålders kändisar, som brukar ha ett visst inflytande på medelsvensson. Vad hade skett med Sverige? Jag som trodde, efter att följt med (först) svensk idrott, (sedan) kultur och samhälle i närmare 50 år, att jag kände och förstod mig på Finlands gamla moderland. Men icke, sa Nicke.

Diskrepansen i attityden till årligen återkommande förkylningar och kvävda hostningar i en tunnelbanevagn å ena sidan och en nästan flegmatisk inställning till en världomspännande pandemi som däckar folk och dessutom tar livet av framför allt åldringar och personer med kroniska sjukdomar är milt sagt överraskande. Nästan hårresande.

Varför i all världen tog Sverige som stat, åtminstone till en början, och svenskarna så lätt på pandemin i jämförelse med sina nordiska grannar där de kvinnliga statsministrarna snabbt påtog sig rollen som den bestämda mamman (Mor Mette, Jern-Erna och Stränga Sanna) som höll barnen (medborgarna) i Herrans tukt och förmaning tills det värsta var över.

I boken *Vi som inte var med i kriget* ger journalisten Bengt Lindroth frågeställningen ett sammanhang och försöker svara på frågan varför. Lindroth är sällsynt väl skickad att skriva en bok om detta tema. Få skribenter i Norden

– om någon – känner de nordiska samhällena så väl som Lindroth och kan föra ett resonemang som håller också för en kritisk granskning. I egenskap av journalist har han bevakat nordiska frågor i ett halvt sekel (!), som radio-reporter i 30 år på *Sveriges Radio* (bland annat som korrespondent i Norden), som ledarskribent på *Expressen* och som kolumnist i *Upsala Nya Tidning*, *Sydsvenskan* och finlandssvenska *Hufvudstadsbladet*. Därtill kommer de insiktfulla böckerna, "Härlig är Norden – en reporters uppenbarelser" (2012) och "Populism och nationalism i Norden" (2016), från hans flyhänta penna.

Den röda tråden i Lindroths bok är att Sverige saknar krisberedskap och förmåga att hantera allvarliga kriser i modern tid, eftersom landet inte drabbades av andra världskriget lika dramatiskt som de nordiska grannländerna. Han går systematiskt igenom hur de övriga nordiska länderna drabbades av kriget och vilka följder de fick inte bara för framtida beslut (VSB-pakt för Finland, Nato-medlemskap för Danmark, Norge och Island), utan även vilken effekt det hade på samhällsklimatet och underhållningsindustrin. I övriga Norden var kriget en dödsallvarlig sak, bokstavligen talat, medan det i Sverige ofta innehöll ett stänk av humor. Jämför finska "Okänd soldat" (både bok och film), norska filmen om krigshjälten Max Manus och danska filmen "Citronen og Flammen" med svenska beredskapsfilmer av typen "Soldat Bom". Lindroth pekar på samma skillnad i den krigstida och efterkrigstida musiken i de nordiska länderna. Allvar och saknad i Danmark, Finland och Norge och en glätigare framtoning "Någonstans i Sverige".

Lindroth finner rötterna till det svenska utanförskapet i Per Albin Hanssons agerande under kriget. Den böjliga neutraliteten lade grunden till Sveriges kluvna attityd till Nato och EG/EU och märks, enligt Lindroth än idag. I sin förklaringsmodell använder sig Lindroth av fyra etiketter: 1) förståelsegap (Sveriges brist på förståelse för grannarnas erfarenheter), 2) utanförskap (som den svenska linjen gav upphov till), 3) erfarenhetsunderskott (som myntats av litteraturvetaren Peter Luthersson och som syftar till att svenska författare hade svårt att före, under och efter kriget ta till sig det hemska som skett i Europa), och 4) den europeiska lidandegemenskapen (som Lindroth menar att Sverige på 1990-talet upptäckte att man varit en del av).

Mycket av vad Lindroth skriver kan man hålla med om. Å andra sidan ställer sig frågan osökt: Hur mycket reflekterar dagens politikergeneration i allmänhet och yngre medborgare i synnerhet över Sveriges agerande under andra världskriget och vilka konsekvenser det fortfarande kan tänkas ha på samhällsklimatet? En sak är däremot uppenbar för en utomstående – Sverige saknar krisberedskap i många frågor. Och runt om i Norden ställer sig mången frågan: Varför tar man som nation inte tag i det? Är det faktiskt för att den försiktiga svenska linjen ligger fast allt sedan Per Albin Hanssons dagar?

Lindroth, som med fog betraktar sig som "nordist" tvingas konstatera ett det nordiska samarbetet krackelerade under pandemin. Då när samarbetet hade behövts som mest. Diskussionen i Norden var allt annat än konstruktiv, tvärtom, rena smutskastningen och misstänkliggörande av grannen när det var som värst. Vart tog tilliten vägen?

Finlands tidigare president Tarja Halonen bidrog till debatten med ett slag under bältet på sin ideologiske broder Stefan Löfven, när hon betonade att länder med kvinnliga ledare (bla. Danmark, Finland, Island, Norge, Tyskland och Nya Zeeland) hanterat pandemin bättre än länder med manliga regeringschefer (t.ex. Sverige). Ett uttalande som visade att Halonen inte känner till hur Sverige styrs, eller valde att bortse från det. Sverige har inte ministerstyre som övriga nordiska länder och smittolagstiftningen ser annorlunda ut jämfört med till exempel Finland.

Juristprofessorn Fredrik Sterzel gav en god inblick i detta i sin recension av Johan Hirschfeldts och Olof Petterssons bok "Rättsregler i kris" (NT 1/21). Han hänvisar till förarbetena till 2004 års smittskyddslag och dess bakgrund som var aidsfrågan. Utgångspunkten var humanitet och frivillighet och det fick konsekvenser även för hantering av pandemin, som varit av en helt annat dimension än hiv.

Sterzel lyfter också fram revideringen av RF 2010 som också tangerade fredskriser, men dock aldrig genomfördes utan blev liggande. Flodvågskatastrofen 2004 visade också på bristerna med frånvaron av en central ledning. En särskild krisfunktion inrättades i Statsrådsberedningen, men vid regeringsskiftet 2014 flyttades funktionen till inrikesministern. I nämnda bok kritiseras ändringen, ansvaret borde ligga över fackdepartementen, skriver Sterzel som är enig i författarnas kritik.

Läser man Lindroths bok med eftertanke och söker upp även andra källor som han hänvisar till och dessutom råkar se Sterzels recension i NT, känner man sig något klokare beträffande Sveriges agerande i kriser. Tack för lektionen.

Henrik Wilén

Bengt Lindroth. *Vi som inte var med i kriget. Om Sverige, Norden, Europa & Coronan.* Carlssons Bokförlag, Stockholm 2021.

Bokessä och Kring böcker och människor har följande medarbetare:

Mats Bergquist, docent, fd ambassadör, Stockholm

Anja Kuusisto, pol.mag och journalist, Åbo

Guy Lindström, *NT*:s redaktör i Finland, Helsingfors

Hans H. Skei, *NT*:s redaktör i Norge, Oslo

Jarle Skjørestad, seksjonsleiar, Stortinget, Oslo

Torben Weirup, kunstkritiker, cand. mag., Köpenhamn

Henrik Wilén, förbundssekr. Föreningarna Nordens Förbund, Köpenhamn

SAMMANFATTNING

2021 års tredje utgåva av *Nordisk Tidskrift* inleds med artikeln ”De tingene stjernehimlen er satt over” om Rolf Jacobsens lyriska författarskap av Hans H. Skei. Marianne Nordenlöw har besökt Nationalmuseum i Stockholm och sett utställningen om den svenske konstnären Anders Zorn. Peter S. Meyer har fördjupat sig i det topografiska storverket ”Trap Danmark”. Sveinn Einarsson har skrivit en artikel om den isländsk-danske författaren och dramatikern Jóhann Sigurjónsson. Lena Wiklund har träffat Nordisk Kulturfonds sekretariat och skrivit om deras verksamhet. Even Arntzen behandlar Lars Saabye Christensens trilogi ”Byens spor”. Hans Bonde berättar om den danske sportmannen J. P. Müller. Marianne Krogh Andersen har intervjuat Hendes Majestæt Dronning Margrethe om förhållandet mellan Danmark och Grönland.

I *För egen räkning* skriver Britt Bohlin om sina erfarenheter från åren som direktör för Nordiska rådet, och för fram tanken om ett Helsingforsavtal 2.0.

Anders Ljunggren har nedtecknat i *Krönika om nordiskt samarbete* om Helsingforsavtalet och COVID-19.

I avdelningen *Letterstedtska föreningen* återfinns utdelningen av Letterstedtska föreningens nordiska förtjänstmedalj 2020, som pga. corona delades ut först i höst 2021. I anslutning till utdelningen höll Erik Skyum-Nielsen ett föredrag på temat ”Norrøn tradition og nordisk nutid”. Medaljmottagare Annette Lassen höll ett tacktal.

I *bokessän* skriver Mats Bergquist under rubriken ”Farans år: Sverige 1940-1942” om två böcker: Henrik Berggrens ”Landet utanför. Sverige och kriget 1940-1942” och Klas Åmarks ”Främlingar på tåg. Sverige och förintelsen”.

Under *Kring böcker och människor* finns sex bidrag. Anja Kuusisto har förkovrat sig med Johanna Holmströms biografi om Märta Tikkanen. Hans H. Skei skriver om ”Rettsfølelse under press”. Jarle Skjørestad har läst Thorbjørn Jaglands biografi. Guy Lindström berättar om backhopparlegenden Matti Nykänens liv. Torben Weirup skriver om boken ”Kunstarternes forbrødring. Skønvirke – en kalejdoskopisk periode”. Avdelningen avslutas med Henrik Wiléns betraktelse om Bengt Lindroths bok ”Vi som inte var med i kriget”.

LW

TIIVISTELMÄ

Vuoden 2021 kolmas *Nordisk Tidskriftin* numero alkaa Hans H. Skein artikkelilla ”De tingene stjernehimlen er satt over”, joka kertoo Rolf Jacobsenin lyirisestä tuotannosta. Marianne Nordenlöw on tutustunut ruotsalaista taiteilijaa Anders Zornia käsittelevään näyttelyyn Kansallismuseossa Tukholmassa. Peter S. Meyer on perehtynyt topografiseen suurteokseen ”Trap Danmark”. Sveinn Einarsson on kirjoittanut artikkelin islantilais-tanskalaisesta kirjailijasta ja draamatikosta Jóhann Sigurjónssonista. Lena Wiklund on tavannut Pohjoismaisen Kulttuurirahaston sihteeristön ja kirjoittaa sen toiminnasta. Even Arntzen käsittelee Lars Saabye Christensenin trilogiaa ”Byens spor”. Hans Bonde kertoo tanskalaisesta urheilijasta J. P. Mülleristä. Marianne Krogh Andersen on haastatellut Hänen Majesteettiaan Kuningatar Margareeta Tanskan ja Grönlannin suhteesta.

För egen räkning -palstalla Britt Bohlin kirjoittaa Pohjoismaiden neuvoston johtajavuosiensa kokemuksista ja esittää ajatuksen Helsingin sopimus 2.0:sta.

Anders Ljunggren ottaa palstallaan *Krönika om nordiskt samarbete* esiin Helsingin sopimuksen ja COVID-19:n.

Osastossa *Letterstedtska föreningen* on esillä Letterstedtska föreningenin pohjoismainen ansiomitali 2020, joka koronapandemian vuoksi anettiin vasta syksyllä 2021. Tilaisuudessa Erik Skyum-Nielsen piti esielmän aiheesta ”Norrøn tradition og nordisk nutid”. Mitalin vastaanottaja Annette Lassen piti kiitospuheen.

Bokessän -palstalla Mats Bergquist kirjoittaa otsikolla ”Farans år: Sverige 1940-1942” kahdesta kirjasta: Henrik Berggrenin ”Landet utanför. Sverige och kriget 1940-1942” ja Klas Åmarkin ”Främlingar på tåg. Sverige och förintelsen”.

Otsikon *Kring böcker och människor* alla on kuusi artikkelia. Anja Kuusisto on perehtynyt Johanna Holmströmin kirjoittamaan Märta Tikkasen elämäkertaan. Hans H. Skein aiheena on ”Rettsfølelse under press”. Jarle Skjørestad on lukenut Thorbjørn Jaglandin elämäkerran. Guy Lindström kertoo mäkihyppääjälegenda Matti Nykäsen elämästä. Torben Weirup kirjoittaa kirjasta ”Kunstarernes forbrødring. Skønvirke – en kalejdoskopisk periode”. Viimeisenä on Henrik Wilénin mietteitä Bengt Lindrothin kirjasta ”Vi som inte var med i kriget”.

LW

Suomennos: Paula Ehrnebo

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

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

Tidskriften utkommer med fyra nummer per år. Prenumerationspriset inom Norden för 2021 är 250 kr, lösnummerpriset är 65 kr. Prenumeration för 2021 sker enklast genom insättande av 250 kr på plusgirokonto nr 40 91 95-5. Nordisk Tidskrift för vetenskap, konst och industri, c/o Blidberg, SE-179 75 Skå. För medlemmar av föreningarna Norden gäller, att dessa genom hänvändelse direkt till redaktionen kan erhålla tidskriften till nedsatt pris. Tidskriften distribueras i samarbete med svenska Föreningen Norden, Box 1083, SE-101 39 Stockholm. Tel +46-(0)8-50611300. Äldre årgångar kan rekvireras från redaktionen.

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

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

Nordisk Tidskrifts redaktion:

Nordisk Tidskrift, Box 1074, SE-101 39 Stockholm
Besöksadress c/o Föreningen Norden, Vasagatan 28, Stockholm
Tel +46-(0)8-654 75 70. Telefontid fredagar 10-12. E-post: info@letterstedtska.org
Redaktionssekreterare: Fil. kand. Louise Hertzberg
Tel. +46(0)73-327 69 90. E-post: louise.hertzberg@letterstedtska.org

Huvudredaktör och ansvarig utgivare:

Fil. kand. Lena Wiklund, Nordisk Tidskrift, Box 1074, SE-101 39 Stockholm
Tel. +46-(0)70-405 00 31. E-post: lena.wiklund@letterstedtska.org

Dansk redaktör:

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

Finländsk redaktör:

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

Isländsk redaktör:

Jur. kand. Snjólaug Ólafsdóttir, Hallgerðargata 7, IS-105 Reykjavík
Tel. +354-854 21 70. E-post: sngola@simnet.is

Norsk redaktör:

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