

NORDISK TIDSKRIFT

FÖR VETENSKAP, KONST OCH INDUSTRI
UTGIVEN AV LETTERSTEDTSKA FÖRENINGEN

- Nils Holgerssons underbara resa 100 år:
 - Henrik Wivel
 - Louise Vinge
 - Jaana Jokinen
- Halldór Laxness författarhem
- Porträtt av Inger Christensen
- Det nya operahuset i Köpenhamn
- Intervju med Göran Sonnevi
- Diplomati i nordisk miljö
- Vagn Skovgaard-Petersen in memoriam

STOCKHOLM

■ ■ Ny serie i samarbete med Föreningarna Norden ■ ■

Årg. 82 • 2006 • Häfte 2

INNEHÅLL

Artiklar

Livsrejsen. <i>Henrik Wivel</i>	93
Nils Holgersson – 100 år efteråt. <i>Louise Vinge</i>	109
Nils Holgersson flyger till Finland. <i>Jaana Jokinen</i>	113
Gljúfrasteinn – Halldór Laxness hem. <i>Arnar Már Arngrímsson</i>	123
Ansigt til ansigt – portræt af Inger Christensen. <i>Tove Thage</i>	131
Halløj i operaen. <i>Lotte Bichel og Henrik Wivel</i>	141
NT-intervju. Göran Sonnevi samtalar om skrivandet som en process. <i>Anna Hedelius</i>	153

* * *

För egen räkning och nordisk krönika

Verka som diplomat i nordisk miljö. <i>Bertil Jobeus</i>	157
Krönika om nordiskt samarbete. <i>Anders Ljunggren</i>	161

* * *

Letterstedtska föreningen

Vagn Skovgaard-Petersen in memoriam. <i>Kristian Hvidt</i>	165
--	-----

* * *

Kring böcker och människor

Doktor Juhani Suomi insinuerar. <i>Paavo Lipponen</i>	167
Innholdsrik bok om svenskspråklig formidling av Ibsen i hans levetid. <i>Hans H. Skei</i>	169
Baltiska återkomster. <i>Åke Landqvist</i>	171
”Man digter ikke sange til pris for det aaret”. <i>Hans H Skei</i>	173
Designgeniet Stefan Lindfors lägger ut texten. <i>Henrik Wilén</i>	175
Göran Persson vs Fredrik Reinfeldt. <i>Claes Wiklund</i>	177
Sammanfattning	181

HENRIK WIVEL
LIVSREJSEN

I 1906-07 skriver Selma Lagerlöf på opfordring fra den svenske lærerforening *Nils Holgerssons forunderlige rejse gennem Sverige*. Værket er tænkt som en moderne lærebog i geografi, inspireret af tidens nordiske reformpædagogik og tillige som en national hyldest til det Sverige, der efter unionsopløsningen med Norge i 1905, stod alene. Men værket er også en eksistential udviklingsroman, der rammer ned i den voksne Selma Lagerlöfs dybeste hensigter med at blive forfatter, og afdækker den digteriske inspirations inderste tilskyndelser.

Dr.phil. og dansk redaktør på *Nordisk Tidsskrift*, Henrik Wivel, skriver om udviklingsromanen *Nils Holgersson* på baggrund af sin store litterære biografi *Snedronningen* om Selma Lagerlöfs liv og værk.

I. Det magiske

Da Selma Lagerlöf var fem år gammel blev hun ramt af, hvad hun selv kalder den største sorg i livet. Da døde hendes farmor, Lisa Maja Wennervik. I Selma Lagerlöfs erindring var det, som om Lisa Maja Wennervik altid sad og fortalte historier for børnene i hjørnesofaen i sit værelse på Mårbacka. Ved hendes død var det derfor som om ”noget blev borte i livet. Det var, som om døren til en stor, dejlig og fortryllet verden, hvor vi havde kunnet gå frit ud og ind, var blevet lukket i lås. Og der var ingen, der havde nøglen til den dør”. Sådan er det jo, når fortællingerne og stemmen, der fører dem frem forstummer. Selma Lagerlöf så det som sin livsopgave at finde nøglen til låsen og få åbnet døren igen. Hun troede på, at mennesker havde en slægtserindring, hvor viden blev båret frem fra sjæl til sjæl igennem århundreder. Og den viden blev hun og de andre børn på Mårbacka afstængt fra, da farmoderen døde og tog sine mange historier med sig i graven. Fortryllesen var hævet for en stund, indtil en anden kunne tage over og føre historierne videre ind i livet igen.

Hos Selma Lagerlöf er det fortællingerne, der bærer sandheden med sig. Således skriver hun, at når farmoderen havde fortalt en historie, sluttede hun altid af med at lægge sin hånd på Selmas hoved og sige: ”Og alt dette er lige så sandt, som at jeg ser dig og du ser mig.” En bedre definition på *magisk realisme* findes ikke.

Fortællingens magi ligger i, at vi er her sammen i verden og fortæller historier til hinanden, og de historier bliver lige så sande, som den verden vi er i,

når vi kigger hinanden i øjnene og finder en fælles identitet i det fantastiske, der lige er berettet. Historierne åbner en verden i verden og begge verdener – den faktiske og fiktionens – er lige reelle og tilstedeværende, når blot vi bekræfter hinanden derpå. For da bliver du og jeg et med hinanden, og størst af alt er så fortællingen, der binder os sammen.

At Selma Lagerlöf lader sin gamle farmor indskrive sine fortællinger og deres gyldighed i Paulus berømte spejllignelse fra det første korinterbrev i Bibelen, er ikke tilfældigt. For også hos Paulus skildres jo to verdener:

Nu ser vi jo i et spejl, i en gåde, men da skal vi se ansigt til ansigt; nu kender jeg stykkevis, men da skal jeg kende fuldt ud, ligesom jeg jo selv er kendt fuldt ud. Så bliver da tro, håb og kærlighed, disse tre, men størst af dem er kærligheden.¹⁾

Hos Paulus er der denne verden, hvor vi kun erkender stykkevis og ufuldstændigt, og så den hinsides, hvor vi erkender fuldt og helt, når spejlets gåde viger for Guds øjne og vi står ”ansigt til ansigt” med ham og kærligheden fuldbyrdes og – i alle henseender – forklares. Det er heri magien ligger: at kunne etablere en forbindelse mellem den ufuldstændige dennesidige verden og så den fortryllende hinsides, der kan åbenbares i sproget og kunsten at folde det ud i fortællinger af en anden verden.

Fra Selma Lagerlöfs forfatterskab ved vi, hvordan den skrækkelige Ma(re)rit kunne sno sig ind i den unge Selmas bevidsthed i erindringsværket *Dagbog* (1932) og i en række af de personer, hun slipper fri i fiktionens verden, Marianne Sinclair i *Gösta Berlings saga* (1891) og Gertrud i *Jerusalem* (1901-02), så de kommer ud af sig selv og får deres sind splittet og dæmoniseret. Når de får troldsplinten i øjet, spaltes deres verden og bliver middelbar, underlagt ”selviagttagelsens underlige ånd”, der trevler deres væsen i stykker og får det onde til at vende vrangen ud på dem selv og verden. De får – ligesom hos H.C. Andersen – en spejlstump i hjertet, så det fryser til en klump af is, og de kommer ind i Snedronningens fantastiske isslot, hvor ”forstandsspillet” pågår ubønhørligt og ødelægger de viljer, der søger kærligheden – som den lille Kay søger sin Ida. Først ved eventyrets slutning ved vi, at Kay og Ida får hinanden. Det gør de ved netop at se hinanden i øjnene og forklares derved. De er på en gang voksne – som farmoderen i sin hjørnesofa på Mårbacka – og børn – som den lille lyttende Selma.

Men først ansigt til ansigt, fri af troldspejlets gåde og forstandens isnende syle, kan de blive som børn igen og komme i Guds rige, som H. C. Andersen skriver med klangbund i evangelierne. Men de er ikke børn længere, tværtimod de er forvandlede og tilført en belastende bevidsthed. Men de evner i kraft af hinanden at se og sanse som børn igen: ”Der sad de begge to voksne og dog børn igen, børn i hjertet.”

I en række fortællinger ønsker Selma Lagerlöf tydeligvis selv at kunne sno

sig fri af den vilkårlige modernistiske splittelse, døden og dæmonien for igen at kunne putte sig i sofaen hos sin farmor og skrive om alt det, der er "lige så sandt som jeg ser dig og du ser mig". For så sker miraklet, og vi bliver børn af hjertet.²⁾

Blandt disse magiske fortællinger er foruden *Kristuslegender* (1904) det store værk *Nils Holgerssons forunderlige rejse gennem Sverige* (1906-07), der på en gang er midt i virkeligheden og overskrider dens grænser mod de særlige øjeblikke, hvor livet krystalliserer sig i et sigende mønster.

II. Den fantastiske rejse

I 1851 lod H.C. Andersen fuglene invitere sine læsere med til Sverige. Det var det dejligste forår og fuglene sang, og forstod læserne ikke deres sang, oversatte Andersen den med længslens lokketoner i prologen til sin rejsebog *I Sverrig*: "Sæt dig på min ryg, siger storken", "Flyv med mig, siger svalen", "Kom med! Kom med!, skriger den urolige måge", "Hvil dig mellem vore udspændte vinger!, synger de vilde svaner" – og med fuglene som skiftende postilloner flyver H.C. Andersen hen over Sveriges herlige land, stedet for den dybe følelse og den inderlige sang.

Et halvt hundrede år senere satte Selma Lagerlöf sin lille Nils Holgersson op mellem fuglenes udspændte vinger og lod ham flyve hen over det ganske land fra Skåne i syd til Lappland i nord og bandt dermed en sløjfe på hans skæbne. Nils tog Sverige ind og gjorde det til sit, således at rejsens ruter samtidig blev hans egen dannelses. Den 14-årige dreng med tophue, knæbukser, vest og træsko fra den lille husmandssted Vester Vemmenhög fandt sig selv og sit land og lærte sig, hvordan man bliver menneske. Igen.

Pædagogen og forfatteren Selma Lagerlöf skrev *Nils Holgerssons forunderlige rejse igennem Sverige* på opfordring af Sveriges allmänna folkskolläraforening i år 1900. Foreningen ønskede en ny læsebog til afløsning for den gamle *Läsebok för folkskolan* fra 1868, der blandt andet af Ellen Key blev betegnet som "en national ulykke". Sverige stod på tærsklen til det Ellen Key samme år i sit pædagogiske manifest kaldte for *Barnets århundrade*, der satte barnets særlige natur og behov i centrum for opdragelsen. Med det ny århundredets reformpædagogik skulle der ikke indlæres, men opleves, således at børnene i folkeskolen med lærerforeningens ord fik en bog om Sveriges land, folk, historie og geografi, skrevet således "at barnets bedste og smukkeste indtryk fra det svenske hjem og den svenske natur kunne være udgangspunktet for deres åndelige vækst". Det var den opgave Selma Lagerlöf valgte at løse efter fire års grundig research og rejser højt op og langt ind i den svenske geografi ved at forvandle det faglige stof til skønlitteratur. Hun skrev en roman om sit land og dets mennesker og dyr, der udviklede sig og voksede i kosmisk livsfølelse i kraft dens i alle henseender fabelagtige karakter.³⁾

Selma Lagerlöfs bærende synspunkt i *Nils Holgerssons forunderlige rejse* er lige så enkelt som det er genialt: Det er først når du er lille, at du kan blive stor. Derfor sætter hun fra romanens første kapitel en forvandling ind, der bliver konstituerende for romanens skabende udvikling. En knaldende ørefigen!

Det er skarnsknægten Nils, der får en på siden af hovedet af den lille husnisse, som han har fanget i sit net. Nils er en uvorn pubertetsdreng. Sløv, dorsk og dvask. Han plager sine forældre og piner gårdens dyr, han nægter at gå i kirke og vil hellere ud og skyde med faderens jagtgevær, selv om han ikke må. Det er søndag i kirketiden, forældrene er til gudstjeneste, og Nils er faldet i søvn over en af Luthers postiller, som forældrene har sat ham til at læse, så han ikke gør skarnsstreger så længe. Han vågner ved en puslen. Selma Lagerlöf lader ham se ind i et af forfatterskabets mange troldspejle, som jo deler verden og spalter bevidstheden, og dér ser han husnissen sidde på kanten af dragkisten og beundre alle de ting, som hører stedets trofaste gammelliv til. Nils mærker, hvordan det *unheimliche* har sneget sig ind i hjemmet og er i færd med at gøre det fremmed og uhyggeligt. Nils ser ind i en verden, som ikke synes at høre ham til. Og bliver bange. Han fanger nissen med fluenettet. Nissen, der ikke er mere en end håndsbred stor, trygler om at komme fri og tilbyder Nils en daler, en sølvske og en guldmønt for at slippe. Nils siger ja, men bryder øjeblikkeligt aftalen for at få en større lod og del i alverdens rigdomme og herligheder. Og det får han så sandelig i kraft af den ørefigen, der følger.

For med den bliver Nils selv forvandlet til en nisse, der ikke er større end en tommeltot. Han kommer dermed ud af det hjemlige og ind i det hemmelige. Han mister det menneskelige sprog og får dyrenes i stedet. Ved således at forhekse Nils og gøre ham ude af sig selv, kan Selma Lagerlöf plante længslen i ham efter igen at blive sig selv. Heri ligger hans og romanens store udfordring. Når man er borte fra den kendte og fortrolige verden, vil man ind i den igen. Og det er den ingen, der vil hjælpe Nils med, sådan som han hidtil har været. Nils er ude på gengældelsens veje, hvor han behandles af omgivelserne, som han selv har behandlet dem. Nils er samtidig inde i en anden verden, hvor han ikke længere er sig selv, men modtagelig for at blive det, helt og fuldt. Præcis som i novellen *Bortbytningen*, hvor en menneskefamilie får et troldebarn og en troldfamilie et menneskebarn, handler det om indlevelse og forståelse. Først i det øjeblik ligevægten er etableret i begge familier kan der ske et sindelagsskifte, så de bortbyttede igen finder hjem. Således også her, hvor Nils' udstødelse fra det vante samtidig er en indvielse i det fremmede, der må blive kendt, før han kan vende hjem:

Lidt efter lidt begyndte det at gå op for ham, hvad det ville sige, at han ikke mere var et menneske. Nu var han skilt fra alting: han kunne ikke lege med andre drenge, han kunne ikke overtage huset efter forældrene, og han kunne nu slet ikke få nogen pige at gifte sig med.

Projektet Nils stilles over for er hermed som det hedder, at "blive menneske igen". Det er romanens gentagne ledelinje igennem det store i alle henseender generøse tekstkorpus. Nils skal igennem sine handlinger selv skabe betingelserne: "Når han bare måtte blive menneske igen, så skulle han nok være en flink og god og lydige dreng." Ved at fokusere på den personlige udvikling og de værdier, der fordres for at vokse, ikke bare i størrelse, men også i menneskelighed, indskriver Nils sig til den store rejse, der skal bringe ham igennem Sverige og hjem til det jeg, han har måttet forlade, men nu skal generobre i en ny modnet skikkelse. Rejsen lægges ud langs vildgæssenes træklinjer og drives frem efter deres V-formede flugt hen over himmelen. Ude i gården i Vester Vemmenhög står den hvide Morten Gase og lokkes på langfart af vildgæssene, hvis vinger synger i himlen. Gasen hæver sig over sin tæmmede tyndelov og løfter sig mod dem, og Nils kastes op mellem dens vinger. Han havde ikke tænkt sig, han skulle med, han ville bare holde gasen hjemme på gården til Mortens aften og vise sig som en artig dreng. Men nu hænger han deroppe mellem himmel og jord og er betingelsesløst prisgivet alt det, han hidtil ikke har kendt, men hvis sprog, han nu har fået som gave. Det er igennem det, han skal løses fra den skyld og skam, han nu føler ved ikke at være menneske. Og det skal ske ved gensidighed. Som Morten Gase siger til Nils: "Hjælper du mig, så hjælper jeg dig." De er afhængige af hinanden, hvis de skal holde sig svævende. Nils kommer med sin begavelse, Morten Gase med sine vingers kraft. Det sår kimen til deres venskab på den store flugt, hvor de mødes hver gang de siger. "Hvor er du? Her er jeg."

Det er den klassiske udviklingsroman, Selma Lagerlöf hermed sætter i skred. Som Homers *Odyseus* og dens talrige efterfølgere op langs litteraturhistoriens linje, skal den 14-årige Nils ud på en lang rejse over paradigmet hjemme-hjemløs-hjem, der bringer ham igennem en række prøvelser. Rejsen følger kalenderens dagbogsblade fra foråret i marts over den lapplandske sommers kildrende løvspring til oktobers løvfald og novembers første klare frostdage. Den bringer Nils fra Skåne og Blekinge til Öland og Gotland og videre op igennem Småland, Östergötland og Sörmland. Han gæster Stockholm, byen der i fuglesprog "svømmer på vandet", inden færdens går videre til det lærde Uppsala og herfra op i Dalarna mod Norrland og Lappland, helt op til Kiruna og Kebnekaise, hvor *Den store Forstener* sidder som en mægtig trolde med sine ulve og spærrer gabet op hver gang solen viser sig og sender kulde, nordenvind og mørke ned over landet. Da går det tilbage igennem Dalarna, Värmland og ud langs kysten til Bohuslän og Göteborg, inden Nils igen lander i det sydlige Skåne på kanten af Østersøen og et nyt liv.

Det er en rejse i tid, men frem for alt i rum, ydre som indre, hvor fortælleren i kraft af fugleperspektivet kan brede blikket ud over landet langs de geografiske og topografiske sigtelinjer. Men det horisontale brydes hele tiden af det

vertikale, hvor den episodiske fortælling med de mange korte kapitler hele tiden dykker dybt i det jordiske, historiske og mytiske. Den store historie ekspanderer ud i og foldes parallelt ind i en mængde små historier, der tilsammen giver et indtryk af Sverige, dets mennesker og dyr, og ikke mindst den vidunderlige natur det hele er lejret ind i. Selma Lagerlöf skriver om naturen med en poetisk nerve, der savner sidestykke og kan i vårvinteren lade sneens store hvide fnug falde som var de ”vinger af ihjelfrosne sommerfugle”. Romanens dobbelte perspektiv på verden, hvor helhed afløses af detalje, afspejles også i det dobbelte perspektiv på fortællingen, der på en gang er fantastisk og realistisk, en fabel om dyrenes menneskelighed, som allegorisk indskriver sig i en beretning, der er forpligtet på virkelighedens vilkår i Sverige anno *dazumal* og på tilværelsens eksistentielle valg blandt de mennesker og dyr, der lever i landet.⁴⁾

Derved får *Nils Holgerssons forunderlige rejse* sin psykologiske spænding. Grundmønstret bliver Nils' moralske og følelsesmæssige udvikling, den selvstændiggørelse, vækst og modning, hvor den lille nisse gradvist forvandles til et stort menneske ved at gentage det mønster for livet og den forpligtelse over for det, vi har mødt adskillige gange hos forfatteren, og som består af komponenterne skyld, straf, bod og forsoning. Rejsen bliver det overordnede billede på Nils' indvielse i den verden, han tidlige foragtede, men nu lærer at elske og gebærde sig i og finde form på i overensstemmelse med Bibelens ord om, at mennesket bør elske sin Næste som sig selv og ære sin far og mor. Nils skal lære at blive den han er.⁵⁾

Det har han de bedste forudsætninger for, ikke mindst i kraft af den forvandling, forfatteren udsætter ham for på den fantastiske rejse. Han er lille som en nisse og udstyret med nissens kendetegn. Han taler dyrenes sprog, han kan se i mørket, og han kan komme ind alle steder, hvor andre ikke kan komme ind, og han kan lytte dér, hvor ingen ellers kan høre noget, eller hvor intrigante mennesker og dyr tror sig uden for hørevidde. Tømmeltot er et væsen, der kan færdes på alle fortælle tekniske plan og i alle mulige landskaber og sfærer, geografisk, topografisk og følelsesmæssigt. Hans fortryllelse betyder, at netop han ikke er bundet af realismens krav til sandsynlighed, så fortællingen kan dykke dybt i myten, fænomenologisk aflæse detaljen og skifte mellem nærhed og panorama. Han kan skjule sig, og han kan åbenbare sig, finde blivende plads på stedet indtil en udfordring er løst, eller flytte sig med vinget hast, hvis en ny kræver hans mod og vilje. Ja, han kan i en vis forstand træde helt ud af bogen og ind i forfatteren og befrugte dennes sind, hvad vi skal vende tilbage til. Han er fortryllet og inkarnerer fortryllesens mirakuløse væsen.

Men da Nils ved fortællingens begyndelse tager plads mellem vingerne på Morten Gase og løfter sig over jorden og sin hidtidige normale tilværelse, er det ikke af egen vilje, men i en form for afmagt og fortvivlelse. Han er ude af sig selv, med på trods og så lille som en Tømmeltot. Men da han først sidder

deroppe i de bløde dun, giver han sig til at grine. For rejsen med vildgæssene er samtidig en frisættelse, der gør ham almægtig og tillader ham alt det, han hidtil netop kun havde kunnet drømme om. Han er som den lille Selma oppe på skuldrene af Back-Kajsa i erindringsværket *Mårbacka* (1922). Et menneske løftet ind i verden som skuende, almægtig. Men karakteristisk for Selma Lagerlöfs eksistentielle paradoks er frisættelsen samtidig en forpligtelse. Det er en frihed under ansvar. Nils kan tumle sig i æteren med fuglene, men han styrter og styrtes ned som Ikaros i havet, hvis han ikke samtidig gør sig til en del af flokken og løfter sit væsen sammen med deres. Flokken af vildgæs er eksemplarisk for det liv, der leves på naturens betingelser – eller det sandt menneskelige. Med fablens billedlighed skildres flokken som en demokratisk enhed med en klart valgt leder. Det er den gamle mor Akka fra Kebnekaise, der i kraft af sin visdom og modenhed styrer flokken og ligger fremme i V-formens spids. Men de øvrige gæs danner i lighed med V-formen i sig selv en vinget struktur, hvor hvert enkelt led er lige betydningsfuldt. Gæssene folder sig organisk ud af hinanden og fældes organisk ind i den natur, de lever i og af. De taler i flok, gør alting i fællesskab og hjælper hinanden. Og det bliver Tommeltots opgave at finde sin plads i den helhed, flokken udgør. Den danner en anden form for familie, end den Nils kender fra tiden hjemme – et utopisk rum.

I fortællingen kan Selma Lagerlöf gøre solidariteten blandt gæssene absolut. For er naturen smuk, er den også ubønhørlig. Derfor vil flokken i starten ikke have Nils med sig. For han er forbandet og udstødt af sine egne og derfor diminutiv i sin menneskelighed. En fare for dyrene. Ligesom Morten Gase sættes på prøve ved at skulle bevise at han er stærk nok til at sprænge gåsestiens trykke rammer, sættes Nils på prøve, ikke bare en gang men til stadighed hele romanen igennem. Han skal konstant bevise sin duelighed og realisere de udtalte love, der gælder i flokken, hvor ingen svigter en ven i nød og eller bryder et løfte. For at holde Nils og fortællingen til ilden får Nils – i lighed med Gösta Berling – sin Sintram. Djævelen huserer i romanen i skikkelse af den fredløse og hjemløse Mikkelt Ræv, der stræber Nils og gæssene efter livet. Da Nils første gang frelser flokken fra Mikkelt Ræv i en initierende rite, accepteres han af flokken, der på sin side frelser Nils. Da Nils ved flere lejligheder har vist, at han nu forstår dyrenes sprog og uselvvisk vil hjælpe dem, udspiller der sig en scene ved *Ronneby Å* mellem Mikkelt Ræv og Akka, som den lille Nils overhører. Vi er da godt inde i fortællingen og det er begyndt at dæmre for Nils, hvad det vil sige at være en del af flokken og have modet og handlekraften til det. Hvad det indebærer, hvis man skal ”blive menneske igen”. I begyndelsen er Nils’ handlinger betinget af ren overlevelse og frygt for at blive smidt ud af flokken og ladet tilbage med skammen og smerten over ikke længere at være menneske. Som i *Gösta Berlings saga* vil ræven som en anden Mefisto indgå en faustisk pagt med flokken. Hvis gæssene giver ham

Nils, vil Mikkel Ræv på sin side frede flokken. Akka svarer da:

Jeg kan ikke give dig Tommeltot. Fra den yngste til den ældste af os vil vi alle sammen gerne vove livet for hans skyld.

Den betingelsesløse uselvskhed og offervilje blandt vildgæssene bryder et skel på vejen mod Nils' menneskelighed:

Aldrig før havde han tænkt sig, han skulle høre noget så stort, som at nogen ville vove livet for hans skyld. Fra det øjeblik kunne det ikke mere siges om Nils Holgersen, at der ikke var nogen han holdt af.

Scenen er et gennembrud til et nyt stadie i Nils' modning og et første aksepunkt i romanen. Herfra kan det kun gå fremad på den fantastiske soningsfærd, romanen åbenbarer og som i forfatterens "litterære kunstgreb til stadighed reflekterer og anskueliggør hovedpersonens udvikling på både det kognitive, etiske, sociale og emotionelle plan," som forskeren Bente Heian skriver.⁶⁾ Fra nu af deler han tilværelse med dyrene og opfatter deres tilværelse som sin. Fra nu vil han ikke tilbage og fra nu af ved han, hvad det vil sige at ofre sig.

Det er husnissen, der har forvandlet Nils og formindsket ham. Straffens hårdhed er ligefrem proportional med hans størrelse. Det er derfor også nissen, der stiller betingelserne for ophævelsen af Nils' forbandelse. At Nils i det eventyrlige liv under himlens bue ikke længere føler hans liv er forbandet, betyder ikke, at der ikke et sted dybt inden i ham ikke rører sig længsler, der rækker mod jorden og det lille husmandssted med far og mor tilbage i Vestre Vemmenhøg. I et ejendommeligt bevægende kapitel, *I regnvej*, er Nils en martsaften gået fra gåseflokken ved en landsby et sted i Blekinge. Han står i mørket i haven ved en villa og ser en smuk kvinde gå ud på altanen. Den lille Nils nede i regnen mærker følelserne flå i sig, og for første gang føler han sig "uhyggelig til mode over, at han havde lukket sig ude fra menneskene". Ved synet af kvinden og det hjem hun i kraft af sin skønhed legemliggør, får Nils et glimt af, hvad han har mistet, da "han valgte at blive ved med at være nisse, men nu blev han frygtelig bange for, at han måske aldrig mere kunne få den rette skikkelse igen. Hvordan i alverden skulle han bære sig ad med at blive menneske?"

Således former den fantastiske rejses pulsbevægelse sig mellem det kendte og det ukendte, modet til at være fri og fristelsen til at give efter for det hjemlige. Husnissen sætter således Nils på prøve i eventyrets treleddede bevægelse. Igennem sine budbringere, moder Akka og den vise ravn Bataki sender nissen sine budskaber til Nils om, hvad der kræves, hvis han "skal blive menneske igen". Men ligesom Nils selv strammede kravet, da nissen hin søndag eftermiddag tryglede om at komme ud af nettet, strammer nissen også sine krav. Dog ikke første gang de to mødes igen efter den store flugt har taget sin begyndelse. Her stiller nissen reelt ingen krav, for da har Nils allerede vist at han har bedret sig ved at redde gåseflokken fra Mikkel Ræv. Men da Nils

ikke tager imod tilbuddet, men hellere vil leve det sorgløse og eventyrlige liv med frihed og rejser blandt gæssene, advarer Akka ham: ”Den nisse bliver let fornærmet, og jeg er bange for, at hvis du ikke tager imod hans tilbud nu, så vil det ikke blive nemt for dig at komme til ham en anden gang.”

Og ganske rigtigt strammer nissen kravene, alt som rejsen fortsætter nordpå. Næste betingelse er, at Nils bringer Morten Gase i god behold til Lappland og tilbage igen til Skåne, men den tredje og sidste gang er nissen absolut i sit krav: Nils skal bringe Morten Gase tilbage for at han kan komme på slagtebænken, og dermed ofre gåsens liv for at få sit eget igen.

Det er ved dette finale punkt i romanens slutkapitler, at Nils viser, hvad han har lært på rejsen, og hvorledes den har formet sig som en menneskelig og åndelig vækst i pagt med naturen. Romanen stiller – som også eksempelvis *Jerusalem* – mange hindringer for sig selv og sine hovedpersoner i det komplicerede intrigemønster med de stadige fornyede moralske komplikationer, før den løser sig og sine ind. Da flokken er tilbage i Skåne i november, prøver Nils at undslå sig. Han vil i stedet redde dem ved at blive i de bløde dun og den svævende drøm og foreslår derfor Morten Gase, at de to ikke vender tilbage til gården i Vester Vemmenhög, men rejser videre med flokken ned på det europæiske kontinent til vinterens fourageringsteder. Morten Gase har båret ham alle de tusinde kilometer op og ned igennem Sverige og varmet ham under sine vinger. Nils på sin side har frelst den hvide gase fra dødelige farer undervejs, og – som en anden Amor – sørget for at gasen kunne få sin hjertes udkårne, Dunfin. Og det på trods af at Dunfins onde søstre – i lighed med Psykes – planlagde at vie såvel Morten Gase som Dunfin til den evige søvn. Nils og Morten Gase udgør en symbiose af vinget kraft og beåndet snarrådighed, der sorgløst vil kunne leve uden for en verden af realitetsbetonet menneskelig forpligtelse. De kan holde sig flyvende, de to, og leve i flugten. Men da de nærmer sig hjemmet giver de alligevel begge to efter. Morten Gase vil vise Dunfin og ungerne gåsestien og tømme det vilde ridt, og Nils vil vise sine forældre, at han stadig lever og har det godt og dermed fritage dem fra bekymring.

Men da det længe ventede øjeblik oprinder, bliver han på tærsklen til hjemmet, han går ikke ind og tager konfrontationen. Stadig lille og usynlig for menneskene gør han gode gerninger i det skjulte og bliver ved med at tale dyrenes sprog. Det er først, da hans bedste ven Morten gase er blevet fanget i gåsestien og er på vej ind under moderens slagtekniv, at hans hjerter svulmer af taknemmelighed og kærlighed. Han overvinder sig selv, som der står, og råber med sin menneskelige stemme: ”I må ikke røre gasen!” Og præcis da sker forvandlingen og han genkendes, ikke af dyrene, men af sin mor og far. Han er tilbage i sin normale skikkelse. Men vokset og modnet, rensat og forklaret. Han har ofret sin frihed blandt fuglene for at leve et liv blandt

menneskene i det jordiske. Og han har reddet Morten Gases liv. Han har i den sidste øvelse ”overvundet sig selv” og er ”blevet menneske igen”. Ikke underlagt sløvindet, men levende og med gnistrende øjne. I romanens epilog kan han tage afsked med vildgæssene ved kanten af Østersøen og følge deres V-tegn på himlen. Han taler ikke længere deres sprog og de taler ikke længere hans. De lever ikke længere i en verden, men i to, og dog bærer han deres vingede væsen med sig som en længselstone i det indre, der vidner om livets dybde og fulde værd.

III. Oplysningsprojektet

Der er en stærk idealisme over *Nils Holgerssons forunderlige rejse*, selv om Selma Lagerlöf så langt fra forkynnder, men lader de etiske anskuelser på livet folde sig ud episk. Forskeren Vivi Edström har gjort den præcise iagttagelse, at når Selma Lagerlöf skriver for voksne, forlener hun ofte sin tekst med en enkel naivisme, mens hun – som her i *Nils Holgersson* – hvor hun angiveligt skulle skrive for børn bevæger sig ind i en krævende dialog med læseren om eksistentielle valg og følelsesmæssige uhyre sensible prøvelser. Nils færdes ingenlunde kun i en lys og ukompliceret verden af eftergivende modstand, men også i en mørk, sorgfuld og dæmonisk. Som den franske forfatter Michel Tournier skriver, giver Nils’ lidenhed ham flugtmuligheder, men den bliver også et instrument for glasklare indsigter. Nils går i frihedens hårde skole.⁷⁾ Derved ligner den store fortælling H.C. Andersens eventyr, som angiveligt også er skrevet for børn og sætter barnets oplevelsesverden i centrum, men uden at slække på kravene, rent fortælleteknisk, følelsesmæssigt eller hvad angår grusomheder.

Selma Lagerlöf fører en mere eller mindre skjult dialog med H.C. Andersen og Henrik Pontoppidan i episoderne med Nils og Ørnen Gorgo, der er mor Akkas plejesøn.⁸⁾ Hvor Andersen hævder at man godt kan blive en smuk svane, selv om man er vokset op i en andegård, hævder Pontoppidan det modsatte, at trygheden stækker vingerne, selv på en ørn, der kan gå hen og blive ængstelig. I kapitlet om *Ørnen Gorgo* undsiger Selma Lagerlöf dem begge. Nok kan man blive en smuk ørn, selv om man er vokset op med en flok gæs, men det kræver hjælp fra en nisse. Ellers forstår hverken gæssene eller ørnen miraklet. Da Gorgo er fanget og indespærret på Skansen i Stockholm og er ved at sygne hen i pontoppidansk dvale og magelighed, er det den lille Nils, der klipper hul i trådhegnet og hjælper Gorgo ud i friheden, så den igen kan løfte sine store vinger mod himmelen. Det er i modsætning til Andersen og i modsætning til Pontoppidan det solidariske og dialogiske i processen, der er det vigtige, dette at ørnen oplyses om sin bestemmelse, og nissen Nils hjælper ham med at realisere den, og endelig taler med mor Akka om ørnens ret til frihed.

Eksemplet viser noget om det reform- og oplysningspædagogiske projekt,

som rejsen med *Nils Holgersson* er. Romanen viser, at hverken ørnen Gorgo eller barnet i skolen er passive modtagere, der bare kan bures inde. Friheden ligger i fortryllesen, der kommer til dem i form af den lille nisse, der gør underværker og stimulerer sensibiliteten og forestillingsevnen. Det er med reformpædagogikkens mantra i tiden ”learning by doing” og en hyldest til det aktivt medskabede barn, der skal have fantasien til at løfte sig som ørnens vinger. Der er et kapitel i romanen, der direkte metapoetisk angår selve formidlingen af stoffet, *Trappen med de tre trin*. Her beskriver forfatteren, hvordan læreren først får eleverne med sig i geografitimen i det øjeblik, han giver sig til at visualisere og dramatisere emnet, i dette tilfælde beskrivelsen af Småland, der karakteriseres landskabsmæssigt som en kæmpemæssig stor trappe ned til Østersøen. Således stimulerer pædagogen Selma Lagerlöf selv oplysningspædagogikkens lystprincip med sin beskrivelse af sit land.⁹⁾

Men hun går endnu videre og fører oplysningen og lusten ind i barnets hjerte som selve det personlighedsskabende princip. Som det skulle fremgå, har *Nils Holgerssons forunderlige rejse* et eksistentielt og humanistiske ærinde. Det er præcis det, der betinger romanens vidunderlighed og dens skabende udvikling. Lille Nils forvandles til Store Nils, fordi han lærer at indgå i forpligtende fællesskaber i en mangesidig proces, hvor hans moralske, følelsesmæssige og sociale kompetencer styrkes. Ved at identificere sig med Nils kan unge lære hvad kammeratskab og venskab betyder, og med forskeren Louise Vinges ord: ”Hvor svært det kan være at vælge rigtigt, når ens eget liv står på spil og hvad det betyder at få at vide, at andre også sætter pris på en.”¹⁰⁾

Romanen glider hermed ind i det idealistiske dannelsesprojekt, som Selma Lagerlöf efter år 1900 søgte at sætte i værk efter værk med forudsætninger i tidens reformpædagogiske tænkning hos Ellen Key, og i videre perspektiv igennem den epokeskabende danske filosof Harald Høffdings ”kosmiske livsfølelse”, der om nogen udfolder sig under Nils Holgerssons fantastiske rejse som mødet med den store natur, arbejdet, samlivet med mennesker og med natur, viden og kunst. Der blev i epoken gjort et stort idealistisk arbejde for at komme ud over socialdarwinismens dræbende materialistiske følgevirkninger og forankre udviklingen i en etisk grundet fremskridtstro, hvor der var ligevægt mellem egoisme og altruisme, sådan som Selma Lagerlöf mødte det hos eksempelvis den engelske samfundsfilosof Herbert Spencer. 11)

Nils Holgerssons forunderlige rejse forlener således en række ydre forhold, herunder Sveriges geografi, naturhistorie, fauna, flora, industri, landbrug, fiskeri og håndværk – dertil en *homage* til veninden Sophie Elkans familievirksomhed, Sløjdsseminariet i Nääs – med en følelsedybde ved at forankre det alt sammen i det personlige og lade en enkelt fortryllende og fortryllet figur være ledestjerne. Det er i kraft af hans oplevelser og personlige udvikling og forvandling, at landet bringes til live. Man kan se Nils som et verdsliggjort

modstykke til det guddommelige barn i *Kristuslegender*, der i templet blæser i verdenshornet, går gennem retfærdighedens smalle port og går over den rustne æg på paradisetts bro. Også Nils skaber underværker i slipstrømmen fra gåsen, storken, raven og ørnen, der bærer ham frem igennem det svenske landskab. Men til forskel fra Jesusbarnet ændrer han ikke alene blikket på andre, han ændrer det også på sig selv og bliver et bedre menneske. Heri ligger romanens udviklingsperspektiv og oplyste tro på det enkelte menneskes muligheder for at gøre sig fri af umyndiggørelse i kraft af sig selv og andre. *Nils Holgerssons forunderlige rejse* er en dybt menneskelig bog, der griber ved sin hjertevarme. Da vildgæssene ved rejsens ende begiver sig videre over havet og lader Nils alene tilbage på stranden, er afskeden ordløs. De stryger deres næb op ad den store dreng, og han klapper dem. For de taler ikke længere samme sprog. Og dog har de lært så meget af hinanden.

IV. At finde vejen hjem

Mens Nils rejser hen over himlen, vandrer en anden nede på jorden. Men de følges ad hele vejen fra den spæde begyndelse. Frem og tilbage igennem det mægtige Sverige. Således har også Nils en tvilling i ånden, et spejl i sinde, der ikke fortryller, men forklarer. Åsa hedder hun, gåsepige som han er gåsedreng.

Der er disse komplementære pardannelser overalt i Selma Lagerlöfs forfatterskab, hvormed hun kan vise at der altid er to sider af et menneskeliv og at sandheden ikke kun knytter sig til den ene. Elsalil i *Hr. Arnes penge* (1903) havde sin plejesøster, der fulgte hende som en hvid skygge, hvor end hun gik på samvittighedens veje. Nils har sin Åsa, de er jævnaldrende og følges ad, han i himlen, hun på jorden. Af og til krydses deres veje på den lange rejse, for de er fælles om en ting. Deres gennemgribende hjemløshed og deres store savn.

Derfor er de to unges rejse ud også en rejse hjem. De er begge drevet af savn efter det, de har forladt. Nils tør ikke længere se sine forældre i øjnene og tør ikke tænke på, hvor meget de længes. Han har i kapitlet *Den gamle bondekone* stået vagt ved en kvindes dødsleje, tæret ned som hun er af længsel efter sine børn, der er emigreret til Amerika. Set i det lys er hele romanen en emigrationsroman. Den ikke alene advarer mod emigrationen, som plagede Sverige i anden halvdel af 1800-tallet, den er selv lig med den. For Nils skal først erobre en ny verden før han kan møde den gamle. Og Åsa skal først finde sin far, før hun kan finde sig selv. Hun går sammen med sin lillebror Mads ude på vejene som en pige, der er blevet alt for tidligt voksen af at have set alt for megen ulykke og have et alt for stort ansvar. På den måde er hun Nils' modsætning. Den gammelkloge pige skal på rejsen afklæde sig ansvaret og voksenverdenen, for den kender hun kun alt for godt, Nils derimod skal iklæde sig ansvaret og tage det på sig som voksen.

Åsas mor og søskende er døde af tuberkulose, og faderen er forsvundet fra hjemmet i sorg. Han har ikke kunnet bære tabene og er flygtet fra elendigheden og ansvaret. Men et sted derude eller deroppe i Norrland er han, som levende død, berøvet sin livsvilje og sit håb. Det er op til datteren at finde ham, før han finder døden. Familiens hus i Skåne brænder, da Nils og Mikkel Ræv, slås på livet i det. Hun har ikke noget at vende hjem til og er tvunget ud på vejen for at finde den, hun savner. Herved ligner hun Nils, der har forbandelsen hængende over sig, så længe han ikke kan finde sin bestemmelse og få karakteren sat. På vejen helt op nord til Kiruna mister Åsa sin bror Mads, der bliver offer for en minesprængning. Hun har da kun en tilbage, en bror i ånden, der kan lede hende det sidste stykke frem til tilværelsens kant, hvor faderen findes. Det er Nils.

Det er den lille Nils, som kommer til hende i fortvivlelsens nat og fortæller hende, hvor hun kan finde sin far. Nils indløser hermed hendes savn og giver hendes tilværelse en retning, hvor skam kan afløses af nåde. Nils tilhører ikke hendes verden, som der står, han kommer fra det hinsides og er sendebud fra broderen Mads. Og det er i rollen som skytsånd, han frelser Åsa og bringer hende på sporet af den tabte far. Da far og datter endelig finder hinanden ved bredden af Loussajaure-søen, finder der den gensidige genoplivelse sted, vi også kender fra den symbolistiske roman *En herregårdshistorie* (1899) mellem Hede og Ingrid. Åsa kalder faderen tilbage fra dødssøvnen, og han på sin side lukker pigen ud af den voksne ham, så hun ”begyndte at blive barn igen”. Faderen forklares og lettes for sin sorg, og pigen kan endelig tillade sig at lægge noget af det alt for store ansvar fra sig, som hun har båret på ude på vejen, langt hjemmefra.

Da Nils siden ved romanens slutning træder over tærsklen til barndomshjemmet og forvandles til voksen, har Åsa og hendes far beredt vejen for ham. De har været på besøg i hjemmet og fremhævet Nils eksemplariske egenskaber og vist forældrene, at de har noget at være stolte af. Således er komplementariteten fuldendt i *Nils Holgerssons forunderlige rejse*, hvor de to pubertetsbørn på den ene side er gensidigt afhængige og på den anden side gensidigt udelukker hinanden. Åsa skal have lov til at blive lille, Nils skal få mod til at blive stor.

V. Rejsens udgangspunkt

I skildringen af dobbeltparret Nils og Åsa er den store bog inde og røre ved kernekomplekserne i Selma Lagerlöfs forfatterskab og livet bag. Der er et selvbillede og en familieskæbne lagt ned i de to personer, i deres eksodus og deres fælles dybe længsel efter at sone den skyld, de begge synes at have pådraget sig, eller i Åsas tilfælde ligefrem har fået pålagt. Åsa siger et sted i romanen, at det ikke er svært at dø, blot man har handlet rigtigt: ”Alle mennesker måtte dø, det kunne man ikke undgå. Men man kunne selv bestemme,

om man ville dø med en god samvittighed eller en dårlig.” Det samvittigheds-spørgsmål gennemsyrrer hele *Nils Holgerssons forunderlige rejse* og bliver først egentlig løst op i kapitlet *En lille herregård*. For her møder den lille Nils sin forfatter. Det sker ikke ved, at han træder ud af bogen, men ved at hun træder ind i den. Og det sker på Mårbacka.

Nils og vildgæssene følger på turen tilbage igennem Sverige ruten ned langs Klarälven og lander en aften i en mose i Fryksdalen. Nils går sig en tur og følger en birkeallé op til en lille herregård. Og så er han der, hvor det hele begynder og alting ender i Selma Lagerlöfs forfatterskab. På Mårbacka. Og han er ikke alene. For på gården er forfatteren også. De to synes at være kommet samtidig til stedet, begge som rejsende igennem livet. Og for begge synes der at være tale om en genkomst.

Selma Lagerlöf er taget tilbage til sin barndoms hus for at finde vej til den inspiration, som skal drive eventyret om Nils Holgersson frem og ud i verden. For hun kan ikke finde formlen for bogen og ikke få pennen ud af stedet. Mårbacka med alle de gamle historier skal kalde fortællingen om Sverige frem i hende. På rejsen tilbage går det hende ligesom det gik Åsa i romanen, da hun genså sin far. Hun bliver yngre og yngre på rejsen hjem og ”snart var hun ikke mere et gammelt menneske med hår, der begyndte at gråne, men en lille pige med kort kjole og en lang, hørgul fletning ned ad ryggen”. Men hun er på Mårbacka som en fremmed og en flygtning, der går op ad alléen ”for at komme ubemærket til sit gamle hjem” og hun føler ”så bittert forskellen mellem før og nu, at hun mest har lyst til at vende om”. Gården har været ude af slægten siden 1888-89, hvor dens indbo blev prisgivet på en auktion og huset siden solgt. I skumringen vandrer forfatteren således på gjengrodede stier på vej til at erobre det tabte land tilbage.

Da hun står under den store ahorn ved indkørslen til gården, slår en flok duer ned omkring hende. Måske var det hendes far, der sendte duerne til hende, tænker hun, for at hun ikke skulle føle sig så uhyggelig og ensom til mode ved det gamle forladte hus. Så hun vender sig mod dueflokken og beder: ”Vil I ikke flyve tilbage til min far og sige til ham, at jeg længes hjem? Nu har jeg længe nok rejst rundt på fremmede steder. Spørg ham om han ikke vil sørge for, at jeg snart kan flytte herhjem igen?” Og i det øjeblik dueflokken svinger sig til vejrs, viser den lille Nils sig for hende med et højt skrig. Hun redder ham fra at blive spist af den gamle vrisne natugle på Mårbacka, og som tak giver den lille nisse sig til at fortælle hele sin eventyrlige historie til hende. Og efterhånden som hans fortælling skrider frem bliver forfatteren mere og mere forundret og glad. For her er historien jo, den formel og det geniale greb, der skal drive fortællingen om Sverige frem og ud i verden. Hun har truffet en lille nisse, der har rejst igennem hele landet på gåseryg:

Nu behøver jeg ikke mere at være bekymret for den sags skyld. Det var rigtig

nok godt, at jeg rejste hjem! Tænk, at hjælpen var der, lige så snart jeg kom til den gamle gård.

Fortællingen om Nils Holgersson er kommet hjem, så at sige. Og det er lille Nils selv, der har sørget for det. Han har skabt endnu et mirakel på sin fantastiske rejse. Eller er det dueflokkene, som Selma Lagerlöf sendte mod himlen, som nu vender tilbage i Helligåndens skikkelse og befrugter hendes talent:

I det samme slog en tanke ned i hende, som hun knap havde mod til at tænke til ende. Hun havde sendt sin far bud med duerne om, at hun længtes hjem, og straks efter havde hun fået hjælp til det, hun så længe havde grublet over. Kunne det være hendes fars svar på det, hun havde bedt om?

Som Åsa gåsepige fandt sin far i det høje nord ved Nils' mellemkomst, finder Selma Lagerlöf sin far og sin inspiration igennem den lille forvandlingsfigur i dette meta-poetiske kapitel om den lille herregård. Hun finder hjem til digtningen og til huset og til et forklaret billede af faderen. Herregud, han er jo bare en lille skarnsknægt!

Selma Lagerlöf er inde ved rejsens udgangspunkt. Og da er vejen ikke lang fra fiktionen til virkeligheden. I 1907, hvor anden del af *Nils Holgerssons forunderlige rejse* gennem Sverige udkommer, køber Selma Lagerlöf Mårbacka og haven omkring huset. Og året efter begynder hun en omfattende istandsættelse af bygningen, så hun igen kan flytte ind i det hus, hun så åbenlyst synes tilkommer hende. Men er det dybest set hendes eget?

NOTER:

1. Paulus: Første brev til Korinterne, NT kap. 13, 12-13.
2. Henrik Wivel: *Snedronningen. En litterær biografi* (København 2005). Værket har indgående fortolkninger af splittelseserfaringerne hos Selma Lagerlöf. (Stockholm 1986)
3. Der er skrevet fyldestående og vidende om *Nils Holgerssons forunderlige rejse* i pionerværket af Gunnar Ahlström: *Den underbara resan* (Lund 1942), Vivi Edström: *Selma Lagerlöfs litterära profil* (Stockholm 1986), side 91-132, Bente Heian: *Skolebok og diktverk* i *Edda* 3/1988 (Oslo 1988), side 213-226, Louise Vinge: *Nils Holgerssons oppgift: att bli människa igen* i Selma Lagerlöf-sällskapets småskrifter 1999. Romanens natursyn og fortælle teknik fortolkes indsigtfuldt af Erland Lagerroth i disputatsen *Landskap och natur i Gösta Berlings saga och Nils Holgersson* (Stockholm 1958), side 255-340.
4. Forfatteren Czeslaw Milosz har påpeget dette, se Vivi Edström *ibid.*, side 122 og 226.
5. Vivi Edström *ibid.*, side 115.
6. Bente Heian *ibid.*, side 214.
7. Michel Tournier i *Från gåskarlens rygg i Lagerlöfstudier* 1994 (red. Synnöve Clason), side 86-88. Vivi Edström *ibid.*, side 120.
8. H.C. Andersens *Den grimme aalling* (1843) og Henrik Pontoppidans novelle *Ørneflugt* (1881).
9. Bente Heian *ibid.*, side 274ff.
10. Louise Vinge *ibid.* 1999, upagineret.
11. Se Gunnel Weidels *Helgon och Gengångare*, side 67ff. Gunnel Weidels disputats er et uhyre grundigt, fremragende og indsigtfuldt værk fyldt med relevante oplysninger om Selma Lagerlöfs etiske, religiøse og mytiske referencer. Citat fra Harald Høffdings *Etik* (1887) side 301, citeret fra Weidel *ibid.*, side 50. Om Spencer, side 38-57, 383ff. Se tillige Ulla-Britta Lagerroths dybdegående disputats *Körkarlen och Bandlyst* *ibid.*, side 99-107.

LOUISE VINGE
NILS HOLGERSSON
– HUNDRA ÅR EFTERÅT

Louise Vinge disputerade 1967 i litteraturvetenskap, var docent vid Lunds universitet 1970-80 och utnämndes till professor i litteraturvetenskap vid samma universitet 1980. Hon är ledamot av Vitterhetsakademien och vice ordförande i Selma Lagerlöf-sällskapet.

Det är kapitlet om Karlskrona i Selma Lagerlöfs berömda skolbok som Louise Vinge utgår från i sin artikel om det hundraårsjubileum som stundar till hösten för *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*.

Den första delen av *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* blev klar för utgivning den 24 november 1906. Hundraårsjubileet markeras på många olika sätt – häpnadsväckande många för att gälla en gammal skolbok! Men så handlar det också om ett verk som flera generationer av svenskar har läst eller lyssnat till. Det har skapat gemenskap och bidragit till nationell samhörighetskänsla, och det har därtill givit människor i andra länder en innehållsrik och tilltalande Sverigebild.

Sätten att fira jubileet har varit många, påhittiga, lärorika och roliga. Ett av dem genomförs i år i Karlskrona. Där utlyste man i god tid en pristävling om en Nils Holgersson-skulptur, som skulle anknyta till kapitlet om staden i Selma Lagerlöfs bok. Det förutsattes att skulpturen skulle kunna placeras i närheten av Amiralitetsskyrkan och den välkända gamla träfiguren Rosenbom, som står därutanför – egentligen en fattigbössa i lustig utformning.

Karlskronaborna är med rätta stolta över att deras stad, den gamla flottbasen som numera är världsarv, har fått ett eget kapitel i Selma Lagerlöfs bok och att dess historia och sevärdheter har blivit utförligt beskrivna där. Nils får en guidad tur i marinens anläggningar och en inblick i vad flottan har betytt för Sveriges försvar. ”Och han var glad åt att han fick så bra reda på det”. Men Selma Lagerlöfs konstnärliga fantasi bygger in redogörelsen i en spökhistoria med spänning och skräck, humor och komisk upplösning.

Spökhistoriens kusliga stämning förbereds redan vid inflygningen över kuststaden. Pojken tycker sig se både havstroll och landtroll i den blåsiga vårskymningen, och han blir riktigt rädd när han ser en jätte sträcka sina armar emot gåsflocken. Det visar sig dock vara Fredrikskyrkans två torn, som gäsen har bestämt sig för att använda som tryggt nattkvarter. Nils vaknar efter en stunds vila och beger sig ut för att se närmare på den märkliga staden. Det

första han får syn på när han kommer ner på marken är en bronsstaty som föreställer en stor, ful karl (det är Börjesons Karl XI, som hade rests 1897 och som alltså bara var några år gammal när författarinnan och hennes Tummetott gjorde sina studiebesök i staden). Nils undrar vad "den där Långläppen" har där att göra och vandrar vidare över det stora torget ner mot sjön. Men nu börjar det otäcka: han märker att bronskarlen förföljer honom, arg över förolämpningen. Pojken blir allt mer förfärad och försöker gömma sig undan de tunga stegen. Till slut får han syn på en liten träkyrka, som han tänker söka skydd i. Utanför kyrkan står en besynnerlig figur som böjer sig ner emot honom, tar upp honom och sätter honom i skydd under sin hatt. Så kommer bronskarlen fram, de två figurerna samtalar och Nils får klart för sig att trägubben är Rosenbom, fattigbössan, och bronskarlen kung Karl XI, Karlskronas grundläggare. Så börjar en jakt efter den lille "näsvise kanaljen", men den övergår snart i en innehållsrik rundvandring på området under Rosenboms ledning. Nils blir alltmer intresserad och imponerad av allt han får höra om flottan, skeppsbyggnad och marina bravader och glömmer bort att vara rädd, och på samma sätt glömmer de två gubbarna av sitt ursprungliga ärende. Men till slut kommer ett ögonblick av stark fosterländsk rörelse, kungen manar Rosenbom att av aktning för de stora bedrifterna lyfta på hatten – och där, på gubbens kala skult, står Nils, som svänger sin vita luva och ropar "Hurra för dig, Långläpp!" I detta farliga ögonblick går solen upp, spökerna försvinner och Nils blir lyckligen uppfångad av Mårten gåskarl för att fortsätta resan.

Kapitlet driver inte handlingen i boken framåt utan har en episodisk karaktär, där beskrivningen av staden är huvudärendet. Greppet att fläta in denna beskrivning i en spökhistoria är värt att studera. Den spökande, hotfulla kungen liknar ett par andra spökgestalter i Selma Lagerlöfs diktning, nämligen herr Arne, den kraftfulla gamle prästen som söker hämnd från andra sidan graven i *Herr Arnes penningar* (från 1903), och general Löwensköld, som spökar i *Löwensköldska ringen* (från 1925) sedan hans ring har stulits ur likkistan. Både prästen och generalen har varit delaktiga i våld och krig och söker ännu efter döden hämnd på människor som har berövat dem deras ägodelar. Kungastatyn, som nu tar spökgestalt och jagar Nils Holgersson, är inte fullt så ondsint, han är bara ute för att bestraffa en förolämpning, men släktskapet är inte att ta miste på. Också Karl XI har ju en krigisk bakgrund, som kommer väl till synes i flottbasens historia. Men här styrs Selma Lagerlöf av genren, skolboken, till att göra kungens straffande ärende mindre farligt, och hon låter spökhistorien sluta i en komisk upplösning, inte i tragik som i *Herr Arnes penningar* eller i en hemsk skräcksyn som i *Löwensköldska ringen*. Den fosterländska stoltheten, hyllningen till de stora prestationerna, får överskugga minnena av krig och elände.

De bidrag som kom in till skulpturtävlingen i Karlskrona visade att man

genomgående hade läst kapitlet ”Karlskrona” med stor uppmärksamhet och mycket nöje. Några av konstnärerna hade tagit vara på slutpoängen med Rosenboms hatt och kungen som löses upp i dimma; själva utropet ”Hurra för dig, Långläpp” stod här som en munter hyllning till Karlskrona. I bidrag som dessa var det snarast Selma Lagerlöfs humor som underströks. I några förslag fick flygtemat från resan komma in på fantasifulla sätt. Ett par skulptörer hade fångats av kapitlets spökstämning och givit pojkens skräck och andfådda flykt för att undkomma förföljaren dramatiska utformningar. Vissa bidrag hade tagit eleganta grepp för att peka på språkets makt, författarinns förmåga att genom sitt berättande och sin bok sätta fantasin i rörelse hos läsarna och göra Nils och hans reskamrater levande i vår föreställningsvärld. Det var en spännande uppvisning av hur en litterär text kunde ge upphov till tredimensionella gestaltningar.

Det förslag som vann tävlingen och som nu kommer att genomföras och skall invigas på årsdagen av bokens utgivning, den 24 november, hade skulptören Ralf Borselius till upphovsman. I hans förslag kombinerades skräckmotivet med tanken på det skrivna ordets förmåga att skapa levande föreställningar. Bildidén är att en tjock bok ligger uppslagen och ut från dess sidor springer en liten figur, placerad så att han rör sig i riktning mot kyrkan och Rosenbom. Mottot för förslaget var ”Sprungen ur boken”, och det tog alltså fasta på både rörelsen i språng och på tanken att fiktionen blir levande i oss.

Man kan nu fundera vidare över uttrycket ”sprungen ur boken”. Det kan ju också uppfattas som en formulering av hur en litterär gestalt frigör sig från sin verbala kontext och börjar leva sitt eget liv. Så har det gått med ganska många litterära figurer, och det är som om just figurer i barnböcker särskilt gärna har fått detta öde. Tänk på Pippi Långstrump, på Peter Pan, på Pinocchio, på Nalle Puh, på personer i H. C. Andersens sagor, eller på Snövit, Törnrosa och Rödluvan – vi har för längesen skilt dem från textsammanhangen och ser dem som en sorts gestalter med en viss karaktär men ändå rätt oprecisa. För all del, även figurer ur vuxenlitteraturen kan gå liknande öden till mötes – Hamlet, Faust, Frithiof, Nora. Men det är som om barn- och ungdomslitteraturens figurer vore särskilt benägna att gå in i detta tillstånd av fritt liv med ganska litet kontakt med den ursprungliga betydelse och det grundläggande symboliska värde de från början var utrustade med. Nils Holgersson har i speciellt hög grad utsatts för ödet att utnyttjas och samtidigt utarmas. Hans namn, eller bilden av pojken på den vita gåsen, figurerar i ett otal sammanhang. Man korsar gränsen till Skurups kommun i Skåne, där Västra Vemmenhögs ligger, och vad välkomnar en där om inte Nils på Mårten gåskarl? Skolor får namn efter honom, han utnyttjas i turistbroschyrer och i reklam för bilar och så vidare. Han blir en liten figur i souvenirshopen och en bild på baksidan av tjugokronorssedeln. Det är i och för sig roligt och tilltalande att han är så

välkänd – men blir inte samtidigt betydelsen urvattnad och tom? En annan sida av många av dessa bildframställningar är att Nils utformas som en liten pojke, långt ifrån den tonåring han är i boken. Detta går även igen i många illustrationer och i bearbetade versioner. Detta förbarnsligande av pojken visar att hela betoningen av vuxenblivandet, som är bokens viktiga psykologiska tema, har tappats bort. Till sist betyder dessa bilder av pojken på gåsen inget annat än ”en som reser över hela landet” eller ”en som får lära sig en del om Sverige” eller bara ”en som flyger”. Man skulle önska att Nils Holgersson i dessa versioner, där han verkligen har sprungit ut ur boken och kommit långt bort från den, ändå kunde få föra med sig något mer av det rika budskap som Selma Lagerlöf en gång lät honom bära.

Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige har gått en annan väg också under de hundra år som har gått sedan boken såg dagens ljus. Det finns ett otal vittnesbörd om hur skolbarn förr i världen tog till sig boken, njöt av den och levde sig in i historien. I dag får man höra att deras nutida kamrater inte längre förstår språket, inte längre kan ta till sig de långa meningarna, inte längre bryr sig om de spännande, rörande, dramatiska eller fantastiska historierna som den består av. De kan läsa *Sagan om ringen* och *Harry Potter* – men för *Nils Holgersson* har de inget gehör. Undantag finns – men jag har hört alltför många lärare, mormödrar och bibliotekarier vittna om detta skred i de nutida barnens litterära kompetens. Men däremot har jag mött åtskilliga personer i låt mig säga fyrtioårsåldern som nyligen har givit *Nils Holgersson* en chans – och förtrollats. De har gått in i historien och snart upptäckt vad den rymmer av spännande berättelser, psykologisk människokunskap och bilder av ett Sverige på väg in i moderniteten, de har förstått dess spänstiga humor och roliga infall, och de har sett dess mångfald av gripande öden och episoder som kramar fram tårar. De har insett vilket arv vi har att förvalta och blivit stolta över den gamla skolboken som skrevs för Sveriges folkskolebarn för över hundra år sedan. Jubileet har återskänt *Nils Holgersson* till många läsare och Tummetotts resa kan gå vidare – men nu som en bok för vuxna läsare, som förstår berättelsens konstnärliga storhet och dess märkliga fantasikraft.

JAANA JOKINEN

NILS HOLGERSSON FLYGER TILL FINLAND

Boken, översättningen och namnens roll

Artikelförfattaren, fil.lic. Jaana Jokinen, är doktorand på institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur vid Helsingfors universitet. Hennes specialområde är litterär onomastik. Vid sidan av studier och forskning har hon främst undervisat i svenska. För närvarande arbetar hon på en avhandling om namnbruket i Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige av Selma Lagerlöf och i Juhani Aho:s finska översättning.

1. Nils Holgerssons underbara resa – skolbok och barnboksklassiker

Nils Holgersson är en märkvärdig skolbok: den översattes ofta nästan omgående till andra språk, däribland danska, tyska, ryska – och finska.¹ Detta väcker kanske förundran med tanke på att verket ursprungligen var ett beställningsarbete som ingick i serien *Läseböcker för Sveriges barndomsskolor*. Händelserna kring *Nils Holgerssons* tillkomst är tack vare i synnerhet litteraturvetaren Gunnar Ahlström väldokumenterade. Före sekelskiftet 1900 var läroboksfrågan högaktuell i Sverige. Den gamla läseboken hade redan hunnit till nionde upplagan, och den ansågs av många, t.ex. av Ellen Key², hopplöst föråldrad. Folkskollära rföreningen tog upp saken, och slutligen kontaktades en av Sveriges mest uppskattade och älskade författare, Selma Lagerlöf. I november 1901 gick författarinnan med på att skriva en geografisk läsebok, men uppdraget skulle bli tyngre än hon någonsin kunde ha anat. Bokens första del kom ut 1906, den andra ett år senare.³

Diskussionens vågor gick höga, boken föll inte alla i smaken. Men lärarna var förtjusta och *Svensk läraretidning* hyllade boken. Det var likväl inte bara i klassrummen och i hemmen Nils Holgersson välkomnades. Till och med en fångelsepredikant ville skaffa 25 exemplar för undervisning av yngre kvinnliga interner.⁴

Hur barnen uppfattade *Nils Holgerssons underbara resa* torde i hög grad ha berott på lärarens förmåga och antagligen också vilja att använda den digra, stundom tunglästa boken. Glimtar av vilket intryck boken gjort på olika generationer ger Stina Palmborg som inför hundraårsjubileet av Selma Lagerlöfs

födelse gav ut brev skrivna av skolbarn och lärare ända från 1907. En lärarinna skrev på 50-talet⁵: ”Att inställningen till boken överlag är positiv, beror nog på att min egen inställning till boken är alldeles ovanligt positiv.”

Verket kunde vara något svårt att använda i undervisningen, vilket utgivningen av Valborg Olanders (1918) *Handbok till Nils Holgerssons underbara resa* ger en aning om. Målgruppen var folkskollärare som kunde använda Olanders bok som uppslagsverk. När man bläddrar i boken blir man förvånad över Olanders beläsenhet och de av henne framlagda, ofta ännu idag accepterade etymologierna kring egennamn och andra uttryck. Namnet *Holger* på hjältens far är ett av de proprier Olander tar upp⁶.

Genrefrågan är onekligen intressant. Isabelle Desmidt som undersökt tyska och nederländska översättningar av *Nils Holgersson* talar om Lagerlöfs lyckade ”försök att smälta ihop olika genrer i en enda bok”.⁷ Författarinnan strävade efter att kombinera det undervisande inslaget med skönlitterära värden, och hon förefaller redan tidigt ha varit medveten om bokens möjligheter att bli succé som barnbok.⁸ *Nils Holgersson* är utan tvekan en barnboksklassiker enligt de kriterier Desmidt hänvisar till. Boktiteln innehåller huvudpersonens namn, hjälten måste klara sig utan föräldrarna, han är något slags rebell osv. Viktigt för en klassiker av denna typ är dessutom att stoffet väcker intresse också utanför det egna landets gränser.⁹ Dessa krav fylls av det många gånger översatta, inte så sällan grundligt omarbetade och av författarinnan själv kraftigt förkortade, flera gånger filmatiserade verket *Nils Holgersson*.

2. Den finska översättningen av Juhani Aho

Juhani Aho (1861-1921) tillhör de stora namnen inom den finska litteraturen. Hans författarskap känns levande ännu idag, i vilket avseende han kan jämföras med Selma Lagerlöf. *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* kom första gången ut på finska i Ahos översättning 1906-07 och fick mycket positiv kritik i tidningen *Valvoja* (1908:4). Recensenten anser att *Nils Holgersson* inte är ”en skolbok i vanlig mening utan snarare en förebild för alla skolböcker” (min övers.). Också i Finland var man således medveten om bokens pedagogiska syfte. På 1920-talet utgavs den andra och tredje upplagan.

Den första finska översättningen bär titeln *Peukaloisen retket villihanhien kanssa* (”Tummetotts resor/utflykter med vildgässen”), medan postpositionen *kanssa* ’med’ i den andra upplagan ändrats till *seurassa* (”Tummetotts resor/utflykter i vildgässens sällskap”). I den senare upplagan förekommer ett antal språkliga förändringar. Valet av pronomen förefaller ha vållat svårigheter. *Hän* (’han, hon’) och *se* (’den, det’) används något osystematiskt ömsom om människor, ömsom om djur, men i den andra upplagan har försök gjorts att djur skall mera konsekvent hänvisas till med *se*. Man har uppenbarligen velat rensa bort formuleringar där källspråket svenskan lyser fram. Det kan vara

frågan om exempelvis bisatser som ändrats till satsmotsvarigheter och i synnerhet ordföljden, som i den äldsta versionen bär tydliga spår av den svenska förlagan. Ortografin har också granskats, vilket i finskan ofta även påverkar uttalet (t.ex. *elä luule* 'tro inte' > *älä luule*; *punanen* 'röd' > *punainen*). Syftet med korrigeringarna är uppenbart: att modernisera språket. I den äldre versionen är de dialektala tonerna starkare. Att Aho hade vuxit upp i östra Finland hörs stundom mycket klart. Ur dagens perspektiv är ändringarna, som ibland till och med kan kallas hyperkorrekta, inte alltid så lyckade, något som inte hänger ihop med översättarens kompetens, utan endast visar att språket och uppfattningarna om språkriktighet förändras.

I översättningen påträffas då och då tämligen förbryllande avvikelser från originalet. Ett belysande exempel är kapitlet *Vildfågelsliv* som består av tre underkapitel. Det är mycket annorlunda i källtexten och i de båda finska upplagorna, som däremot inte i det här avseendet visar några skillnader. Underkapitlen har en annorlunda följd: *I Bondgården* som i originalet står först kommer i översättningen sist, medan stycket *I Övedsklosters park* vilket i källtexten avslutar huvudkapitlet är det första i översättningen. Några stycken har en annan placering, somliga, t.o.m. långa partier förekommer antingen endast i översättningen eller i förlagan. Någon gång ger originalet ett enklare intryck i och med att inbäddningar och tillbakablick i översättningen saknas i källtexten. Det finns enligt min mening ingen övertygande förklaring till att översättaren skulle ha haft några som helst motiv att på eget initiativ göra förändringar av denna typ.¹⁰ Det är vidare föga troligt att Juhani Aho skulle ha haft någon anledning att i kapitlet *Från Taberg till Huskvarna* lägga till ett tio rader långt stycke, där det nämns en park med Viktor Rydbergs staty. Stycket med hänvisning till Viktor Rydberg ingår inte i originalet.

Varken mera omfattande eller mindre förändringar, tillägg eller utelämnningar påverkar egentligen bilden av en översättning som så långt som möjligt försöker bevara ursprungstextens anda och budskap. Ibland har Aho tydligen haft svårigheter med beteckningar på djur och växter (*tussilago* i stället för det inhemska *leskenlehti* 'tussilago', *koivu* 'björk' i stället för *hieskoivu* 'glasbjörk'). Några uppenbara felöversättningar förekommer också (t.ex. *tornihaukka* 'tornfalk' i stället för *tornipöllö* 'tornuggla'), men med tanke på den stora textmassan och antagligen brådskan är de ganska få. Aho var först och främst författare, och dessutom en stor beundrare av Selma Lagerlöf; det är inte sannolikt att han skulle ha velat tumma på kollegans verk.

3. Namnbruket i originalet och i översättningen

Nils Holgerssons underbara resa är otroligt rik på namn. Antalet autentiska ortnamn är givetvis stort, över 500, i ett verk vars syfte var att beskriva Sveriges geografi. De tillhör den realistiska nivån i boken och anknyter till

det undervisande inslaget, vilket också syns i hur de här namnen inte så sällan presenteras för läsaren. Namnen kan t.ex. upprepas i genuin folksagostil, de ingår ibland i roliga kontexter, åar och sjöar blir levande, aktiva varelser osv. Men författaren var säkerligen medveten om att det stora antalet namn kan bli en börda såväl för skolbarnen som för gåsungarna i Akkas flock:

Vildgåsfloeken var ännu kvar uppe i fjällen och de gamla gässen ropade ut namnen på alla bergtoppar, som de foro förbi, för att de unga skulle lära sig vad de hette. Men när de hade hållit på en stund med att ropa: ”Detta är Porsotjokko, detta är Sarjektjokko, detta är Sulitelma,” blevo ungarna otåliga på nytt. ”Akka, Akka, Akka!” ropade de med hjärtslitande röst. – ”Vad står på?” frågade förargåsen. ”Vi får inte rum med flera namn i våra huvuden,” skreko ungarna. – ”Ju mera, som kommer in i ett huvud, desto bättre rum blir det,” svarade förargåsen och fortsatte att ropa ut de märkvärdiga namnen på samma sätt.¹¹

Den disciplin som är intresserad av fiktivt, närmast skönlitterärt namnbruk, kallas *litterär onomastik*. Ett antal artiklar och monografier visar att denna forskningsgren har kommit för att stanna. T.ex. på en internationell namnkongress i Uppsala 2002 hölls 21 föredrag kring ämnet, och ordföranden för den litteräronomastiska sektionen W. F. H. Nicolaisen menar att översättning av namn är en av de mest aktuella frågorna inom forskning i litterärt namnbruk.¹² Det är på tiden att de nordiska föregångarna, bl.a. Ola Stemshaug¹³, som behandlat metodologiska aspekter, Reinert Kvillerud med sina många artiklar och Yvonne Bertills med sin översättningsvetenskapligt inriktad avhandling får efterföljare. Material finns det gott om.

Ett onomastiskt ytterst givande verk är *Nils Holgerssons underbara resa*. När jag genomgått Selma Lagerlöfs namnval i det och i Juhani Ahos finska översättning har jag under arbetets gång alltmer börjat uppmärksamma de fall då översättaren i stället för ett namn i originalet valt ett pronomen eller vice versa. Det har också blivit klarare i vilken utsträckning namnbruket påverkar eller hänger ihop med synvinkeln, hur namn kan användas som rytmskapande element osv. Ibland kan synvinkeln i översättningen ändras, om namnet lämnas bort eller om exempelvis ett appellativ ersätts med gestaltens namn. I kapitlet *Stockholm* ligger synvinkeln först hos två figurer, spelmannen Klement och fiskaren Åsbjörn, för vilka huvudpersonen endast är en ”pyssling”, en okänd besynnerlig varelse vars namn de inte känner till. Att *pyssling* i översättningen blivit *Peukaloinen* (’Tummetott’) ger en annan känsla och anspelar dessutom på att Klement och Åsbjörn vet mera om huvudpersonen:

Ett namns uppdykande kan också vara betingat av intrigen, såsom då Åsa gåsapiga av lappgubben Ola Serka kallas för *Åsa Jonsdotter*, medan hon annars refereras till med förnamnet, kombinationen *Åsa gåsapiga*, appellativet *flickan* osv. Ola språkar då med Åsas far, den tungsinte Jon Assarsson¹⁴, som efter att ha mist nästan hela sin familj begivit sig upp till Malmberget och vidare till lapplägret vid sjön Luossajaure. Visserligen var *Åsa* i början av 1900-talet ett ytterst ovanligt dopnamn, men det är användningen av farsnamnet *Jonsdotter* som för fadern avslöjar att flickan som Ola talar om är hennes eget barn – och läsaren känner lättnad, spänningen är över.

Juhani Aho har i den finska översättningen allra oftast bevarat de autentiska ortnamnen, antingen genom att använda de etablerade finska motsvarigheterna (t.ex. *Stockholm* > *Tukholma*) eller genom att försöka anpassa dem till finsk ortografi, möjligen i syfte att underlätta uttalet: *Mårbacka* > *Muurbacka*. Mellan den första och andra finska upplagan finns vissa ortografiska skillnader som beror på det finska skriftspråkets utveckling. För alla namn har det tydligen inte varit lätt att hitta finska motsvarigheter, några få har därtill utelämnats eller ersatts med ett appellativ (t.ex. det öländska *Alvaret* > *ylänkö* 'högländ').

Intressantare är det emellertid att betrakta de namn som författaren själv kunnat välja för sina gestalter. På samma sätt som det i *Nils Holgerssons underbara resa* kan urskiljas olika nivåer finns det i namnen drag som avspeglar bokens olika sfärer.

Den realistiska, ofta vardagliga nivån aktualiseras – förutom i namnen på de autentiska referenterna – i personnamnen och i namnen på husdjur. De är allmänt svenska, ibland något ovanliga (t.ex. *Bärnhard*) men inte ens då särskilt uppseendeväckande eller dialektala: *Nils*, *Per Ola*, *Britta Maja*, *Svarten*, *Misse*, *Rödlinna*, *Majros*¹⁵. Aho har valt motsvarande finska, lika neutrala namn: *Niilo*, *Pekka* (< *Per Ola*), *Riitta Maija*. Husdjursnamnen är ofta nästan schablonmässiga finska djurnamn, som i likhet med namnvalen i originalet avslöjar djurets art: det vanliga hästnamnet *Musta 'svart'* < *Svarten*, det traditionella men föråldrade, senare om rödgardister i 1917-1918 års inbördeskrig som skällsord använda konamnet *Punikki*¹⁶ för *Rödlinna*, *Mirri* för *Misse*. Sagens nivå träder fram i synnerhet i de vilda djurens namn: *Guldöga*, *Vingsköna*, *Vind-Ile* osv. Det namn, *Tummetott*, som huvudpersonen bär i djurvärlden tillhör denna grupp, likaså *Åsa gåsapiga* som för tankarna till den norska sagan *Vesle Åse Gåsepik*. Man kan också fråga sig varför Åsas bror heter *lille Mats* vilket kan få läsaren att tänka på Topelius berättelse *Pikku Matti*. Lagerlöf var nämligen en tidig nordist och kände varmt för både Norge och Finland.

Det undervisande inslaget förekommer i ett stort antal till synes mycket olika namn och namnkombinationer. *Nils Holgersson*, *Holger Nilsson*, *hus-*

<p><i>Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige</i> (1906-07) av Selma Lagerlöf</p>	<p><i>Peukaloisen retken villihanhien kanssa</i> (1906-07) av Selma Lagerlöf, översatt till finska av Juhani Aho</p>	<p>Tillbakaöversättning av det aktuella stället från finskan till svenska</p>
<p>Klement dröjde att svara en lång stund. Men det hade kommit en sådan ängslan över honom för pysslingens skull. Han tyckte riktigt, att mor stod bredvid honom och sade till honom, att han alltid skulle vara god mot småfolket.</p> <p>Åsbjörn såg på spelmannen med oerhörd förvåning, när han hörde den stora summan. Han tänkte, att Klement trodde, att pysslingen hade någon hemlig makt och kunde vara honom till nytta.</p>	<p>Klement ei vastannut pitkään aikaan. Mutta hän oli tullut kovin levottomaksi Peukaloisen tähden. Hänestä tuntui kuin hänen äitinsä olisi seisonut hänen vieressä ja sanonut hänelle, että hänen aina pitää olla hyvä pikku väkeä kohtaan.</p> <p>Oosbjörn hämmästy äärettömästi, kun kuuli mainittavan semmoisen summan. Hän ajatteli, että Klement mahtoi luulla, että Peukaloisella oli joku salainen voima, josta hänellä olisi hyötyä.</p>	<p>Men det hade kommit en sådan ängslan för Tummetotts skull.</p> <p>Han tänkte, att Klement trodde, att Tummetott hade någon hemlig makt.</p>

man *Holger Nilsson*, mor *Holger Nilsson* anknyter onekligen till Skåne där *Holger*¹⁷ varit mera frekvent än på andra håll. En tydlig didaktisk sida ingår i *Flammea* vilket åsyftar en tornuggla bosatt i Lunds domkyrka. Det vetenskapliga namnet på tornugglan är enligt Nordisk familjebok *Strix Flammea flamméa*, i Östergrens (1981) ordbok hänvisas dessutom till gestalten i *Nils Holgerssons underbara resa*.

Namn i skönlitteratur kan emellertid betraktas ur flera synvinklar. Jag har vad namnbruket i *Nils Holgersson* beträffar utgått bl.a. från förnamnens kronologiska, regionala och sociala variation, som belyser den realistiska nivån i verket. Detta har jag gjort med hjälp av onomastisk litteratur, äldre namnlistor och statistik över förnamn¹⁸. Personnamnsförrådet i boken är förankrat i sin egen tid, men ger ett något äldre intryck, vilket delvis beror på användningen av farsnamn som tillnamn. Tilläggas kan att de konnotationer, bibetydelser, associationer osv. som namn är förknippade med, ändras med tiden. Namn som var ovanliga vid förra sekelskiftet har kanske blivit populära senare, vilket gäller t.ex. *Åsa*, en av 50-talets favoriter. De regionala nyanserna kan också försvinna eller ändras: *Holger*, *Holgersson* uppfattas antagligen inte längre som utpräglat sydliga. En aspekt är att en så känd bok som *Nils Holgersson* säkert också inverkat på allmänna uppfattningar om namn.

I *Nils Holgerssons underbara resa* förekommer ett stort antal genom-

skinliga, talande och beskrivande namn på vilda djur till vilka Aho hittat träffande finska motsvarigheter. *Vind-Ile* på en anarkistisk, rövaraktig kråka har översatts till *Vinha-Tuuli* (*vinha* 'fast, hård, stark, skarp' osv., *vinha tuuli* 'skarp vin, blåst' *tuuli* 'vind, blåst'), *Vind-Kåra* på makan till *Tuulen-Puuska* (*tuulenpuuska* 'vindstöt, -kul, -kast, -pust'). En "hackkyckling" i kråkpacket bär öknamnet *Fumle-Drumle* vilket i den finska översättningen blivit *Kuhnus-Tuhmus* (det äldre *kuhnus* 'långsam, senfärdig' osv., *tuhmus* jfr *tuhma* (tidigare) 'dum, oförståndig, dåraktig' osv.), alltså en ganska lyckad lösning¹⁹. *Kuhnus-Tuhmus* har därtill tack vare de använda vokalerna ungefär samma dova klang som det källspråkliga *Fumle-Drumle*.

Någon gång väcker översättningarna dock förundran. En tydlig lapsus i den första upplagan torde vara det ett par gånger uppdykande *Hienohelma* (< *Dunfin*) i stället för *Hienohöyhen* (*hieno* 'fin', *höyhen* 'dun'). Ordet *hienohelma* som även förekommer i Kalevala²⁰ har av allt att döma ändrat betydelse och så småningom fått i viss mån negativa bibetydelser. Lönnrot anger innebörden 'som har fin. len l. grann kjortel'. *Hienohelma* kan i dag användas om kvinnor som gör sig till och tror sig vara finare än de är.

Besynnerligare är översättningen *Maire* för *Garm*, för *Maire* är i finskan ett kvinnoamn²¹ med anknytning till adjektivet *maire(a)* 'underbar, söt', det motsvarande substantivet betyder närmast 'smicker', medan namnet i boken givits en kråkhanne, den ovannämnda *Fumle-Drumle*. Namnet *Maire* har inte ändrats i den senare översättningen.

Namn kan omöjligen behålla alla sina funktioner i en översättning. Enligt min uppfattning är det inte ens nödvändigt, ty en skönlitterär text, och en sådan anser jag *Nils Holgersson* vara, mottas på olika sätt beroende på tiden, läsaren, läsarens ålder och bakgrund, situationen osv. De från finskan lånade *Akka* ('kärring') på ledargåsen i *Nils Holgersson* eller räkneorden *Yksi*, *Kaksi*, *Kolme*, *Neljä*, *Viisi* och *Kuusi*, vilka bärs av sex gäss i Akkas flock, väcker en helt annan känsla hos en finskkunnig läsare än hos den ursprungliga publiken. Aho har lämnat dessa namn oöversatta, men tiderna har förändrats och i en ny bilderbok heter ledargåsen *Ahku* och de finska räkneorden har bytts ut mot samiska. Men de mest exotiska namnen låter säkerligen lika fantasieggande såväl i den svenska som i den finska versionen, och detta har inte ändrats med tiden: *Agar* (sändeduva), *Bataki* (korp).

Ett egennamn i ett skönlitterärt verk är någonting annat än ett namn i verkligheten. Det är en del av texten. Det kan ses som en ingrediens i personbeskrivningen, men också som ett stilistiskt element i en större helhet. Hur översättaren hanterar namn är inte utan betydelse. Detta gäller inte bara frågan om huruvida ett namn får en målspråklig motsvarighet eller inte, utan också sådana spörsmål som synvinkeln och stämningen.

Källor och litteratur i urval:

- Ahlström, Gunnar, 1958: *Den underbara resan. En bok om Selma Lagerlöfs Nils Holgersson*. Stockholm.
- Bertills, Yvonne, 2003: *Beyond Identification. Proper Names in Children's Literature*. Åbo Akademis förlag. Åbo Akademi University Press. Åbo.
- Debus, Friedhelm, 2001: *Vom Zauber literarischer Namen. Intentionen – Funktionen – Wirkungen. I: Beiträge zur Namenforschung*. Band 36. Heft 1: 2001. Heidelberg. S. 1-27.
- Debus, Friedhelm, 2002: *Namen in literarischen Werken. (Er)Findung – Form – Funktion*. Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Stuttgart.
- Desmidt, Isabelle, 2001: *En underbar färd på språkets vingar. Selma Lagerlöfs Nils Holgersson i tysk och nederländsk översättning/bearbetning*. Gent.
- Hallberg, Göran, 1997: *Nils Holgerssons skånska resa. Djur och växter, ort- och personnamn*. I: Skånes hembygdsförbund. Årsbok 1996. S. 9-28.
- Jokinen, Jaana, 2003: *Namnbruket i Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige av Selma Lagerlöf*. Opublicerad licentiatavhandling. Institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur. Helsingfors universitet.
- Kvillerud, Reinert, 1996: *Egennamn i upprepning hos Gustaf Fröding*. Högskolan i Karlstad. Arbetsrapport 1996: 1. Karlstad.
- Lagerlöf, Selma, 1906-07: *Peukaloisen retket villihanhien kanssa I–II*. (Översättning till finska av Juhani Aho.)
- Lagerlöf, Selma, 1929: *Peukaloisen retket villihanhien seurassa I–II*. (Översättning till finska av Juhani Aho.) 2 och 3 upplagan. Porvoo.
- Lagerlöf, Selma, 1906-07: *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige. Första bandet*. Första-tionde tusendet. Andra bandet. Första-adertonde tusendet. Stockholm.
- Palmborg, Stina, 1958: *Nils Holgersson flyger över världen*. Stockholm.
- Stemshaug, Ola, 1981: *Namnebruken i Johan Falkbergets diktning*. I: Norske personnamnstudier. S. 10-43.
- Svensson, Sonja, 1983: *Läsning för folkets barn. Folk skolans barntidning och dess förlag 1892-1914*. Med en inledning om fattiga barns läsning på 1800-talet. Skrifter utgivna av Svenska Barnboksintitutet nr 16. Stockholm.

Noter:

- 1 Ahlström 1958:68.
- 2 Key, Ellen, 1898: *Patriotism och läseböcker* (artikel). I: *Ord och Bild*. Sjunde årgången. S. 136–144.
- 3 Ahlström 1958:23 ff., 160; Key 1898; Svensson 1983:266.
- 4 Svensk läraretidning den 5 juni 1907; Ahlström 1958:44–66.
- 5 Palmborg 1958:168.
- 6 Olander 1918:63.
- 7 Desmidt 2001:7.
- 8 Ahlström 1958:68.
- 9 Desmidt 2001:8 och där anförd litteratur.
- 10 Ahlström hänvisar till de många förändringar som gjordes i boken. Jag antar att Aho haft ett äldre manuskript till sitt förfogande.
- 11 Lagerlöf 1907:369.
- 12 Några av de nyaste bidragen ingår i Proceedings of the 21st International Congress of Onomastic Sciences redigerad av Eva Brylla och Mats Wahlberg (2005). Nämnas kan också bl.a. Reinert Kvillerud (1996) och Yvonne Bertills (2003).
- 13 Stemshaug (1981, 1982) undersöker i sina artiklar namnbruket i Johan Falkbergets historiska romaner och diskuterar de metodologiska frågorna.
- 14 Jon Assarssons namn förekommer, påpekar Ahlström (1958:117), i en dikt av A.U. Bååth.
- 15 Se t.ex. Ivar Modéers (1989) *Svenska personnamn. Handbok för universitetsstudier och självstudier* och Roland Otterbjörks (1985) *Svenska förnamn. Kortfattat namnlexikon*. En omfattande undersökning om konamn är Katarina Leibnings (2000) *Sommargås och Stjärnberg. Studier i svenska nötkreatursnamn*. Om finska förnamn se t.ex. *Joka kodin suuri nimikirja*. Red. av Kustaa Vilkuna 1996.

- 16 Elias Lönnrots *Suomalais-ruotsalainen sanakirja* (nytryck 1958); *Nykysuomen sanakirja* 1996 (1967). Heikki Ojansuu (1912) presenterar närmast konamn i *Kotieläintemme suomenkielinen nimistö. Etupäässä maanviljelijäin tarpeeksi*.
- 17 Otterbjörk 1985. Namnforskaren Göran Hallberg (1997) diskuterar i en artikel de skånska namnen i Nils Holgerssons underbara resa i ljuset av det autentiska namnbruket.
- 18 Namnstatistik finns t.ex. i Sture Alléns och Staffan Wåhlins *Förnamnsboken* (1981 och 1995). Äldre namnlistor finns bl.a. i Ruben G:son Bergs två studier från 1913 resp. 1916 publicerade i *Språk och Stil. Tidskrift för nysvensk språkforskning*.
- 19 Elias Lönnrots *Suomalais-ruotsalainen sanakirja* (nytryck 1958); *Nykysuomen sanakirja* 1996 (1967).
- 20 *Nykysuomen sanakirja* 1996 (1967).
- 21 *Joka kodin suuri nimikirja* 1996.

JAANA JOKINEN

NILS HOLGERSSON FLYGER TILL FINLAND

Boken, översättningen och namnens roll

Artikelförfattaren, fil.lic. Jaana Jokinen, är doktorand på institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur vid Helsingfors universitet. Hennes specialområde är litterär onomastik. Vid sidan av studier och forskning har hon främst undervisat i svenska. För närvarande arbetar hon på en avhandling om namnbruket i Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige av Selma Lagerlöf och i Juhani Aho:s finska översättning.

1. Nils Holgerssons underbara resa – skolbok och barnboksklassiker

Nils Holgersson är en märkvärdig skolbok: den översattes ofta nästan omgående till andra språk, däribland danska, tyska, ryska – och finska.¹ Detta väcker kanske förundran med tanke på att verket ursprungligen var ett beställningsarbete som ingick i serien *Läseböcker för Sveriges barndomsskolor*. Händelserna kring *Nils Holgerssons* tillkomst är tack vare i synnerhet litteraturvetaren Gunnar Ahlström väldokumenterade. Före sekelskiftet 1900 var läroboksfrågan högaktuell i Sverige. Den gamla läseboken hade redan hunnit till nionde upplagan, och den ansågs av många, t.ex. av Ellen Key², hopplöst föråldrad. Folkskollära rföreningen tog upp saken, och slutligen kontaktades en av Sveriges mest uppskattade och älskade författare, Selma Lagerlöf. I november 1901 gick författarinnan med på att skriva en geografisk läsebok, men uppdraget skulle bli tyngre än hon någonsin kunde ha anat. Bokens första del kom ut 1906, den andra ett år senare.³

Diskussionens vågor gick höga, boken föll inte alla i smaken. Men lärarna var förtjusta och *Svensk läraretidning* hyllade boken. Det var likväl inte bara i klassrummen och i hemmen Nils Holgersson välkomnades. Till och med en fångelsepredikant ville skaffa 25 exemplar för undervisning av yngre kvinnliga interner.⁴

Hur barnen uppfattade *Nils Holgerssons underbara resa* torde i hög grad ha berott på lärarens förmåga och antagligen också vilja att använda den digra, stundom tunglästa boken. Glimtar av vilket intryck boken gjort på olika generationer ger Stina Palmborg som inför hundraårsjubileet av Selma Lagerlöfs

födelse gav ut brev skrivna av skolbarn och lärare ända från 1907. En lärarinna skrev på 50-talet⁵: ”Att inställningen till boken överlag är positiv, beror nog på att min egen inställning till boken är alldeles ovanligt positiv.”

Verket kunde vara något svårt att använda i undervisningen, vilket utgivningen av Valborg Olanders (1918) *Handbok till Nils Holgerssons underbara resa* ger en aning om. Målgruppen var folkskollärare som kunde använda Olanders bok som uppslagsverk. När man bläddrar i boken blir man förvånad över Olanders beläsenhet och de av henne framlagda, ofta ännu idag accepterade etymologierna kring egennamn och andra uttryck. Namnet *Holger* på hjältens far är ett av de proprier Olander tar upp⁶.

Genrefrågan är onekligen intressant. Isabelle Desmidt som undersökt tyska och nederländska översättningar av *Nils Holgersson* talar om Lagerlöfs lyckade ”försök att smälta ihop olika genrer i en enda bok”.⁷ Författarinnan strävade efter att kombinera det undervisande inslaget med skönlitterära värden, och hon förefaller redan tidigt ha varit medveten om bokens möjligheter att bli succé som barnbok.⁸ *Nils Holgersson* är utan tvekan en barnboksklassiker enligt de kriterier Desmidt hänvisar till. Boktiteln innehåller huvudpersonens namn, hjälten måste klara sig utan föräldrarna, han är något slags rebell osv. Viktigt för en klassiker av denna typ är dessutom att stoffet väcker intresse också utanför det egna landets gränser.⁹ Dessa krav fylls av det många gånger översatta, inte så sällan grundligt omarbetade och av författarinnan själv kraftigt förkortade, flera gånger filmatiserade verket *Nils Holgersson*.

2. Den finska översättningen av Juhani Aho

Juhani Aho (1861-1921) tillhör de stora namnen inom den finska litteraturen. Hans författarskap känns levande ännu idag, i vilket avseende han kan jämföras med Selma Lagerlöf. *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* kom första gången ut på finska i Ahos översättning 1906-07 och fick mycket positiv kritik i tidningen *Valvoja* (1908:4). Recensenten anser att *Nils Holgersson* inte är ”en skolbok i vanlig mening utan snarare en förebild för alla skolböcker” (min övers.). Också i Finland var man således medveten om bokens pedagogiska syfte. På 1920-talet utgavs den andra och tredje upplagan.

Den första finska översättningen bär titeln *Peukaloisen retket villihanhien kanssa* (”Tummetotts resor/utflykter med vildgässen”), medan postpositionen *kanssa* ’med’ i den andra upplagan ändrats till *seurassa* (”Tummetotts resor/utflykter i vildgässens sällskap”). I den senare upplagan förekommer ett antal språkliga förändringar. Valet av pronomen förefaller ha vållat svårigheter. *Hän* (’han, hon’) och *se* (’den, det’) används något osystematiskt ömsom om människor, ömsom om djur, men i den andra upplagan har försök gjorts att djur skall mera konsekvent hänvisas till med *se*. Man har uppenbarligen velat rensa bort formuleringar där källspråket svenskan lyser fram. Det kan vara

frågan om exempelvis bisatser som ändrats till satsmotsvarigheter och i synnerhet ordföljden, som i den äldsta versionen bär tydliga spår av den svenska förlagan. Ortografin har också granskats, vilket i finskan ofta även påverkar uttalet (t.ex. *elä luule* 'tro inte' > *älä luule*; *punanen* 'röd' > *punainen*). Syftet med korrigeringarna är uppenbart: att modernisera språket. I den äldre versionen är de dialektala tonerna starkare. Att Aho hade vuxit upp i östra Finland hörs stundom mycket klart. Ur dagens perspektiv är ändringarna, som ibland till och med kan kallas hyperkorrekta, inte alltid så lyckade, något som inte hänger ihop med översättarens kompetens, utan endast visar att språket och uppfattningarna om språkriktighet förändras.

I översättningen påträffas då och då tämligen förbryllande avvikelser från originalet. Ett belysande exempel är kapitlet *Vildfågelsliv* som består av tre underkapitel. Det är mycket annorlunda i källtexten och i de båda finska upplagorna, som däremot inte i det här avseendet visar några skillnader. Underkapitlen har en annorlunda följd: *I Bondgården* som i originalet står först kommer i översättningen sist, medan stycket *I Övedsklosters park* vilket i källtexten avslutar huvudkapitlet är det första i översättningen. Några stycken har en annan placering, somliga, t.o.m. långa partier förekommer antingen endast i översättningen eller i förlagan. Någon gång ger originalet ett enklare intryck i och med att inbäddningar och tillbakablick i översättningen saknas i källtexten. Det finns enligt min mening ingen övertygande förklaring till att översättaren skulle ha haft några som helst motiv att på eget initiativ göra förändringar av denna typ.¹⁰ Det är vidare föga troligt att Juhani Aho skulle ha haft någon anledning att i kapitlet *Från Taberg till Huskvarna* lägga till ett tio rader långt stycke, där det nämns en park med Viktor Rydbergs staty. Stycket med hänvisning till Viktor Rydberg ingår inte i originalet.

Varken mera omfattande eller mindre förändringar, tillägg eller utelämnningar påverkar egentligen bilden av en översättning som så långt som möjligt försöker bevara ursprungstextens anda och budskap. Ibland har Aho tydligen haft svårigheter med beteckningar på djur och växter (*tussilago* i stället för det inhemska *leskenlehti* 'tussilago', *koivu* 'björk' i stället för *hieskoivu* 'glasbjörk'). Några uppenbara felöversättningar förekommer också (t.ex. *tornihaukka* 'tornfalk' i stället för *tornipöllö* 'tornuggla'), men med tanke på den stora textmassan och antagligen brådskan är de ganska få. Aho var först och främst författare, och dessutom en stor beundrare av Selma Lagerlöf; det är inte sannolikt att han skulle ha velat tumma på kollegans verk.

3. Namnbruket i originalet och i översättningen

Nils Holgerssons underbara resa är otroligt rik på namn. Antalet autentiska ortnamn är givetvis stort, över 500, i ett verk vars syfte var att beskriva Sveriges geografi. De tillhör den realistiska nivån i boken och anknyter till

det undervisande inslaget, vilket också syns i hur de här namnen inte så sällan presenteras för läsaren. Namnen kan t.ex. upprepas i genuin folksagostil, de ingår ibland i roliga kontexter, åar och sjöar blir levande, aktiva varelser osv. Men författaren var säkerligen medveten om att det stora antalet namn kan bli en börda såväl för skolbarnen som för gåsungarna i Akkas flock:

Vildgåsfloeken var ännu kvar uppe i fjällen och de gamla gässen ropade ut namnen på alla bergstoppar, som de foro förbi, för att de unga skulle lära sig vad de hette. Men när de hade hållit på en stund med att ropa: ”Detta är Porsotjokko, detta är Sarjektjokko, detta är Sulitelma,” blevo ungarna otåliga på nytt. ”Akka, Akka, Akka!” ropade de med hjärtslitande röst. – ”Vad står på?” frågade förargåsen. ”Vi får inte rum med flera namn i våra huvuden,” skreko ungarna. – ”Ju mera, som kommer in i ett huvud, desto bättre rum blir det,” svarade förargåsen och fortsatte att ropa ut de märkvärdiga namnen på samma sätt.¹¹

Den disciplin som är intresserad av fiktivt, närmast skönlitterärt namnbruk, kallas *litterär onomastik*. Ett antal artiklar och monografier visar att denna forskningsgren har kommit för att stanna. T.ex. på en internationell namnkongress i Uppsala 2002 hölls 21 föredrag kring ämnet, och ordföranden för den litteräronomastiska sektionen W. F. H. Nicolaisen menar att översättning av namn är en av de mest aktuella frågorna inom forskning i litterärt namnbruk.¹² Det är på tiden att de nordiska föregångarna, bl.a. Ola Stemshaug¹³, som behandlat metodologiska aspekter, Reinert Kvillerud med sina många artiklar och Yvonne Bertills med sin översättningsvetenskapligt inriktad avhandling får efterföljare. Material finns det gott om.

Ett onomastiskt ytterst givande verk är *Nils Holgerssons underbara resa*. När jag genomgått Selma Lagerlöfs namnval i det och i Juhani Ahos finska översättning har jag under arbetets gång alltmer börjat uppmärksamma de fall då översättaren i stället för ett namn i originalet valt ett pronomen eller vice versa. Det har också blivit klarare i vilken utsträckning namnbruket påverkar eller hänger ihop med synvinkeln, hur namn kan användas som rytmskapande element osv. Ibland kan synvinkeln i översättningen ändras, om namnet lämnas bort eller om exempelvis ett appellativ ersätts med gestaltens namn. I kapitlet *Stockholm* ligger synvinkeln först hos två figurer, spelmannen Klement och fiskaren Åsbjörn, för vilka huvudpersonen endast är en ”pyssling”, en okänd besynnerlig varelse vars namn de inte känner till. Att *pyssling* i översättningen blivit *Peukaloinen* (’Tummetott’) ger en annan känsla och anspelar dessutom på att Klement och Åsbjörn vet mera om huvudpersonen:

Ett namns uppdykande kan också vara betingat av intrigen, såsom då Åsa gåsapiga av lappgubben Ola Serka kallas för *Åsa Jonsdotter*, medan hon annars refereras till med förnamnet, kombinationen *Åsa gåsapiga*, appellativet *flickan* osv. Ola språkar då med Åsas far, den tungsinte Jon Assarsson¹⁴, som efter att ha mist nästan hela sin familj begivit sig upp till Malmberget och vidare till lapplägret vid sjön Luossajaure. Visserligen var *Åsa* i början av 1900-talet ett ytterst ovanligt dopnamn, men det är användningen av farsnamnet *Jonsdotter* som för fadern avslöjar att flickan som Ola talar om är hennes eget barn – och läsaren känner lättnad, spänningen är över.

Juhani Aho har i den finska översättningen allra oftast bevarat de autentiska ortnamnen, antingen genom att använda de etablerade finska motsvarigheterna (t.ex. *Stockholm* > *Tukholma*) eller genom att försöka anpassa dem till finsk ortografi, möjligen i syfte att underlätta uttalet: *Mårbacka* > *Muurbacka*. Mellan den första och andra finska upplagan finns vissa ortografiska skillnader som beror på det finska skriftspråkets utveckling. För alla namn har det tydligen inte varit lätt att hitta finska motsvarigheter, några få har därtill utelämnats eller ersatts med ett appellativ (t.ex. det öländska *Alvaret* > *ylänkö* 'högländ').

Intressantare är det emellertid att betrakta de namn som författaren själv kunnat välja för sina gestalter. På samma sätt som det i *Nils Holgerssons underbara resa* kan urskiljas olika nivåer finns det i namnen drag som avspeglar bokens olika sfärer.

Den realistiska, ofta vardagliga nivån aktualiseras – förutom i namnen på de autentiska referenterna – i personnamnen och i namnen på husdjur. De är allmänt svenska, ibland något ovanliga (t.ex. *Bärnhard*) men inte ens då särskilt uppseendeväckande eller dialektala: *Nils*, *Per Ola*, *Britta Maja*, *Svarten*, *Misse*, *Rödlinna*, *Majros*¹⁵. Aho har valt motsvarande finska, lika neutrala namn: *Niilo*, *Pekka* (< *Per Ola*), *Riitta Maija*. Husdjursnamnen är ofta nästan schablonmässiga finska djurnamn, som i likhet med namnvalen i originalet avslöjar djurets art: det vanliga hästnamnet *Musta 'svart'* < *Svarten*, det traditionella men föråldrade, senare om rödgardister i 1917-1918 års inbördeskrig som skällsord använda konamnet *Punikki*¹⁶ för *Rödlinna*, *Mirri* för *Misse*. Sagens nivå träder fram i synnerhet i de vilda djurens namn: *Guldöga*, *Vingsköna*, *Vind-Ile* osv. Det namn, *Tummetott*, som huvudpersonen bär i djurvärlden tillhör denna grupp, likaså *Åsa gåsapiga* som för tankarna till den norska sagan *Vesle Åse Gåsepik*. Man kan också fråga sig varför Åsas bror heter *lille Mats* vilket kan få läsaren att tänka på Topelius berättelse *Pikku Matti*. Lagerlöf var nämligen en tidig nordist och kände varmt för både Norge och Finland.

Det undervisande inslaget förekommer i ett stort antal till synes mycket olika namn och namnkombinationer. *Nils Holgersson*, *Holger Nilsson*, *hus-*

<p><i>Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige</i> (1906-07) av Selma Lagerlöf</p>	<p><i>Peukaloisen retken villihanhien kanssa</i> (1906-07) av Selma Lagerlöf, översatt till finska av Juhani Aho</p>	<p>Tillbakaöversättning av det aktuella stället från finskan till svenska</p>
<p>Klement dröjde att svara en lång stund. Men det hade kommit en sådan ängslan över honom för pysslingens skull. Han tyckte riktigt, att mor stod bredvid honom och sade till honom, att han alltid skulle vara god mot småfolket.</p> <p>Åsbjörn såg på spelmannen med oerhörd förvåning, när han hörde den stora summan. Han tänkte, att Klement trodde, att pysslingen hade någon hemlig makt och kunde vara honom till nytta.</p>	<p>Klement ei vastannut pitkään aikaan. Mutta hän oli tullut kovin levottomaksi Peukaloisen tähden. Hänestä tuntui kuin hänen äitinsä olisi seisonut hänen vieressä ja sanonut hänelle, että hänen aina pitää olla hyvä pikku väkeä kohtaan.</p> <p>Oosbjörn hämmästy äärettömästi, kun kuuli mainittavan semmoisen summan. Hän ajatteli, että Klement mahtoi luulla, että Peukaloisella oli joku salainen voima, josta hänellä olisi hyötyä.</p>	<p>Men det hade kommit en sådan ängslan för Tummetotts skull.</p> <p>Han tänkte, att Klement trodde, att Tummetott hade någon hemlig makt.</p>

man *Holger Nilsson*, mor *Holger Nilsson* anknyter onekligen till Skåne där *Holger*¹⁷ varit mera frekvent än på andra håll. En tydlig didaktisk sida ingår i *Flammea* vilket åsyftar en tornuggla bosatt i Lunds domkyrka. Det vetenskapliga namnet på tornugglan är enligt Nordisk familjebok *Strix Flammea flamméa*, i Östergrens (1981) ordbok hänvisas dessutom till gestalten i *Nils Holgerssons underbara resa*.

Namn i skönlitteratur kan emellertid betraktas ur flera synvinklar. Jag har vad namnbruket i *Nils Holgersson* beträffar utgått bl.a. från förnamnens kronologiska, regionala och sociala variation, som belyser den realistiska nivån i verket. Detta har jag gjort med hjälp av onomastisk litteratur, äldre namnlistor och statistik över förnamn¹⁸. Personnamnsförrådet i boken är förankrat i sin egen tid, men ger ett något äldre intryck, vilket delvis beror på användningen av farsnamn som tillnamn. Tilläggas kan att de konnotationer, bibetydelser, associationer osv. som namn är förknippade med, ändras med tiden. Namn som var ovanliga vid förra sekelskiftet har kanske blivit populära senare, vilket gäller t.ex. *Åsa*, en av 50-talets favoriter. De regionala nyanserna kan också försvinna eller ändras: *Holger*, *Holgersson* uppfattas antagligen inte längre som utpräglat sydliga. En aspekt är att en så känd bok som *Nils Holgersson* säkert också inverkat på allmänna uppfattningar om namn.

I *Nils Holgerssons underbara resa* förekommer ett stort antal genom-

skinliga, talande och beskrivande namn på vilda djur till vilka Aho hittat träffande finska motsvarigheter. *Vind-Ile* på en anarkistisk, rövaraktig kråka har översatts till *Vinha-Tuuli* (*vinha* 'fast, hård, stark, skarp' osv., *vinha tuuli* 'skarp vin, blåst' *tuuli* 'vind, blåst'), *Vind-Kåra* på makan till *Tuulen-Puuska* (*tuulenpuuska* 'vindstöt, -kul, -kast, -pust'). En "hackkyckling" i kråkpacket bär öknamnet *Fumle-Drumle* vilket i den finska översättningen blivit *Kuhnus-Tuhmus* (det äldre *kuhnus* 'långsam, senfärdig' osv., *tuhmus* jfr *tuhma* (tidigare) 'dum, oförståndig, dåraktig' osv.), alltså en ganska lyckad lösning¹⁹. *Kuhnus-Tuhmus* har därtill tack vare de använda vokalerna ungefär samma dova klang som det källspråkliga *Fumle-Drumle*.

Någon gång väcker översättningarna dock förundran. En tydlig lapsus i den första upplagan torde vara det ett par gånger uppdykande *Hienohelma* (< *Dunfin*) i stället för *Hienohöyhen* (*hieno* 'fin', *höyhen* 'dun'). Ordet *hienohelma* som även förekommer i Kalevala²⁰ har av allt att döma ändrat betydelse och så småningom fått i viss mån negativa bibetydelser. Lönnrot anger innebörden 'som har fin. len l. grann kjortel'. *Hienohelma* kan i dag användas om kvinnor som gör sig till och tror sig vara finare än de är.

Besynnerligare är översättningen *Maire* för *Garm*, för *Maire* är i finskan ett kvinnoamn²¹ med anknytning till adjektivet *maire(a)* 'underbar, söt', det motsvarande substantivet betyder närmast 'smicker', medan namnet i boken givits en kråkhanne, den ovannämnda *Fumle-Drumle*. Namnet *Maire* har inte ändrats i den senare översättningen.

Namn kan omöjligen behålla alla sina funktioner i en översättning. Enligt min uppfattning är det inte ens nödvändigt, ty en skönlitterär text, och en sådan anser jag *Nils Holgersson* vara, mottas på olika sätt beroende på tiden, läsaren, läsarens ålder och bakgrund, situationen osv. De från finskan lånade *Akka* ('kärring') på ledargåsen i *Nils Holgersson* eller räkneorden *Yksi*, *Kaksi*, *Kolme*, *Neljä*, *Viisi* och *Kuusi*, vilka bärs av sex gäss i Akkas flock, väcker en helt annan känsla hos en finskkunnig läsare än hos den ursprungliga publiken. Aho har lämnat dessa namn oöversatta, men tiderna har förändrats och i en ny bilderbok heter ledargåsen *Ahku* och de finska räkneorden har bytts ut mot samiska. Men de mest exotiska namnen låter säkerligen lika fantasieggande såväl i den svenska som i den finska versionen, och detta har inte ändrats med tiden: *Agar* (sändeduva), *Bataki* (korp).

Ett egennamn i ett skönlitterärt verk är någonting annat än ett namn i verkligheten. Det är en del av texten. Det kan ses som en ingrediens i personbeskrivningen, men också som ett stilistiskt element i en större helhet. Hur översättaren hanterar namn är inte utan betydelse. Detta gäller inte bara frågan om huruvida ett namn får en målspråklig motsvarighet eller inte, utan också sådana spörsmål som synvinkeln och stämningen.

Källor och litteratur i urval:

- Ahlström, Gunnar, 1958: *Den underbara resan. En bok om Selma Lagerlöfs Nils Holgersson*. Stockholm.
- Bertills, Yvonne, 2003: *Beyond Identification. Proper Names in Children's Literature*. Åbo Akademis förlag. Åbo Akademi University Press. Åbo.
- Debus, Friedhelm, 2001: *Vom Zauber literarischer Namen. Intentionen – Funktionen – Wirkungen. I: Beiträge zur Namenforschung*. Band 36. Heft 1: 2001. Heidelberg. S. 1-27.
- Debus, Friedhelm, 2002: *Namen in literarischen Werken. (Er)Findung – Form – Funktion*. Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Stuttgart.
- Desmidt, Isabelle, 2001: *En underbar färd på språkets vingar. Selma Lagerlöfs Nils Holgersson i tysk och nederländsk översättning/bearbetning*. Gent.
- Hallberg, Göran, 1997: *Nils Holgerssons skånska resa. Djur och växter, ort- och personnamn*. I: Skånes hembygdsförbund. Årsbok 1996. S. 9-28.
- Jokinen, Jaana, 2003: *Namnbruket i Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige av Selma Lagerlöf*. Opublicerad licentiatavhandling. Institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur. Helsingfors universitet.
- Kvillerud, Reinert, 1996: *Egennamn i upprepning hos Gustaf Fröding*. Högskolan i Karlstad. Arbetsrapport 1996: I. Karlstad.
- Lagerlöf, Selma, 1906-07: *Peukaloisen retket villihanhien kanssa I–II*. (Översättning till finska av Juhani Aho.)
- Lagerlöf, Selma, 1929: *Peukaloisen retket villihanhien seurassa I–II*. (Översättning till finska av Juhani Aho.) 2 och 3 upplagan. Porvoo.
- Lagerlöf, Selma, 1906-07: *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige. Första bandet*. Första-tionde tusendet. Andra bandet. Första-adertonde tusendet. Stockholm.
- Palmborg, Stina, 1958: *Nils Holgersson flyger över världen*. Stockholm.
- Stemshaug, Ola, 1981: *Namnebruken i Johan Falkbergets diktning*. I: Norske personnamnstudier. S. 10-43.
- Svensson, Sonja, 1983: *Läsning för folkets barn. Folk skolans barntidning och dess förlag 1892-1914*. Med en inledning om fattiga barns läsning på 1800-talet. Skrifter utgivna av Svenska Barnboksintitutet nr 16. Stockholm.

Noter:

- 1 Ahlström 1958:68.
- 2 Key, Ellen, 1898: *Patriotism och läseböcker* (artikel). I: *Ord och Bild*. Sjunde årgången. S. 136–144.
- 3 Ahlström 1958:23 ff., 160; Key 1898; Svensson 1983:266.
- 4 Svensk läraretidning den 5 juni 1907; Ahlström 1958:44–66.
- 5 Palmborg 1958:168.
- 6 Olander 1918:63.
- 7 Desmidt 2001:7.
- 8 Ahlström 1958:68.
- 9 Desmidt 2001:8 och där anförd litteratur.
- 10 Ahlström hänvisar till de många förändringar som gjordes i boken. Jag antar att Aho haft ett äldre manuskript till sitt förfogande.
- 11 Lagerlöf 1907:369.
- 12 Några av de nyaste bidragen ingår i Proceedings of the 21st International Congress of Onomastic Sciences redigerad av Eva Brylla och Mats Wahlberg (2005). Nämnas kan också bl.a. Reinert Kvillerud (1996) och Yvonne Bertills (2003).
- 13 Stemshaug (1981, 1982) undersöker i sina artiklar namnbruket i Johan Falkbergets historiska romaner och diskuterar de metodologiska frågorna.
- 14 Jon Assarssons namn förekommer, påpekar Ahlström (1958:117), i en dikt av A.U. Bååth.
- 15 Se t.ex. Ivar Modéers (1989) *Svenska personnamn. Handbok för universitetsstudier och självstudier* och Roland Otterbjörks (1985) *Svenska förnamn. Kortfattat namnlexikon*. En omfattande undersökning om konamn är Katarina Leibnings (2000) *Sommargås och Stjärnberg. Studier i svenska nötkreatursnamn*. Om finska förnamn se t.ex. *Joka kodin suuri nimikirja*. Red. av Kustaa Vilkuna 1996.

- 16 Elias Lönnrots *Suomalais-ruotsalainen sanakirja* (nytryck 1958); *Nykysuomen sanakirja* 1996 (1967). Heikki Ojansuu (1912) presenterar närmast konamn i *Kotieläintemme suomenkielinen nimistö. Etupäässä maanviljelijäin tarpeeksi*.
- 17 Otterbjörk 1985. Namnforskaren Göran Hallberg (1997) diskuterar i en artikel de skånska namnen i Nils Holgerssons underbara resa i ljuset av det autentiska namnbruket.
- 18 Namnstatistik finns t.ex. i Sture Alléns och Staffan Wåhlins *Förnamnsboken* (1981 och 1995). Äldre namnlistor finns bl.a. i Ruben G:son Bergs två studier från 1913 resp. 1916 publicerade i *Språk och Stil. Tidskrift för nysvensk språkforskning*.
- 19 Elias Lönnrots *Suomalais-ruotsalainen sanakirja* (nytryck 1958); *Nykysuomen sanakirja* 1996 (1967).
- 20 *Nykysuomen sanakirja* 1996 (1967).
- 21 *Joka kodin suuri nimikirja* 1996.

ARNAR MÁR ARNGRÍMSSON

GLJÚFRASTEINN – HALLDÓR LAXNESS HEM

Nobelpristagaren Halldór Laxness (1902-1998) namn blev mycket aktuellt när de isländska litteraturpriserna delades ut i januari 2005. Hans barnbarn, Auður Jónsdóttir, fick det skönlitterära priset för romanen *Fólkið i kjallaranum* (*Folket i källaren*) och Halldór Guðmundsson fick pris för *Halldór Laxness – ævisaga* (*Halldór Laxness – en biografi*). Arnar Már Arngrímsson var museiguide på Gljúfrasteinn.

Gljúfrasteinn

Halldór Laxness föddes i Reykjavik men flyttade tre år gammal med sin familj till gården Laxness i Mosfellsdal, cirka 20 kilometer från Reykjavik på vägen mot Tingvallá. Nära Laxness rinner ån Kaldakvísl och där i närheten ligger Gljúfrasteinn, som är namnet på en klippa som betydde mycket för Halldór då han var ung. Tidigt hade han i tankarna att bygga ett hus på denna plats, men först skulle han förnya den isländska litteraturen och slå igenom som författare.

Sjutton år gammal for Halldór ut i världen och bodde till större delen ute i Europa under det följande decenniet. *Vefarinn mikli frá Kasmír* (*Den store vävaren från Kashmir*) kom ut 1927 och blev tillsammans med *Bréf til Láru* (*Brev till Lára*) av Þórbergur Þórðarson startpunkten för den isländska moderna litteraturen. Åren 1927-1929 vistades Halldór Laxness i Hollywood där han hoppades på framgångar inom filmen och på att bli stenrik. I brev till sin mor skriver han: ”Om det lyckas kommer jag till Island och är besluten att med tiden bosätta mig i Laxness. Du får absolut inte sälja gården. Om jag hade pengar, då byggde jag sannolikt ett hus uppe vid klyftan – där det nog kommer att bli en bro över ån, när man bygger vägen till Tingvallá.” Men Sigríður, Laxness mor, blev ändå tvungen att sälja gården; fadern hade ju dött när Halldór var 17 år.

Vid ett tillfälle tyckte sig Halldór Laxness vara mycket nära att ro i land en stor förhandling om en film på ett av hans manus och där Greta Garbo skulle spela en av huvudrollerna. Det blev emellertid inget av dessa planer och Laxness gav Hollywood på båten och bestämde sig för att skriva om isländska förhållanden istället för om världen. Från 1931-1946 skrev han de romaner som gjorde honom till ett stort namn i europeisk litteratur: *Salka Valka*,

Sjálfstætt fólk (Fria män), Heimsljós (Världens ljus) och Íslandsklukkan (Islandsklockan) – var och en på två till fyra band, ett enormt verk.

”Du får ta hand om byggandet. Jag tänker bara öppna penningpungen!”

År 1944 är Halldór Laxness 42 år gammal och har det gott ställt, enligt isländsk måttstock. Då låter han äntligen drömmen gå i uppfyllelse och köper en bit av marken kring Gljúfrasteinn. Några år tidigare hade Halldór lärt känna sin blivande hustru, Auður Laxness, och det blev hon som fick ta hand om byggandet. Fram till dess hade Halldór fört ett något kringflackande liv men med Gljúfrasteinn fick han ett tryggt borgerligt hem; trots detta fortsatte han att vistas utomlands långa tider då han skrev.

Innan man började bygga huset sade Halldór till Auður: ”Du får ta hand om byggandet. Jag tänker bara öppna penningpungen.” Så var arbetsfördelningen klar. Man började bygga på våren 1945 och Halldór drog sig tillbaka: ”Jag for österut till Eyrarbakki när Gljúfrasteinn började byggas, så jag fick vara i fred för hantverkare, som alltid skulle fråga mig om råd. Jag är dålig på att bygga hus och det var meningslöst att fråga mig.” I Eyrarbakki skrev Laxness sista delen av *Íslandsklukkan*, *Eldur í Kaupinhafn (Brand i Köpenhamn)*. Auður, som vid denna tidpunkt var 27 år, var tvungen att leda arbetet och finna byggnadsmaterial, som det var stor brist på i landet, kort sagt hålla i hela byggandet. Auður och Halldór flyttade sedan in på julen 1945.

Arkitekten Ágúst Pálsson ritade huset som är i enkel funktionalistisk stil. Huset är på 232 kvadratmeter i två våningar och med garage. ”Ett hus på landet, utan att vara en lantgård,” som Auður Laxness uttrycker det i sin självbiografi. En dansk inredningsarkitekt, Birta Fróðadóttir, ritade inredningen och hjälpte Auður med planeringen av den. Den pulpet vid vilken Halldór Laxness alltid skrev är bland annat hennes verk.

Halldór Laxness var hela livet mycket intresserad av musik och var en duktig pianist. Därför lade paret tillsammans med arkitekten stor vikt vid god akustik i vardagsrummet. Det blev snart tradition med konserter på Gljúfrasteinn.

”Det här är inte som ett museum”

Isländska besökare vet en hel del innan de kommer till Gljúfrasteinn. Här är några företeelser som de flesta islänningar förbinder med Halldór Laxness: *Pulpeten*, ”ägget”, *konserterna och de utländska förnäma gästerna, tweedkostymerna och poolen*. De flesta vet att han tyckte bäst om att stå vid pulpeten då han skrev, att han skrev på förmiddagarna oavbrutet till klockan två och att hans hustru Auður renskrev de handskrivna manuskripten på maskin 5-6 gånger. Han satt ofta i sitt Arne Jacobsen –”ägg” insvept i cigarrök, klädd i tweedkostym av god kvalitet. Så var det konserterna med namn som Rudolf

Serkin, Aram Khachaturian, Joan Baez. Rostropovich kom på besök men cellon var kvar på hotellet. Det dröjde inte länge förrän det blev tradition att kungligheter och presidenter på officiellt besök kom till Gljúfrasteinn. Det är bland annat detta som gör Gljúfrasteinn till vad det är och är en del av glansen kring huset. Till den bidrog inte minst poolen; högre kunde man inte komma i status på Island då; nu står många hem med både ”ägg” och en varm pool.

Detta är inte alls som ett museum, säger många besökare. Det är som om Auður Laxness just har smitit ut i något ärende och den halvvrökta cigarren i matsalen visar att Halldór just har stigit upp och börjat arbeta. Poolen är vattenfylld; det är papper i skrivmaskinen.

Besökare går omkring i huset med en i-pod om halsen, freestyle i öronen och med skoskydd som påminner om fårskinnsskor på fötterna. Detta är en levande guidning. Den får besökaren att känna som om han är på besök hos Halldór och Auður. Och det är förstås meningen. Vi hör Auður berätta – klockan slår – någon spelar Bach på pianot – Halldór berättar – klirrandet av tallrikar – skrivmaskinsknatter. Guidningen finns på isländska, engelska, tyska och svenska.

Det är roligt att se att såväl sexåriga barn som nittioåriga gamlingar har nöje av denna teknik och går någon vilse hittar man oftast snabbt tillbaka eftersom huset inte är stort.

”Jag trodde att det var större”

De som växte upp med Gljúfrasteinn, och allt det omkring, såg nyhetsbilder av kunga- och presidentbesök och glimtar av familjen i poolen och all den förmenta glamouren i nobelpristagarens hem – de kommer nu på besök och säger: ”Jag trodde att det var större.” Antagligen för att de åkte förbi här på vägen mot Tingvalla soliga sommandagar då bilarna rörde upp damm och kanske genom dammolnet såg en skymt av det som man tyckte var ett slott där i backen. Men nu är dammet bundet med asfalt och huset är öppet för allmänheten och då visar det sig att det är ynka 232 kvadratmeter, ungefär lika stort som ett rejält enfamiljshus i Reykjavíks utkanter.

Det är en härlig blandning av besökare på Gljúfrasteinn. Förskolebarn från Mosfellsbær kommer och får höra om pojken från samma trakt som en gång var liten och hade en docka som hette Fríða Rósa Hólmfríður fru Eingilbert, skrev bonderomaner som barn, började sedan berätta sagor för världen, fick en guldpeng, använde blyertspennan som bete och gav hunden plättar. Personalgrupper på hemliga resor har lämnat ölburkarna kvar i bussen och kommenterar hur litet köket faktiskt är. De äldre som kommit i stora bussar och först inte tyckte om de där i-podapparaterna men strålade av glädje vid slutet av besöket. Och sedan förstås alla de andra – inte minst de som berättar roliga historier om Halldór Laxness och imiterar honom. Det säger också något

om Halldórs popularitet att hela släkter kommer med sin ålderman som fyller sjuttio eller åttio år för att fira högtidsdagen just här och ingen annanstans.

Sydliga länder och isländska hedar

Halldór Laxness skrev sin första stora roman, *Vefarinn mikli frá Kasmír*, till största delen i utlandet, i Taormina på Sicilien 1925. Där levde han bland dekadenta konstnärer, miljonärer och snobbar och hävdade sig väl trots brist på pengar. Ett år senare befinner han sig på isländska hedar och vandrar mellan landsdelarna i alla väder. En gång är han på vandring uppe på heden med två bönder i ett förfärligt väder och den elegante poeten räddar dem till bebyggda trakter tack vare det instrument som kallas kompass och som människor i dessa trakter har haft föga tilltro till. Han ville helst skriva i varma södern men var som fisken i vattnet på en isländsk hed mitt i vintern.

Han var framträdande i samhället, en sällskapsmänniska som var med i många föreningar och kommittéer men också hade stort behov av lugn och ensamhet. Det finns en rolig historia om hur socialisten Halldór och kläd-snobben Halldór brottas med varandra. Han är på väg till Sovjetunionen och skickar ett brev till sin vän Jón Helgason och ber honom ta hand om en väska med kläder som han fruktade att man skulle se snett på där i landet: ”Men eftersom jag har med mig en jättestor kappsäck full av kälkborgerliga kläder, däribland två vita västar, så fruktar jag att jag blir hängd som kontrarevolutionär om jag tar med mig detta till Ryssland. Därför ber jag dig att nu i Köpenhamn ta emot kappsäcken med detta farliga innehåll, och därmed rädda mitt liv.” Sommaren därpå står kosmopolitens Jaguar på gårdsplanen på Gljúfrafsteinn och så småningom även fjällvandrarens skidor i förrådet.

Första yrkesförfattaren

När Halldór Laxness började sin författarbana fanns det nästan inga yrkesförfattare på Island och det var otänkbart för en författare att leva enbart på sitt författarskap – det fanns ingen marknad. Detta ville Laxness ändra på och det kämpade han för. Han visade att det är möjligt att vara en stor diktare på isländska. Längre fick han själv arbeta för att finna utgivare och översättare. Översättare som kunde översätta direkt från isländska var få och ofta måste Laxness sitta i veckor med översättare och förklara svåra ord och passager för dem.

”Skuggenerationen” är en benämning som har använts, halvt på skämt halvt på allvar, om de författare som hade oturen att vara Laxness samtida. Men Halldór Laxness slog inte ner modet hos andra. Författaren Elías Mar uttryckte det så här: ”Han var vår förebild som vi ändå inte imiterade.” Det föll ingen in att försöka att skriva som nobelpristagaren men han visade författarna på Island vad som är möjligt att åstadkomma med flit och disciplin. Själv sade

han att författarens arbete var en procent begåvning och 99 procent sittande på bakdelen. Och antingen det är medvetet eller inte tycks isländska författare se en dygd i fliten. De tänker kanske på Halldór Laxness ord att endast de som får dåligt kaffe hemma hos sig må ödsla tid på kaféer. Halldór var alltid beroende av skrivandet och stod inte ut med att fördriva tiden med ingenting. När han tog emot Nobelpriset ur den svenske kungen Gustav VI Adolfs hand den 10 december 1955 hölls stora fester och nobelpristagaren fick många ärebetygelser. Han hade lätt kunnat fortsätta festandet på Island men hans behov av att skriva var stort och disciplinen sträng. Han for från Stockholm till Italien där han satt i Rom och skrev. I ett brev till Auður skriver Halldór: ”Det är alldeles otroligt vad det har gått bra för mig att arbeta här i storstadens lugn, där det är tillåtet att inte blanda sig i något och telefonen tigger. Jag har nu kvar två kapitel av utkastet till den nya boken och utkastet är nu på 500 sidor. Detta blir en bok av Gerplas storlek. Men jag är mycket trött och har ofta ont i hjärtat i timmar och med det onda i hjärtat följer ofta rädslan för att man ska dö nu och då blir längtan efter att komma hem till de små juvelerna nästan outhärdlig. Jag har på denna drygt halva månad sedan jag kom hit skrivit över 70 sidor.” Boken är Brekkukotsannáll (Tidens gång i Backstugan). I romanen förekommer en gammal klocka som tickar. Denna klocka är det första du ser när du går in i hallen på Gljúfrasteinn.

Översättning från isländska:
Christina Engblom

Källor:

Auður Laxness och Edda Andréadóttir. *Á Gljúfrasteini*, Reykjavík 1984

Halldór Guðmundsson. *Halldór Laxness-ævisaga*, Reykjavík 2004

Jón Hjaltason (ritstj.). *Nærmynd af Nóbelskáldi*, Reykjavík 2000

TOVE THAGE
ANSIGT TIL ANSIGT
– PORTRÆT AF INGER CHRISTENSEN

I 1993-94 fik billedkunstneren Kirsten Christensen af Frederiksborgmuseet i Hillerød til opgave at udføre et portræt af digteren Inger Christensen. Der skulle gå otte år før denne portrætbestilling var fuldendt. Der blev til en serie på toogfyre portrættudkast, og heraf er seks værker valgt som *portrættet* af Inger Christensen. Litteratur- og teaterhistorikeren Tove Thage skriver om portrættøren og den portrætterede.

I

Kirsten Christensens mængde af portrætter af Inger Christensen er usædvanlig og en følge af et nært kendskab mellem kunstner og model. De år, der er gået, for såvel kunstner, model og museum, har manifesteret sig i denne bemærkelsesværdige fuldbyrdelse af en portrætbestilling. Omtrent én portrættegning for hvert år. Portrættet af Inger Christensen udfolder sig både i tid og rum. Hver tegning fungerer fuldgældigt som et portræt af Inger Christensen, men sammenholdt ser man, ved at gennemgå alle toogfyre portrætter, dels en række "serier" der tematisk bearbejder én side af modellen, dels en kronologi der viser beskueren både en yngre og en ældre Inger Christensen. I denne suite af portrætter er der indbygget en tidsfaktor, som spænder over digterens voksne liv, samtidig er en række indre tilstande, som også manifesterer sig som fysiologiske elementer, tikket som seismografer af sted langs værkets tilblivelse.

Fra særudstillingen *Spejlbilleder – en udstilling af selvportrætter* udsprang bestillingen af portrættet af digteren Inger Christensen. Kirsten Christensens selvportrætter, seks bemalede fotografier fra 1987, som tilhører Statens Museum for Kunst i København, var med deres intensitet og forunderlige poetisfyldte rum, der bar efterklange af både fordybet selvransagelse og personlig frigørelse, et selvfølgeligt udgangspunkt for et nyt digterportræt af modernismens førende fortolker til Frederiksborgmuseet. Museet fejrede efterfølgende i 1994 Dansk Forfatterforenings 100-årsjubilæum med en særudstilling, og en række bestillinger til det nationale portrætgalleri blev i den anledning formuleret, således portrætterne af Klaus Rifbjerg, Halfdan Rasmussen, Anne Marie Ejrnæs, Kirsten Thorup, Dorit Willumsen, Johannes Møllehave, Thorkild Bjørnvig, Jørgen Sonne og Peer Hultberg.

Enkelte var færdige ved udstillingsåbningen i efteråret 1994, mens portrættet af Inger Christensen skulle få sin egen formulerede indgang på museet i 2003. Denne relativt store repræsentation af danske forfattere i museets Moderne Samling, skyldes litteraturens rolle som kulturbærer omkring

århundredeskiftet 1900 og langt ind i det 20. århundrede, hvor modernismens projekt og verdenskrigenes erfaringer bearbejdedes i romanform, i lyrikken, i dramatikken og i beretningsform. Litteraten Torben Brostrøm har formuleret den litterære modernisme som: "... en bestræbelse på at trænge ind og ned i det menneskelige, fremmest i de egne, som ikke har været bevidst behandlet af ældre digtere. Det sker på baggrund af erfaringer fra moderne psykologi, erkendelse af det ændrede verdensbilledes menneskelige konsekvenser, det vil sige at registret er udvidet og mennesket opfattet dybere og farligere, i en tid hvor religiøse, etiske, politiske, sociale normer er under forvandling. Digteren erkender, at dette har kunstneriske følger og søger at finde et formsprog, der dækker hans erkendelse."¹⁾

II

Forfatteren Inger Christensen er født i 1935 i Vejle og debuterede med digtsamlingen *Lys* i 1962 efterfulgt af *Græs* i 1963. Hun tager sammen med digteren Per Højholt og flere andre udgangspunkt i modernismens billeddigtning og er ligesom disse forfattere skaber af nye poetiske strategier. Hendes poesi er sprogligt og strukturelt sofistikeret, og hun trækker som en af de få modernister på en række klassiske referencer. I digtsamlingen *det* fra 1969 viser hun sprogets funktion, det at skabe "betydning" med sproget. *det* er et gennemkomponeret værk, styret og provokeret af systematik og matematiske strukturer, inspireret af Viggo Brøndals sprogteori og principper udvundet af tallet 8.

I dag er Inger Christensens værker kendt og skattet i hele Europa. Blandt de mange hæderspriser modtog hun i 1994 'den lille nobelpris' i Sverige, Det Svenske Akademi Nordiske Pris. Hendes forfatterskab er optaget af forholdet mellem sprog, fiktion og virkelighed. Inger Christensen har desuden i flere poetikker, små essays, beskrevet sit forhold til sprog- og videnskabsteori, poetik og filosofi. I bogen *Sprogskygger*, udgivet i anledning af Inger Christensens 60-årsdag, skriver hun i essayet "Silken, rummet, sproget, hjertet": "Hvis man kalder tingene ved deres rette navn, så betyder det ikke, at navnene nævnes for at repræsentere tingene, og det betyder ikke, at sproget mimer virkeligheden som noget adskilt fra sproget."²⁾

I et interview med litteraten Erik Skyum-Nielsen i dagbladet *Information* udtaler Inger Christensen sig om sit forfatterskabs frigørende aspekter:

"Det morede mig at holde ord og fænomener svævende i forhold til hinanden, samtidigt, og opleve at man ikke kan tænke tingene sammen og heller ikke tænke dem hver for sig. Noget af det der gør kunst spændende i forhold til anden tankevirksomhed er, at man dér kan etablere en fiktiv måde at tænke samtidigt på, hvor ingen tænke måde kan undværes uden at det hele forsvinder. I de andre sprog kommer man til at diskutere et lille stykke, et lag ad gangen,

ligesom man ved at fortolke et kunstværk langs én streng lukker af for nogle andre. I begge tilfælde forveksler man den nyoprettede virkelighed med hele virkeligheden".³⁾

III

Ligesom Inger Christensens poetiske dimension udfolder Kirsten Christensens portræt af Inger Christensen sig både i tid og rum. Her er tegnet et portræt, hvor tiden som faktor indsniger sig helt konkret. Hver tegning fungerer fulgyldigt som et portræt af Inger Christensen, men sammenholdt ser man, ved at gennemgår alle toogfyrre portrætter, dels en række *serier* der tematisk bearbejder én side af modellen, dels en kronologi der viser beskueren både en yngre Inger Christensen og en ældre Inger Christensen. Ingen af disse, eller alle andre, havde modellen rent faktisk ved portrættets udførelse. Portræterne rummer en tidsdimension, der både er bagudrettet og fremadrettet. De to måder at beskrive modellen åbner for oplevelser og beskrivelser af virkeligheden, der glider ind i hinanden, men samtidig fastholdes de som modsætninger: det horisontale udløses, når det vertikale ikke slår til. I suiten af portrætter er der indbygget en tidsfaktor, som spænder over digterens voksne liv på det ydre fysiske plan. Samtidig er portrætserien en række billeder af indre tilstande, også manifesteret som fysiologiske elementer, der tikker som seismografer af sted langs værket's tilblivelse og dets færdige udfoldelse. Portrættet er blevet til, men hvornår, hvor længe og hvordan fortoner sig. Endelig står man med et portræt af den måske vigtigste efterkrigstidsdigter. Inger Christensen har taget form og taget ophold blandt de andre digterportrætter fra det sene 20. århundrede.

Kirsten Christensen arbejder med egne ord naturalistisk – yderligere har hun formuleret sig således om sine værker: "... om du har noget på hjertet er det et stærkt udtryksmiddel". Hun er født 1943 i København og er uddannet på Kunsthåndværkerskolen i København 1964-69 og på Det Kongelige Danske Kunstakademis Skole for Mur- og Rumkunst 1969-73, hvor hun selv virkede som lærer fra 1976-83. Kirsten Christensen er medlem af Den Frie Udstilling og har siden 1991 modtaget Statens Kunstfonds livsvarige ydelse. På udstillingen *Spejlbilleder* viste hun seks bemalede fotografier uden titel, hvor hendes optagelse af det globale perspektiv og verdensrummets uendelighed udmøntede sig som et (selv)portræt som kvindelig astronaut, og vel at mærke en astronaut fra de gode gamle dage. En russertype fra de første landvindingsdage i rumforskningen i 1950'ernes Sovjetunionen. På nogle af billederne kan hun både høre og tale i mikrofonen, i andre svæver hun som i en boble. De er med deres intensitet og forunderlige poesifyldte rum, der bærer efterklange af fordybet selvransagelse og personlig frigørelse, et selvfølgelig udgangspunkt for et nyt digterportræt af modernismens førende fortolker. I et

digt i bogen: – *men ikke som den samme*, beskriver Kirsten Christensen sig selv som astronaut:⁴⁾

Jeg er astronaut uden fartøj,
Bevæger mig uden tyngdelov
Frit svævende uden sikkerhed
Opfattende verden med den skæve underdrejede billeder
I højtaleren beskrives teorien om det nye verdensbillede
Tilbage på jorden
Bærende på troens skønhed
Eventyret venter den der slipper sit liv et øjeblik
Og beslutter sig for at møde livet modtageligt åbent og farligt
Det virkelige eventyr er til.

Serien af selvportrætter som astronaut og familie billeder fra 1970'erne pegede i retning af et forestillende, fortællende naturalistisk billede, medens Kirsten Christensen i de senere værker fra 1995, som blandt andet vistes på Nordjyllands Kunstmuseum i udstillingen *Keramiske Billeder*, blander det abstrakte med det umiddelbart genkendelige. Hun udtaler i et interview til udstillingskataloget ved forfatteren Kirsten Thorup: ”Man bliver beroliget ved at gå fra det abstrakte til det konkrete”.⁵⁾

I bogen *Langt livsforløb med kommode* (1978) betoner Kirsten Christensen vigtigheden af at kende sit materiale godt. Leret er, med hendes egne ord, som at lære et levende væsen at kende og hendes foretrukne udtryksmiddel. Papiret, som i Inger Christensen portrættet har været ét af grundmaterialerne, skulle til denne opgave ligne leret for at forløse de kunstneriske intentioner. De første forsøg blev gjort med konkrete collageelementer som lys i form af neonrør og græs i form af planter, inspireret af digtsamlingernes kredsen om lys/liv og græs/vækstsymbolerne. I en anden fase gjordes forsøget med akvarelmaling, som er ét af de materialer Kirsten Christensen har beskæftiget sig med de senere år. Men materialet skulle være hårdt og yde modstand. De hårde farvekridt mod det transparente kalkepapir. Hun taler om en kamp med materialet, dét, hun benævner, en frugtbar modstand.

IV

Kirsten Christensen har gennem årene haft en række møder med Inger Christensen i dennes hjem på Østerbro i København. Under disse har hun fotograferet, tegnet, studeret, samtalt og været stille med sin model.

Kirsten Christensen benytter selv ofte sproget som ledsagende udtryksmiddel til hendes billeder. Hendes karakteristiske skrift blander sig med papirets bemaling, tegnene glider over i tegningen, som det ses på vignetten til *Min mor og Mig*, hvor de få streger viser et selvportræt, der er omkranset af katens leg med fuglen. Langs den plettede kats ryg står bogens titel, der indgår i billedfladen. Billedsproget, ordenes magi – ’m –m- m’ danser i pletterne og

spejler sig i de to mørke øjne. Kirsten Christensen benytter sproget som lyst-generator: ”Det damper af ukendt substans ...”.

Portrættet af Inger Christensen er blevet til i en form for fælles dialog mellem to kunstnere, som er forskellige, men som opererer i et resonansrum fyldt med fælles referencer og indbyrdes sympati. Kirsten Christensen har taget livtag med portrætkonventionen. Metamorfofen, ansigt til ansigt med Inger Christensen, fastholdes i en række farvestrålende, flertydige udsagn, der i dag møder den besøgende i Frederiksborgmuseet. Integriteten og den personlige frihed er fælles for dem begge. Begge kunstnere står overfor en offentlighed som den, de er; som hos børn, synes begrebet et offentligt image ikke at eksistere som en mulighed. Der er ingen tilstræbt eksklusivitet over det kunstneriske udtryk, og både når det gælder forfatter og billedkunstner synes det isænesatte og polemiske at ligge fjernt. Åbenheden gælder også ophængningen af portrættet i museet og dermed tilgangen til værket. Kan ét værk udstilles eller alle seks? Skaberspillet mellem linjerne og fladerne, som i dette tilfælde ligger som forlæg, er dog her fotografier taget af kunstneren selv.

Portrættet af Inger Christensen er Kirsten Christensens første portrætbestilling. Hun er kolorist med et fortællende naturalistisk udtryk, og portrætter har altid udgjort en stor del af hendes værk i form af selvportrætter, portrætter af moderen, dobbeltportrætter af hende selv og moderen, af familiemedlemmer og af dyr. Dyrene indtager en verden for sig selv. De udtrykker symbolsk en uskyld, der står i kontrast til den forudsigelige (kunstneriske) verden. Ét eksempel er sneuglen, der i udstillingen *Keramiske billeder* symboliserede en form for håb efter krigen i Eks-Jugoslavien.

De toogfyrre portrættegninger, hvoraf seks er valgt ud som repræsentative, kan sidestilles med Inger Christensens eget udtryk om sig selv som ”rigtighedsbeskriver”.⁶⁾ Inger Christensen har selv beskrevet følelsen af at komme ind i og blive sat fri af systemet, som for eksempel gennem matematikeren Leonardo Fibonacci’s talserie, hvor hvert tal udgør summen af de to foregående. Fibonacci’s talrække var en del af inspirationen til digtcyclusen *Alfabet*, et skabelsens alfabet som bygger verden op på ny. På trods af sine systematiske og symmetriske konstruktioner erobrer Inger Christensen utopier og drømme, og emnerigdommene i hendes værker synes udtømmelige.

I portræterne af Inger Christensen har Kirsten Christensen, i serier med forskellige variationer over en række temaer, indkredset sin model i en række systemer. I ét system arbejder hun med farverne, i et andet skraveringerne som ligger som et net af linjer, hvorved motivet formes afhængig af tætheden i skråstregernes nedslag, i et tredje i beskæringerne og motivets afstand fra top- og bundlinjer, i et fjerde med rekvisitter modsat det tomme rum, i et femte med kroppens holdninger og figurens hældninger i forhold til planet og i en sjette serie med afstand kontra nærhed. Farveskalaer varieres hele tiden,

varme og kolde. De er bevidst valgt som symbolske udtryk. Motivet ligger som en fast tegnet sort ramme, medens farvepaletten varieres som en regnbue hen over samme. Røde, orange, gule, grønne, blå og violette farvekridt. Kirsten Christensen har benyttet et næsten spirituelt form- og farvesyn, der balancerer på en hårfin grænse mellem genkendelige former og abstraktion. Inger Christensen optræder i disse portrætter i farver, som vist ingen har set hende bære. Som maleren Henry Heerup interesserede billedkunstneren sig her mere for farvens rene udtryk end dens naturalistiske tilhørsforhold. De bestemmende hovedfarver er afsat ublandede for at bevare den rene udtrykskraft og en klar afstandsvirkning.

Digterens ansigt er dog hele tiden særligt bearbejdet. Hovedets form, øjnene, kindens smilehuller, kindbenets og kæbens linjer, hårets farver og brillerne, som i portrætterne er en ydre, men meget bevidst valgt genstand, der påfaldende tegner Inger Christensens udseende, og som hun oftest ses fotograferet uden. Brillerne *skulle* med, siger Kirsten Christensen, ligesom cigarettens i hendes venstre hånd. Det *er* Inger Christensen. Briller er ikke nogen nem rekvisit i et portræt. Briller skaber afstand. De gør personen streng og kontrollerende, men en person, der bærer briller, er til gengæld uden briller påfaldende sårbar, ligefrem nøgen. Under alle omstændigheder har kunstneren foretaget et valg. Et kunstnerisk valg, der samtidig lægger en psykologisk fortolkning ind i portrættet. Integritet, integritet, integritet og rum omkring kroppen, med Inger Christensens ord fra *Alfabet*:⁷⁾

Nu går drømmerne åbenlyst rundt
Med drømmene uden på huden

Med hindere og indvoldes
Perlemorskær fordelt over

Kroppen som gammelags
Landkort; de særlige

Øjeblikkurver aftegner
Fremtidens kim ...

På enkelte af billederne ligner Inger Christensen næsten et dyr, hvor overkroppens klædning fremstår pelsagtig. Skraveringernes faste streger danser på det hårde hvide papir og går ligesom uden for de tegnede skuldres og armes kantrammer. Kroppen er lille og rundet, de karakteristiske hænder, som i et forkortet symbolsprog er blevet til en rund tæt (ild) kugle, udstyres med streger, der ligner kløer. I flere af Inger Christensens digte sker på lignende vis denne umærkelige glidning fra mennesket til dyret eller omvendt.

Balancegangen i et portræt ligger mellem den naturalistiske gengivelse, naturalisme forstået som fortolkende naturalisme ikke som mimetisk gengi-

vende, og det – af portrætkonventionen – ofte uformulerede krav om lighed. Derudover kan kunstneren benytte et symbolsprog, hvor den kunstneriske opfattelse af modellen indgår. Det interessante ved Kirsten Christensens fortolkning af sin model, er den faretruende realistiske gengivelse, der er parret med et symbolsprog, som først og fremmest manifesterer sig i farvevalgene. Ved at lade modellen sidde farvestrålende, så at sige alene, på det hvide-hvide papir i den hvide ramme, understreges individet, éneren, og en renhed og enkelhed i udtrykket, der kan sammenlignes med digterens tekster. Det hvide papir, som portrættet svæver på, er mere end noget andet den del af kunstværket, der forbinder model og kunstner. For Inger Christensen er det udsøgte papir, der skrives på ikke altid en nødvendighed. Men i samtalen med journalisten og forfatteren Peter Øvig Knudsen nævner hun dog, at hun på rejser strejfer ind i boghandler, og dér måske finder en type papir, som fascinerer, "... og som kan vise sig på en særlig måde at være godt at skrive på: Enten lidt småt og overnøjagtigt. Eller måske meget stort, hvor man krøller bogstaverne ned over siden."⁸⁾ I samme tekst nævner Inger Christensen, at da hun begyndte at skrive på *det*, opholdt hun sig en del i Frankrig og sværmede for hefterne fra Joseph Gibert, som havde en spiral i ryggen og var inddelt i små og store tern. Dé begyndte hun at skrive ét bogstav i hver tern og målte ud, hvor mange bogstaver, der var plads til. Sådan opstod de lange linjer i begyndelsen af digtet. Også i *Alfabet* kædes papiret og digteren sammen, således i suite 14:

i dag da det regner
og altid i regnvejr
lander de blødt
på husets gesims
så tæt ved det hvide
papir at de nemt
kan se om jeg digter
om duer eller regn

At male eller tegne det samme motiv igen og igen rummer det tragiske dilemma; på den ene side skildres det enkelte menneske, men billedernes fast gentagne mønster kan også siges at modarbejde en fuldt nuanceret og indgående personkarakteristik. Centralt i dette værk er ansigtets åbenhed. Inger Christensens ansigt er ikke ét af de ansigter, alle besøgende 'har med sig' på nethinden ved et besøg i portrætgalleriet. Jo mere åbent ansigtet er, jo mere kan den besøgende indlæse af sig selv og fritstille egne associationer. Kirsten Christensen har skabt et åbent billede af et koryfæ i verdenslitteraturen. Den rigoristiske ramme viste sig at være vejen til ekstrem åbenhed. Øjnene er nysgerrige, forundrede, store og sansende. Sammenfaldet mellem digter og billedkunstner kan næsten profetisk ses beskrevet af Inger Christensen i digtene

”Jeg” fra digtsamlingen *Lys* fra 1962, ”Jeg er den der betragter”, ”... jeg er den der er udenfor”, ”jeg er den der er åben” og i digt nr.12 i *Alfabet*: ”... en tegning så enkel som når latteren tegner dit ansigt i luft”.⁹⁾

Noter

- 1) Johs. Fibiger og Gerd Lütken. *Litteraturens veje*, Kbh., Gads Forlag 2002, p. 334
- 2) Inger Christensen. ”Silken, rummet, sproget, hjertet”, i: *Sprogskygger, læsninger i Inger Christensens forfatterskab*, red. af Lis Wedell Pape, Århus, Århus Universitetsforlag, 1995, p. 12
- 3) Pia Tafdrup. ”Genesis kvinde drøm som begynder”, i: Iben Holk (ed): *Tegnverden*, Århus, Centrum, 1983, pp 31-32
- 4) Kirsten Christensen. – *men ikke som den samme*, digte, Kbh., Samlerens Forlag, 1988, p. 43
- 5) Kirsten Christensen & Nina Hobolth. *Kirsten Christensen. Keramiske billeder*, katalog, Ålborg, Nordjyllands Kunstmuseum, 1995, p. 7
- 6) Peter Øvig Knudsen. *Børn skal ikke lege under fuldmånen*, Kbh., Brøndum & Aschehoug, 1995, p. 232
- 7) Inger Christensen. *Alfabet*, i: *Samlede digte*, Kbh., Gyldendal, 1998, p. 453
- 8) Peter Øvig Knudsen. *Børn skal ikke lege under fuldmånen*, pp. 225-226
- 9) Inger Christensen. *Samlede digte*, ”Jeg”, Kbh., Gyldendal, 1998, p.39, og fra ”Alfabet”, p. 415

LOTTE BICHEL OG HENRIK WIVEL

HALLØJ I OPERAEN

I løbet af få år får København fordoblet antallet af publikumspladser til klassiske koncerter og opera. Ingen har regnet på konsekvenserne. Oprustningen begyndte, da Danmarks rigeste mand, skibsreder Mærsk Mc-Kinney Møller fik bygget et operahus på bare fem år estimeret til 2,5 mia. kr. Processen har været problematisk og arkitekturen er blevet det samme. Journalist ved Berlingske Tidende, Lotte Bichel beskriver sammen med NTs danske redaktør, Henrik Wivel, Danmarks nye operahus på Holmen og forløbet, der ledte frem til det.

På en råkold og tåget januaraften 2005 kunne Det Kgl. Teater indvie Danmarks første deciderede opera- og ballethus, som er det største i Norden og angiveligt har kostet 2,5 mia. kr. Det Kgl. Teater bevarer samtidig sin historiske Gamle Scene på Kgs. Nytorv til opera og ballet, og København får således to opera- og ballethuse under samme ledelse. Det findes kun ét andet sted i verden, i Paris. Om et års tid kan Det Kgl. Teater også indvie et nyt skuespilhus til 700 mio. kr. ved havnen – skråt over for Operaen – med plads til det hele, også orkestergrav. Om to år bliver der fest igen. Da indvies Københavns største koncerthus med fire sale og i alt 2.275 pladser. Bygherren er dog ikke nationalscenen, men Danmarks Radio (DR) og prisen i øvrigt 650 mio. kr.

Det er en satsning uden sidestykke i kulturbyggerier for samlet fire mia. kr., som med ét slag fordobler antallet af pladser til klassisk musik og musikdramatik i København i en tid, hvor det klassiske stampublikum er vigende.

For samtlige eksisterende koncertsale bevares:

Radiohuset, tegnet af Vilhelm Lauritzen i 1930'erne med den gyldne, freddede koncertsal overtages af Det Kgl. Danske Musikkonservatorium, når DR rykker ud, og Tivoli har netop genåbnet sin koncertsal, som er blevet renoveret for 100 mio. kr. og udvidet med prøvesal, et keramisk relief af kunstneren Maja Lisa Engelhardt og et saltvandsakvarie. Dermed er Tivoli den første forlystelseshave med både symfoniorkester og seks hajer som pausefisk!

Hvordan man skal kunne fylde de mange ekstra pladser, er der ingen, der ved. Byggerierne er gennemført i en euforisk rus uden nogen som helst sammenhængende plan for økonomisk og aktivitetsmæssig samordning. Konsekvenserne er uoverskuelige, kendes næppe de første mange år og får samtlige orkester- og teaterchefer til at bide negle.

I denne sæson trækker nyhedsinteressen publikum i stort tal til det nye operahus, selv om operavennerne enten må sejle eller køre langt udover Amager

til Operaen, som ligger smukt i havnen over for regenspalæet Amalienborg, men mildt sagt ikke er et sted, man bare kommer forbi. Planerne om en bro eller tunnelforbindelse har lange udsigter. Til gengæld svigter publikum Det Kgl. Teaters Gamle Scene, som er blevet ballettens hovedadresse og lejlighedsvis gæstes af operaen med opførelser, der klinger i det vidunderlige rum – fra barok til Mozart.

Skilsmissen mellem kunstarterne på den danske nationalscene er en realitet efter 250 års historisk samliv mellem skuespillet, balletten, operaen og Det Kgl. Kapel under samme tag. Om det er en lykkelig skilsmisse? Ledelsen har kæmpet imod den i årevis, men kunstarterne var vokset fra hinanden, som det hedder.

Og så kom der en skibsreder, der ville bygge et markant kulturbyggeri, som endte med at blive en opera. Var det ikke sket, så tvivler Det Kgl. Teaters chef Michael Christiansen på, at der var blevet bygget noget som helst kongeligt teaterbyggeri. Hverken det skuespilhus, som ledelsen har kæmpet for i næsten 100 år, eller det operahus, som sangerne og musikerne var parat til at bryde den historiske solidaritet for at få.

Striden brød ud i lys lue i 1998, som blev den værste krise i nyere tid på nationalscenen og var det år, hvor teatret havde 250 års jubilæum og fejrede det med en ynke af en forestilling. Året efter betalte Danmarks mægtigste mand, den da 87-årige skibsreder *Mærsk Mc-Kinney Møller*, 120 mio. kr. for to tredjedele af en ø, som ikke er hvilken som helst ø rent geografisk. Senere købte han også den sidste tredjedel. Øen er en del af Holmen, som søværnet forlod som hovedbase i 1993. Den pandekageflade ø ligger lige over for Amalienborg og i forlængelse af en berømt arkitektonisk akse i den danske hovedstad: Fra Frederikskirken (Marmorkirken), gennem Amalienborg Slotsplads, videre gennem Amaliehaven, som skibsrederen også har fået anlagt, og så over til øen – Dokøen.

På den akse ligger værdierne i skibsrederens verden som perler på en snorlige snor: Hans kristne livsopfattelse, hans royale sindelag og det maritime med havn, vand og skibe. Det eneste, der manglede, var en afslutning med kultur i et markant byggeri lige dér, hvor akse rammer Dokøen. F.eks. et koncerthus i verdensklasse, hvor et af de københavnske symfoniorkestre kan vokse til international klasse.

”Det syntes jeg, at vi mangler i en storby som København,” forklarer Mærsk Mc-Kinney Møller, da han forelægger planerne den 3. februar år 2000 for den daværende radikale kulturminister *Elsebeth Gerner Nielsen*. Kulturministeren er ikke enig.

Elsebeth Gerner Nielsen ved, at Danmarks Radio har planer om et koncert-husbyggeri. Hun ved også bedre end nogen, at der er indgået politisk forlig om at bygge et skuespilhus til Det Kgl. Teater og bagefter et kombineret musik- og operahus.

Det politiske forlig har for en stund gydt olie på de oprørte vande på teatret, men krisen kan bryde ud igen – når som helst. For ingen aner, hvorfra pengene skal komme til et kombi-musikhus, da skibsrederen kommer forbi.

Teaterledelsen ønsker slet ikke et operahus. Den kæmper indædt for at bevare kunstarterne samlet – og for sit skuespilhus. ”Hvis der bygges et decideret operahus, vil den historiske scene på Kgs. Nytorv blive til et festspilhus, der kun har åbent ved officielle statsbesøg og på Dronningens fødselsdag,” tordner teaterledelsen. Men skibsrederen har ladet sig overbevise ”af kyndige folk” om, at han skal bygge et operahus med balletfaciliteter – på visse betingelser: Hvis regeringen ønsker at modtage et operahus som gave, så er kravet til gengæld, at skibsrederen på ingen måde inddrages i krigen på Det kgl. Teater, og at tilladelserne til byggeriet skal glide som i olie.

Københavns Kommune bliver inddraget i planerne, og hvis ikke indercirklerne ved, hvad der foregår, så bliver det demonstreret i fuld offentlighed, da kommunen præsenterer sine havneplaner i sommeren 2000. Arkitekt *Henning Larsen* står for oplægget. Han står og peger på byggegrunde langs havnen med en pegepind. Da Henning Larsen når til Dokøen, hvor der er planlagt et boligbyggeri, så vipper han med pegepinden, så de små papirmodelhuse dratter af. ”For her kan også bygges et operahus,” forklarer Henning Larsen.

Skibsrederen har flere betingelser for den gave, som hans forældres fond vil bygge. Byggeriet skal momsfrtages, og det er en gave – ikke et gavekort. Placeringen i Amalienborg-aksen kan der ikke røkkes en centimeter fra. Bygherren vil heller ikke ud i arkitektkonkurrence eller nogen som helst anden form for indblanding og risiko for forsinkelse. Byggeriet skal gennemføres på maksimalt fem år, helst fire eller mindre, og samtlige parter skal indgå en tavsheds klausul.

I efteråret 2000 siger regeringen foreløbig tak og rydder alle sten ad vejen. Det Kgl. Teater får lovning på 140 mio. kr. ekstra årligt, så det kan drive to operahuse, og definitivt håndslag på det ny skuespilhus for at sikre freden. Imens har skibsrederen travlt. Han har selv valgt sin arkitekt: Lysets mester, som Henning Larsen kaldes, og Mærsk Mc-Kinney Møller agter selv at deltage i beslutningsprocessen ned til mindste detalje af operaens udformning. Han tilbringer timevis i diverse stole for at finde den rette støtte til fem timers Richard Wagner-opera. Han rejser verden rundt for at studere sceneteknik i andre operahuse og facadesten, som bliver et helt studie for sig. At Operaens rustfri stål-indgangsparti nu for tiden ruster, må irritere perfektionisten som en brosten i de sorte sko.

Da modellen for operahusets facade bliver præsenteret ved byggeriets første – og eneste – presse møde, deltager hverken skibsrederen eller arkitekten, og det svirrer i luften med trusler om sønderknusende erstatningskrav i tilfælde

af kontraktbrud.

Arkitekt Henning Larsen har tegnet løs på åbne facader i glas. Skibsrederen afskyr glasfacader og ønsker en lukket facade. Det ender med et kompromis, så man stirrer ind i tykke metalbånd i dele af foyeren med den enestående udsigt over havnen og byen. Som Henning Larsen senere siger til det svenske arkitekturmagasinet *Forums* Mark Isitt: "Han er brutal. Han er en brutal mand".

Argumentet for et nyt operahus har været, at teatrets historiske Gamle Scene er for lille til det romantiske og navnlig senromantiske og moderne repertoire. Der er ikke plads til den store lyd under krystallisekronen – og heller ikke til de over 100 musikere, som ofte kræves. I Operaen er der plads til lyden, men ikke til flere musikere. Orkestergraven er bygget lige som Gamle Scenes. Der er plads til 110 musikere, hvis en del af Kapellet anbringes inde under scenen. Men der vil musikerne ikke sidde. Det Kgl. Kapels berømte strygerklang tager skade af det, musikerne risikerer høreskader, og mens det overvejes, om orkestergraven overhovedet kan udvides, så spilles der med reduceret besætning i åbnings sæsonen.

Til gengæld voksede hele operahuset undervejs. Det var oprindeligt planlagt til ca. 30.000 kvm. Det endte med at rumme en stor sal, som ikke er så stor med sine 1.400 blå stole, intimszene, sidescener og bagscener i fuld scenestørrelse, balletprøvesal, en korprøvesal som er for lille, en stor orkesterprøvesal m.m.m. I alt 41.000 kvm.

Operaen er dermed det største operahus i Norden – større end den 12 år gamle finske nationalopera og større end Norges nye opera, som skyder op i Oslos Havn.

"Udnyt den. Udnyt den optimalt," bad Mærsk Mc-Kinney Møller, da Operaen blev officielt overdraget til statsministeren den 1. oktober 2004 og i øvrigt noterede: "At dette store byggeri har kunnet gennemføres på lidt over tre år efter første spadestik er vist noget af en bedrift."

Ser man på resultatet rent arkitektonisk, er det vigtigste retoriske greb ved Henning Larsens operahus størrelsen. Bygningen forsøger at overbevise beskueren alene i kraft af monumentaliteten. Det er et stort hus, der på det givne sted er helt ude af skala med sine omgivelser – Amalienborgs sprøde rokoko-arkitektur vis à vis havnen og Holmens retlinede *grid* af kasernelænger fra 17- og 1800-tallet. Ja, faktisk skal man helt ud til Refshaleøen til skibsværftet B&Ws gamle grå samlehal for at finde en bygning af tilsvarende kaliber.

Et sådant greb kan aftvinge respekt, men gør det ikke i nærværende tilfælde. Fordi Henning Larsen samtidig ikke rigtig vil være ved den monumentalitet, han har stablet op på stedet. I stedet forsøger han med forskellige kosmetiske sløringer af huset; den omtalte buede glasfront med de tværgående stålbånd, de lange horisontale vinduesbånd på den lyse sandstensfacade – og det gigantiske

tag, der luder ud over hele bygningen. Det sidste er det værste. En blanding af japonisme og 1960er-modernisme, hvor arkitekten trækker taget ud over bygningens korpus i et forsøg på at få den til at synes mindre. Således også her, hvor taget skal få bygningen til at lette, som var det en flyvinge.

Problemet er, at Henning Larsens gestus med taget er tom. Et galanteri. Den er blottet for funktion og derfor helt meningsløs. Den klassiske maksime fra Chicago-skolen, der har præget hele det 20. århundredes modernistiske arkitektur, om at formen følger funktionen, er suspenderet med Henning Larsens tagkonstruktion. Taget har ingen funktion, andet end at fungere som en dekorativ undsigelse af bygningens visionsløse kasseform. Det eneste ærlige der rager op igennem taget, er det grå aluminumsbeklædte scenetårn, som manifesterer sig med en egen nøgtern saglighed. Kedelhatten her indeholder rent faktisk en funktion og har et formål.

Men Henning Larsen har ikke turdet stå ved scenetårnets kubiske saglighed og ladet dets æstetik præge resten af huset. Tværtimod har han forsøgt at skærme blikket af med det enorme flade tag.

Både udefra og indenfor trækker han store arkitektoniske veksler på den franske arkitekt Jean Nouvels elegante scenehus i Luzern, men i tilfældet Larsen er resultatet patetisk og ufrivilligt komisk, ikke mindst når Operaen ses fra siderne, hvor taget med det kolossale udhæng i stedet for at løfte bygningen synes at tynde den ned, mase den i dyndet på Dokøen, så blikket spærres og udsynet skvulper rundt i vandkanten. Bygningen trykker sig selv flad. "Elefantkasketten" er den døbt af københavnerviddet.

Scenetårnet er ethvert skuespil- eller operahus' udfordring. I historicismen og skønvirketiden kom arkitekten om ved det ved at dekorere tårnet som på Dramaten i Stockholm eller ligefrem som i tilfældet "Stærekassen" på Kongens Nytorv i København at gøre det til selve bygningens pointe. Et stykke art deco, der tør stå ved sin egen rejsning i rummet og hen over gaden. Men egentlig behøver man blot at sige et navn: Jørn Utzon. De tre scenerum på Operaen i Sydney har ingen scenetårne, fordi de er indeholdt i bygningernes skaller eller hvide sejle. Det ekstravagante og legende ved Jørn Utzons operahus er netop ikke funktionstømt, men skabt med en klar hensigt og en klar vision.

Hos Henning Larsen går bygningen død, fordi han har et uafklaret forhold til det monumentale. Han bygger stort, uden rigtig at ville være storheden bekendt, og helt åbenlyst uden at kunne håndtere det monumentale formsprog. Bagfra ligner Operaen – bortset fra den fine facadefinish – et stykke entreprenørarkitektur fra erhvervsområderne i danske provinsbyers udkanter. Det lukker af mod Holmen og vender ryggen til. Forfra – det vil sige fra Amalienborg – kan bygningen med lidt god vilje siges at rumme nogle maritime detaljer, der refererer til bygherrens metier eller stedets historie. Herfra byder huset sig til med en anmassende, lidt vulgær maskinæstetik fra futurismens barndom. Et metallisk grin.

Man kan igen pege på den klassiske arkitekturhistorie og sige Palladio. Nærmere betegnet hans villa "La Rotonda" uden for Vicenza i Norditalien. Pointen er her, at Palladio omkring husets monumentale himmelstræbende rotunde i midten har skabt fire ens facader. Huset har ingen for- eller bagside, Palladios hus åbner sig til alle sider og lukker ingen ude i det rum, der skabes omkring huset. Henning Larsens hus åbner sig kun mod havnefronten og lukker sig dermed både visuelt og rent faktisk af mod alle, der ikke kommer sejlene til stedet. Huset er angiveligt også skabt fra Henning Larsens hånd til, at der skal bygges på begge dets sider – på det, der i dag er Nordøen og Sydøen af det samlede område på Dokøen. For bygningen kan notorisk ikke stå alene. Dens arkitektoniske svaghed kræver således, at de rekreative arealer som bygherren prisværdigt har friholdt på begge sider af Operaen skal bebygges. Ikke af nødvendighed, men af nød, igen for at sløre en fundamental arkitektonisk svaghed ved selve huset, dets vakkende monumentalitet.

Forvandlingen fuldbyrdes, når man kommer indenfor i bygningen. Det lys, Henning Larsen er kendt for at bruge med finesse, strømmer i dagtimerne ind og ned igennem bygningen. Et piranesisk væld af trapper og gangbroer skaber et frugtbart virvar af tilgange til etageres udsigtsbalkoner, og det hele drejer sig om: kokonen i midten der i sin skal af poleret ahorn er svanger med scene og scenerum. Kokonen hænger som en frugtbar fortryllelse midt i huset og vidner om, at her skal synges og spilles, her skal kunsten finde sin form og sit publikum.

Selve foyeren er betagende i sine dimensioner og sit generøse udstyr. Lys marmor på alle guldflader, lange svungne barer beklædt med rødt læder, mægtige marmorerede skydedøre, der kan åbne sig mod scenerummets parterre og en enkelt markant kunstnerisk udsmykning. *Per Kirkeby* har fremstillet fire teutoniske bronze-relieffer, hvor sten, jord og geologi brydes på den patinerede flade og mennesket foldes ind i forkastningerne. Rummets kunstlys er domineret af tre rent ud fantastiske spejlkogler af *Olafur Eliasson*, der changerer i farverne alt efter, hvor i rummet man befinder sig og hvilken tid på døgnnet, det er. Den kunstneriske udsmykning er et kærkomment korrektiv til det hvide snit, der ofte præger Henning Larsens huse og vidner om, at dette er en bygning, der er til for at gavne og fornøje.

Lyset står i dagtimerne ind gennem glasfrontens buede væg og ned fra taget, der er perforeret, så himlen kikker ind. Dette larsenske greb om lyset går igen i sidegallerier og gangforløb, hvor lyset strømmer fra taget og ned igennem etageadskillelserne. Her lukker kassen sig op på en tiltalende måde. Det samme må man sige om det store scenerum, hvor balkonernes halvbuer følger sig harmonisk om juvelen i midten, selve scenen. Balkoner og vægge er beklædt med træ – ahorn igen – og gulvene belagt med eg. Enkle reliefvirkninger og indfældede lysarmaturer bryder fladens ensartethed og skaber variation, og stolens blå velour og loftets bladguld følger en livfuldhed til det

store rum. Scenetæppet er skabt af designeren og kunstneren *Per Arnoldi* i et særegent geometrisk-planetarisk formsprog med Løvens stjernetegn, der med *Weekendavisens* teater- og operaanmelder Peter Johannes Erichsen bedst ”ville egne sig som trafikskilt på Mars”.

Men ellers er det et renfærdigt tilskuerrum, smukt i linierne og klassisk i sin harmoni. Trods plads til de ideelle 1.400 tilskuere virker rummet intimt og til at synge op. Akustikken er fremragende for tilskuerne, selv om sangerne på scenen har delte meninger om klangen i rummet.

Operaen rummer endvidere en mindre eksperimental-scene, en klassisk moderne *black-box* i rå æstetik med egen foyer i hjørnet af huset, dertil flere øvesale over og under jordniveau, lounges, garderober, mødelokaler og administration og en kantine med en pragtfuld tagterrasse ind mod Holmen. Overalt virker bygningen funktionel og logisk i sin opbygning og overalt lukkes lyset ind i rummene i enkle og klare forløb. Og kikker man ud er udsigten frapperende. Både østover mod Holmens byggerier og Amagerforbrændingens saglige industriarkitektur og vestover mod Amalienborg, Frederiksstaden og Middelalderbyen. Fra foyeren har man København og havnen foran sig i cinemascopet, horisontalt lagt ud for blikket. Der er ingen tvivl om, at Det kgl. Teater med Operaen har fået et hus af kvalitet, der på sigt bør kunne skabe synenergi i huset og i forhold til de mange andre kunstneriske institutioner på Holmen, herunder Filmskolen og Teaterskolen.

Men opholder man sig overordnet ved Henning Larsens bevægelse med pepedinden i sommeren 2000, hvor han fejer et projekteret boligbyggeri af Dokøen og deklamerer, at her kan bygges en opera, ja så er bevægelsen arrogant og hensynsløs. Placeringen af Operaen i Amalienborg-aksen er en skandale. Intet mindre. Alle de dystre profetier, der blev fremsat ved projektets undfangelse af eksempelvis Akademirådet og arkitekterne Kim Dirckink-Holmfeld og Boje Lundgaard er gået i opfyldelse. Ja, Operaens manifeste og konkrete tilstedeværelse som faktum i byrummet har lagt yderlige alen til ulykken. Og det uanset den apologi for Henning Larsen som lektor på Danmarks designskole, Anne Louise-Sommer har begået til ære for Larsen med værket ”Operaen på Dokøen” (2005). Den følger sig lydefrit og modstandsløst til den store officielle udgivelse fra Mærsk Mc-Kinney Møller ”Operaen - The Opera”, skrevet af Ove Hornby, Tina Jørstian og Bo Wildfang (2005). Smukke, visuelt fornemme værker, der imidlertid ikke kan skjule miseren.

En historisk forklaring: Operaen er lagt midt i Amalienborg-aksen, der blev til i 1749 på kong Frederik den Vs initiativ og realiseret af arkitekt Nicolai Eigtved. Amalienborg Slot og slotsplads er placeret i en korsform ud til havnen, bestemt af Frederiksgade og Amaliegade. De fire sprøde rokokkopalæer blev bygget, så de lukkede sig om den ottekantede slotsplads, der i nord-sydgående retning blev skåret igennem af Amaliegade og i vest-østlig retning af

Frederiksgade. I selve krydsets zenit fik *Salys* suveræne rytterstatue af Frederik V fra 1768 plads.

Det væsentlige i hele anlægget af Frederiksstadens er ikke alene det stramme symmetriske mønster i byens plan og den reservede arkitektoniske fornemhed, men tillige den symbolske følge, hvormed kongehuset fremstod som en jordisk repræsentant for en guddommelig metafysisk og uforanderlig orden. Dette bliver understreget af aksens, der i den ene vestlige ende af Frederiksgade afsluttes af Mormorkirkens cirkulære og himmelstræbende kuppel som de omkringliggende bygningskroppe loyalt følger sig efter. Kirken, der blev tegnet færdig af Ferdinand Meldahl og finansieret af C. F. Tietgen mod 1800-tallets slutning danner slutstenen i aksens. Aksens forløb østover er derimod uafsluttet, ganske i forlængelse af stedets symbolske orden.

Det var således muligt for Guds repræsentant på Jorden at skue ud i evigheden langs aksens sigtelinier, der gled over havnen mod Holmen og videre igennem de bygningslegemer fra 1700-tallet dér – som netop i selve aksens åbnede sig og lod blikket uhindret fortabe sig – videre ad Philip de Langes Alle ud mod voldenes grønne mangfoldighed og i sidste ende det hav i øst, hvor solen stiger op og spejler skaberen og det skabte.

Dette evighedsperspektiv er nu bragt definitivt til ophør med Operaen, der er lagt som en spærre i aksens. Scenetårnets højde og tagets vidvinkel forhindrer ethvert udsyn – og enhver indsigt – i Frederiksstadens grundelementer og sublime følgerigtighed. Fra Mormorkirken og langs Frederiksgade er det ikke længere muligt at følge aksens sigtelinier og dermed heller ikke se *Salys* rytterstatue mod en klar himmel. Og bevæger man sig over slotspladsen og ned til havneløbet sker der det optisk ejendommelige, at Operaen faktisk synes endnu større og endnu tættere på, end den er. Vand, der ellers altid skaber afstand, ophæver afstanden i dette tilfælde. Bygningen luder ud over havneløbet. Der er tale om en ødelæggelse af Frederiksstadens arkitektoniske net og klassiske royale uendelighedsperspektiv.

Henning Larsen bærer det største ansvar for denne misere. Det var arkitekten, der netop i sommeren 2000 på opfordring af Københavns kommune udarbejdede en helhedsplan for inderhavnen. Og det var Henning Larsen, der i et forræderi imod et langt livs arkitektoniske erfaringer, fejede det boligbyggeri af modellen, der var planlagt på stedet og som respekterede Amalienborgsaksens uendelighedsperspektiv i lighed med de allerede eksisterende bygninger på Holmen. Om det var Henning Larsen selv, eller om det var hans bygherre, rederen, der havde undfanget ideen, er i den henseende underordnet. Det påhviler en erfaren og respekteret arkitekt af udvise civilcourage og handle i overensstemmelse med de kvalitetskrav, faget arbejder efter og som tager hensyn til arkitektur, byplan og landskabeligt rum. Og her tillige noget, man i mangel af bedre kunne kalde for ånd. Det gjorde Henning Larsen ikke

og han initierede hermed et projekt, der notorisk ødelagde hensigten med et af de fineste arkitektoniske steder i København. Det er uantageligt, et svigt. Over for Henning Larsen selv, hans omdømme og hans faglighed. Men også over for bygherren, der ikke har mødt kvalificeret modspil fra den partner, som i denne sag stod ham nærmest.

Det er synd for København. Som kongeby og kulturby og som arkitektonisk sted. Alt er forandret og det civile samfund i det 21. århundrede lever ikke under evighedens synsvinkel længere – og godt nok for det. Men at påstå at borgerne har fået en ny akse i København, der går fra Kirken over Kongen til Kulturen er en overdrivelse. For Operaen savner den arkitektoniske lødighed og fornemhed, der kendetegner Frederiksstadens og Holmens bygninger og den ånd, der er skabt i.

Det var *Johannes V. Jensen*, der i romanen ”Kongens Fald” (1900-01) skrev, at danskerne bygger dynastier i det blå. De kaster visioner op i himlen, fordi der intet jordisk belæg er for dem og underkaster sig dermed faldets lov, der rammer dem så meget des hårdere. De sten, der strittes i vejret hamrer ned i hovedet på dem, der i mellemtiden er blevet vægelsindede. Udadtil vidner Henning Larsens opera på den ene side om en angst for det renfærdige monumentale udtryk og på den anden side om en fatal mangel på ynde, fortryllelse eller sågar den transparens, arkitekten er blevet kendt for. Operaen er en sammensat bygning, fuld af tvivl, fuld af urene kompromiser, halv storhed, halvt forlis, Kongens fald og sten, der regner ned på de syndiges hoveder. Der er langt herfra og til evigheden.

Litteratur:

Operaen – The Opera. Aschehoug, København 2005.

Anne Louise-Sommer. *Operaen på Dokøen*. Gyldendal. København 2005.

Mark Isitt (red.): *Forum. Quartely Review of Nordic Architecture and Design*. Nr.1. Stockholm 2005.

NT - INTERVJUN

INTUITION OCH POLITIK

Göran Sonnevi samtalar
om skrivandet som en process

Språket är ett slags strålar in i någonting vi inte vet, menar den svenske poeten Göran Sonnevi.

I november mottar han Nordiska rådets litteraturpris för sin senaste diktsamling *Oceanen*.

Anna Hedelius, kulturskribent och teaterkritiker på Sveriges Television, har mött pristagaren i ett samtal om hans författarskap.

– Under stora delar av skoltiden upplevde jag mig som stum på grund av min stamning. Genom att försöka formulera mig i poesins språk, som är ett rytmiskt språk, en form av musik övervann jag stumheten.

Så säger Göran Sonnevi, som i november mottar Nordiska rådets litteraturpris för sin senaste diktsamling *Oceanen*. Det är ett pris med syfte att öka intresset för grannländernas litteratur och språk. Göran Sonnevi har blivit nominerad fem gånger tidigare. Han har sedan debuten 1961 med *Utfört* givit ut arton diktsamlingar, flera av dem lika rikliga till omfånget som *Oceanen* med sina 419 sidor.

Våren har exploderat när vi träffas i hans tegelgula radhus i Viksjö utanför Stockholm. Hustru Kerstin har smyckat vardagsrumsbordet med vitsippor från allmanningen utanför och Göran Sonnevi berättar kärleksfullt att det är hennes gröna fingrar som vårdat de tulpaner och påskliljor som prunkar så praktfullt i rabatten.

Här i radhuset lever paret tillsammans sedan 1978, då de flyttade från Jakobsberg. Det är här Göran Sonnevi metodiskt varje morgon slår sig ned med anteckningsblocket eller skrivmaskinen för några timmars skrivande. Dator använder han numera gärna till e-post och för att söka fakta, men några texter vill han inte spara i den.

Han är bördig från Halmstad och det hörs ibland på de runda vokalerna och de skorrande r-en. Där bodde han nära det hav som betytt så mycket för hans diktning, inte minst i den senaste boken.

– Jag läste i Lund, men där kände jag mig lite instängd, berättar han. Där är inget annat än slätt omkring.

Ja, det var i Lund tonåringen Sonnevi hamnade då han brådstörtat befriades från värnplikten och överlycklig över det fann sig stå utan konkreta framtidsplaner. Tanken på att studera till kemist på Chalmers hade under sista ring i gymnasiet alltmer kommit att översköljas av andra passioner. Via kamrater i den jazzorkester där hans fingrar dansade över pianot väcktes intresset för rytm och bluestexter.

– Ur det uppstod ett plötsligt behov av att läsa poesi. Under ett halvår läste jag i stort sett hela nittonhundralets svenska poesi. Att börja läsa poesi var att börja lära sig läsa på nytt. För att klara av det måste man läsa varje ord i ordning och i sin kropp uppleva rytmen. Om man kommer igenom det får man desto mera ut av det.

Det var också vid denna tid pennan började gå över papperet. Göran Sonnevi beskriver det som ett dunkelt uttrycksbehov, samma slags behov som gjorde att han spelade piano.

– I förhållande till naturvetenskapen var det en stor kontrast. I musik och poesi finns allt det emotionella. Där finns också formkänslan i vid bemärkelse.

I Lund traggade han sig igenom tysk, engelsk och fransk poesi på originalspråk. Numera behärskar han dessa språk problemfritt, liksom danska och norska, ”fast de är samma språk som svenskan”. Invid läsefåtöljen ligger filosofen Martin Buber på tyska sida vid sida med engelskspråkig datalitteratur.

– Jag har också översatt poesi. Det vidgar det egna språket. Begrepps och ords gränser är aldrig exakt desamma på olika språk. Språkkonfrontation möjliggör växande rikedom.

”Med en akut angelägenhet skriver Sonnevi en poesi som befinner sig i ständig dialog med såväl de politiska och sociala skeendena som de personliga frågorna om skuld och ansvar.”

Så lyder motiveringen till Nordiska rådets litteraturpris 2006. Och inledningsraderna i en äldre diktsamling; *Små klanger; en röst från 1981* är typisk för hans oavbrutna utforskande av relationen mellan värld och språk.

det är absurt att tänka sig
att språkets inre struktur
skulle vara en annan
än universums struktur

– Jag tror inte att språket kan omfatta hela världen, även om det finns en mänsklig strävan efter att göra just det, säger han. Språket är ett slags strålar in i någonting vi inte vet.

Göran Sonnevi är bildad, beläst. Under eftermiddagarna i radhuset läser han. Med en aldrig sinande nyfikenhet. Ofta facklitteratur. Men när han beskriver världen omkring sig är det inte intellektet utan intuitionen som får spela förstafiolen.

– Har jag ett mål i det jag skriver blir språket avsiktsstyrt och då blir allt fördärvat. I försöket att skriva öppnar jag mig inför det jag inte vet och kan. En trevande rörelse in i detta, en rörelse som styrs av en uppövad känsla för form. Blir det bra går det att åstadkomma något som aldrig har funnits förut.

Men också i språket
kan utbildas
ny verklighet
som aldrig funnits förut.
(ur Oceanen, 2006)

Först i färdigställandet av dikterna tar det kritiska intellektet vid.

– Intuition och intellekt är två olika kapaciteter en människa har. Bägge behövs. Kommer det kritiska intellektet in för tidigt släcker man öppenhetens möjligheter. Man ska skriva strunt.

Bakom TV'n ändrades ljuset
utanför fönstren. Mörkret byttes
mot grått och träden framträdde
svarta i det klara grå ljuset
från nysnön. På morgonen
var allt igensnöat. Jag går nu
ut och ropar efter stormen.

Det var med dikten ”Om kriget i Vietnam”, först publicerad i BLM 1965, som Göran Sonnevi kom att bli förknippad med 1960-talets vänsterrörelse. Engagemanget finns fortfarande med i hans diktning, men aldrig det politiska uppsåtet.

– Det jag skriver är inte instrumentellt. Jag är ingen politiker. Men politiken är en del av det mänskligas villkor. Att utesluta det vore en form av censur.

Nej, det är ingen programdikt han skriver. Hans öppenhet mot omvärlden delar sidorna med intimt personliga möten och iakttagelser. Denna växelverkan är ett naturligt förlopp, som att utandning följs av inandning. Inte heller ser han någon speciell läsare framför sig i skrivögonblicket. Visst, han riktar sig mot någon, men vem denne någon är och kan tänkas reagera finns aldrig i tanken.

– Svaret kan aldrig förutsägas. Det måste vara fritt. Inte heller när jag spelar piano tänker jag på den som lyssnar. Mina oändliga improvisationer där är ett sätt att drömma i vaket tillstånd.

Utanför fönstret improviserar koltrasten en melankolisk slinga som får honom att lyssna.

– Hör på trasten. Koltrastar har jag alltid gillat.

Naturen finns också i hans poesi. Och det är som sång, som musik han ser på sina dikter. Till en början läste han dem högt för sig själv, men numera har han rytmen i kroppen. I sin senare diktning har essäartade långdikter kommit att placeras sida vid sida med formmässigt mer återhållna korttradingar.

– I de kortradiga dikterna blir det större tryck på varje ord och mer betydelsebärande tystnader mellan orden. I de långgradiga blir det ett slags expansiv sång. Men jag ser ingen artskillnad egentligen.

Skrivprocessen pågår hela tiden. Ibland ultrasnabbt, ibland långsamt, långsamt. Skisser och utkast reser sig plötsligt för att bli färdigskrivna omedelbart. Dikter från förr finns med honom hela tiden. Det gör att han inte sällan kommenterar sin tidigare diktning i senare dikt.

– Skrivandet är ett ständigt upprepat försök i en tidsprocess. Efter hand som jag blir äldre har jag en växande historia och delar av det jag skrivit är del av denna historia. Ibland är jag tvungen att återknyta, ibland till och med korrigera saker som har blivit fel. Det ändrar ingenting i det gamla, men det kan ställa något nytt bredvid som ger en annan belysning.

Ett par timmar går fort i Göran Sonnevis sällskap. Vänlig, lite blyg sitter han bredvid mig i soffan och sippar på fläderdrycken. Med samma omsorg tycks han välja orden i vårt samtal som i sin diktning. Först vid frassluten möter han min blick som för att sätta punkt för det han vill säga.

Oundvikligen kommer vi in på ämnet döden. Den död som tagit så mycket plats i hans produktion, inte minst i *Oceanen*.

– Det är som om jag alltid har levt med döden. Ett av mina första minnen är att jag går med min mor till kyrkogården för att besöka vad som kallades min lillebrors grav. Han var ett barn som kom före mig och hade samma namn som jag, men dog efter en vecka.

Kyrkogårdsbesöken har blivit något grundläggande för Göran Sonnevi, som under barndomen drabbades av flera dödsfall – farfar, farmor, en lekkamrat, morfar. Som elvaåring miste han sin far.

– Det blev en oerhörd chock och jag kunde först inte sörja. Jag gick in i någon slags stumhet som så småningom blev en djup depression fast jag inte visste att det var det. Det dröjde mycket länge innan jag kunde sörja. Jag har nog inte kommit över det än.

Anna Hedelius

FÖR EGEN RÄKNING

VERKA SOM DIPLOMAT I NORDISK MILJÖ

” Skall du lära känna ditt eget land skall du arbeta i ett annat nordiskt land” – den mening- en hörde jag ofta som nyanställd diplomat på 1970-talet i svenska UD. Med årens vishet har jag nu förstått och uppskattat den verkliga innebörden av den meningen. Först med åren 1986-1990 som pressråd vid vår ambassad i Helsingfors, sedan som ambassadör i Reykjavik åren 2002-2005 och nu sedan den 1 september 2005 som generalkonsul vid Generalkonsulatet i Mariehamn – alltså tre posteringar i nordisk miljö – har jag fått smak för det nordiska samarbetet. Har också haft UD-posteringar i Haag, Tokyo, Aten och Washington. Men ärligt talat har de nordiska posteringarna känts mest meningsfulla och nästan helt befriade från diplomatiskt nonsensprat utan i stället ett arbete inriktat på konkreta frågor.

Tänkte från min utlandserfarenhet nämna några områden där jag tror att vi nordiska diplomater vid arbete i varandras länder skulle kunna bli ännu mer effektiva och användbara i det nordiska samarbetet.

Först om *kunskapsinhämtande*. Många nordiska diplomater får tyvärr rätt sena besked om nästa utlandspostering. Du kan som diplomat komma från en postering i Asien eller Latinamerika och få ett intressant arbete i en nordisk huvudstad utan tidigare erfarenhet av Norden. Det har tagit mig lång tid att förstå hur det nordiska samarbetet i Nordiska ministerrådet och Nordiska rådet är uppbyggt. Tror att mycket kunde vara vunnet på att Nordiska ministerrådet (NMR) eller annan nordisk institution kunde ge oss nordiska diplomater en bra introduktion om vem som gör vad inom det nordiska samarbetet – kanske vid ett årligt möte eller i skriftlig form. Vill inte skylla på någon men det tog mig ett år som ambassadör i Reykjavik att förstå att Nordiska ministerrådet har ett informationskontor i Islands näst största stad Akureyri. Med det informationskontoret hade vi sedan ett fruktbart samarbete med besökande svenska kulturarbetare. Tror också att nordiska ambassader gärna tar emot besökare från NMR om än för bara en tiominutersbriefing.

Sedan något om *public diplomacy* – detta lite säregna begrepp som ännu inte fått en svensk benämning men som växer i betydelse över hela världen, dvs diplomaters och andra företrädares kontaktskapande verksamhet med inte minst representanter för det civila samhället, föreningar och institutioner på gräsrotsnivå.

Jag tror att det på nordiska ambassader kan göras mer på detta område. Det gäller som alltid att kunna prioritera arbetet. Det är bekvämt att bara agera och reagera på det som andra vill att du som ambassadör skall göra. Jag menar att mycket vore vunnet på att sätta det nordiska arbetet i centrum inte bara under sitt eget lands nordiska ordförandeskap.

Ett par exempel utifrån egen erfarenhet. Under Reykjaviksåren tog Föreningen Nordens verksamhetsledare och jag initiativ till att ett par gånger årligen träffa företrädare för samtliga isländska myndigheter och föreningar som arbetar på nordisk basis. Vi blev vid första träffen närmare 25 deltagare. Vi utbytte information om kommande aktiviteter och framför allt lärde vi känna varandra.

I nära samarbete med svensk-isländska samarbetsfonden för kulturellt samarbete, med eldsjälens Sveinn Einarsson som isländsk ordförande, arrangerades en Svenskvecka med ett 20-tal kulturevenemang på teatrar, Nordens Hus, biografen Regnbågen, gallerier m.fl. Svenskveckan blev mycket väl mottagen av publik i alla åldrar och kostade inte heller särskilt mycket vare sig för samarbetsfonden eller vår ambassad. Varje institution tog nämligen kostnaderna för de egna arrangemangen. Ett upplägg som jag gärna rekommenderar nordiska kollegor.

I Reykjavik hade vi nordiska ambassadörer ett mycket tätt samarbete med mottot ”en för alla, alla för en”. Vi bjöd in till möten ledande representanter för det isländska samhället. Islands president kom på en nordisk lunch hos finske kollegan. EU-kollegor var klart avundsjuka på oss då vi delade med oss av tolkningar av intressanta samtal vi haft.

För precis ett år sedan arrangerade vi nordiska ambassadörer en tredagarsresa till Akureyri, där vi gemensamt träffade företrädare för lokala myndigheter, näringsliv och universitet. Vi ordnade mottagning på konstmuseet för nordiska medborgare etc. Avsikten med besöket var givetvis att också visa upp att vi i de nordiska länderna – i motsats till vad som ibland hävdas i media – tycker väldigt lika i flertalet politiska frågor. Visst finns klara nyanser men sett i stort handlar de nordiska regeringarna påfallande lika.

En annan erfarenhet jag fått är att den *nordiska samhörigheten* känns ännu starkare ju längre bort i världen vi kommer. På posterna i Tokyo och Washington var samarbetet oss nordiska ambassadanställda emellan mycket intimt, vilket kunde nyttjas för inbjudningar. Minns under Washingtonåren att vi nordiska pressråd gemensamt bjöd in amerikanska media till en träff. När väl gästerna förstod att vi inte hade något politiskt syfte med inbjudan blev de imponerade. Under åren har gigantiskt stora nordiska kulturmanifestationer hållits runt om i världen. Men ibland kan det vara värt att ha nordiska möten i mindre format.

Jag tror också på att de nordiska institutionerna till konferenser kan bjuda

in nordiska diplomater. Upprinnelsen till denna artikel kom vid en konferens i Schæffergården i Gentofte efter nyår, dit jag inbjöds av Nordiska kulturfondens direktör Mats Jönsson. Det är mycket givande för både "Nordenfolket" och oss nordiska diplomater att träffas och bilda nätverk särskilt i en tid, då det nordiska samarbetet möts med viss skepsis.

Högnivåbesök i nordiska länder är fortfarande viktiga inte bara symboliskt. Under Reykjavikåren hade vi besök av kungaparet och kronprinsessan och till Sverige reste Islands nye statsminister Halldór Ásgrímsson på inbjudan av vår statsminister.

Under statsbesöket på Island lyckades vi få in ett seminarium om klimatfrågor, ett seminarium om handelsfrämjande åtgärder och en alldeles unik donation av svenskt konstglas skänkta av enskilda svenska glaskonstnärer, som med gåvan ville visa sin kärlek till Island.

Vid isländske statsministerns besök i Stockholm hösten 2004 togs beslut om utgivning av en svensk-isländsk ordbok. Frågan om denna utgivning hade dryftats i mer än ett decennium. Nu plötsligt kom frågan upp på det politiska bordet och saken var avgjord. Svenska och isländska regeringen kommer åren framöver satsa miljonbelopp på denna utgivning.

En nordisk diplomat bör också sträva efter – det är som alltid en prioritering av arbetet – att resa runt i landet. Det är lätt hänt att huvudstaden tar all din tid. Resor i landet ger dig som diplomat en vidgad bild och gör det lättare för dig att förstå den politiska debatten i riksdag och media. Täta kontakter med Föreningen Nordens lokalavdelningar ger stort utbyte. EU-medlemskapet betyder att de nordiska ambassaderna högprioriterar EU-frågor. Ett förhållande som ganska ofta kan påverka möjligheterna att vara på resande fot.

Jag hade turen under Reykjaviksåren att i Stockholm ha en isländsk kollega i ambassadör Svavar Gestsson, som jag kunde ha ett mycket nära samarbete med. Vi hade utan överdrift under de tre åren nästan daglig kontakt per mail eller telefon. Vi gav varandra tips och uppslag.

Det tål att upprepas att det är ett privilegium för en svensk diplomat att få tjänstgöra i ett annat nordiskt land. Inte bara för att man lär känna ditt eget land ännu bättre men också för att man får en mycket bestämd och ofta mycket sann bild av hur ens eget land uppfattas av grannlandet. Uppriktigheten oss nordbor emellan är stor.

Bertil Jobeus

KRÖNIKA OM NORDISKT SAMARBETE

NORSK STORSATSNING PÅ NORDOMRÅDENA

Se oftere mot nord!

Så skriver den norske lyrikern Rolf Jacobsen i en dikt som avslutas med orden: Det er langt dette landet. Det meste er nord.

Norges utrikesminister Jonas Gahr Støre citerade Jacobsens dikt då han talade på Utrikespolitiska institutet i Stockholm den 24 april. Støre talade om "Et hav av muligheter – en felles satsning i nord".

Jacobsens maning "Se oftere mot nord!" har nu blivit högsta politiska prioritering. Det gäller i synnerhet i Norge som framgår av den regeringsförklaring som avlämnades till Stortinget i höstas: "Nordområdene vil være Norges viktigste satsningsområde i årene som kommer. Regjeringen vil styrke arbeidet med å hevde norsk suverenitet og å sikre bærekraftig forvaltning av de rike fiskeri- og energiresurserne", förklarade statsminister Jens Stoltenberg när han läste upp deklARATIONEN den 19 oktober förra året.

Den norska regeringen har också gjort nordiskt samarbete i nordområdet till ett prioriterat område under sitt ordförandeskap i Nordiska ministerrådet. I linje med detta har de nordiska mötena för utrikes-, försvars- och statsministrarna förlagts till Svalbard.

När Finland andra halvåret 2006 är ordförande i EU:s ministerråd är EU:s nordliga dimension ett prioriterat sakområde för den finländska regeringen. Möjligen kommer bland annat de nuvarande miljö- och hälsopartnerskapen att kompletteras med ett transportpartnerskap. "Nordliga dimensionen" har nu formen av ett partnerskap mellan EU, Ryssland, Norge och Island.

Danmark är också en polarnation. Landet har stolta traditioner när det gäller arktisk forskning och efter en svacka i satsningen på detta område gör nu Danmark en storsatsning där intresset inte minst riktas mot bottenförhållandena norr om Grönland. En del av detta arbete utförs från den svenska isbrytaren Oden och enligt vad Weekendavisen uppgett är det möjligt att Danmark inom en femårsperiod gör anspråk på att ha jurisdiktion över Nordpolen (!) enligt havsrättskonventionen.

Det väckte, i varje fall i Sverige, föga uppmärksamhet när Norge och Danmark den 20 februari i år undertecknade ett avtal om avgränsningen av kontinentalsockeln i området mellan Grönland och Svalbard. Det gäller ett område nära nog lika stort som Nordsjön, cirka 150.000 kvadratkilometer, och förutom en gränsdragning i enlighet med mittlinjeprincipen enades staterna också om principerna för utnyttjandet av eventuella förekomster av främst olja och gas i fynd som sträcker sig över gränslinjen.

Även i Sverige finns det anledning att rikta blicken norrut – kanske är det

åter dags att tala om denna landsdel som Framtidslandet! Norrbotten hade faktiskt den högsta tillväxten av alla län i Sverige 2005. Västerbotten kom på andra plats. Tioalet miljarder har de senaste åren investerats bara i gruvnäringen – det tredubbla beloppet ska satsas de närmaste åren. Dessutom växer biltestverksamheten och besöksnäringarna. Mera än två miljarder kronor förväntas investeras bara i Haparanda/Torneå som en följd av det IKEA-varuhus som öppnas strax före jul vid Torneälven. Regeringen har bara en gång tidigare haft sammanträde utanför Stockholm – nu har det också skett i Norrbotten.

Allra störst utvecklingspotential i Höga Nord har olje- och gasförekomsterna i Barents hav och Polarhavet. Vid Melkøya utanför Hammerfest pågår nu arbetet i en högteknologisk anläggning dit gas förs från Snøhvitfeltet och omvandlas till LNG-gas för transport med fartyg till kunderna. När den första båten lämnar Melkøya nästa år är destinationen USA. När Rysslands president besökte Norge 2002 förklarade han för sina norska värdar att de båda länderna har en gemensam ledstjärna – Polstjärnan. Och när Jens Stoltenberg de sista dagarna i mars detta år var värd för sin ryska kollega inleddes hälsningstalet vid middagen så här:

”I juni mötes verdens fremste industrinasjoner – de så kalte G-8 – til toppmøte i St. Petersburg. Hovedtema under det møte er energi – sikkerhet for energiforsyning. De store, rike industrinasjoner er fattige på energi. Russland er en energistormakt. Russland er verdens største olje- og gassproducent. Norge er verdens tredje største olje- og gasseksportør”.

Dagarna efter det att statsminister Fradkov besökt statsminister Stoltenberg i Oslo tog utrikesminister Støre emot Tysklands utrikesminister Steinmeier på Melkøya. Den norska regeringen är väl medveten om att intresset för tillgångarna i nordområdena har global räckvidd.

Jonas Gahr Støre gav åhörarna på Utrikespolitiska institutet en pekpinne om att det var dags att ändra perspektiv, bort från den gamle historikern Harald Hjärnes beskrivning av Sveriges orientering: ”Vårt ansikte är sedan hedenhös vänt öster” men också bort från Norges traditionella orientering västerut.

– Analytiskt må vi nu snu på globen, vi må endre ståsted, sa Støre. Og vi får ny innsikt hvis vi ser nordområdene, Barentsregionen, de arktiske områdene og polhavet som et sentrum.

För Norge är det nu detta perspektiv som gäller. Oljeutvinningen i Norge har pågått i 30 år. I nuläget beräknas 30 procent av landets nu kända tillgångar ha exploaterats. Oljan sinar före gasen. När fyndigheterna hittades hade Norge föga kompetens för den industriella utveckling som blev möjlig. Idag är deras teknologi när det gäller marin petroleumverksamhet av yppersta världsklass. Olje- och gasindustrin svarar för cirka en fjärdedel av Norges BNP och totala investeringar, för en tredjedel av statsintäkterna och för mera än hälften av exportintäkterna.

Tillgångarna i Ryssland är ännu mycket större. Bara Stokhmanfältet, i relativ närhet till det 176.000 kvadratkilometer stora område som ännu är omstritt i den del av Barents hav där Norge och Ryssland ännu inte enats om gränsdragningen, beräknas rymma hälften av Tysklands behov av naturgas under en sextioårsperiod.

I Norge finns förhoppningar om att norska företag, främst Statoil och Norsk Hydro, ska få delta när Stokhmanfältet exploateras. Satsningen på Snøhvit och Melkøya är strategisk. Syftet är inte bara att utvinna de egna tillgångarna. Minst lika viktigt är att övertyga omvärlden om att man har tillgång till världsledande kunskaper och på så sätt få en central roll i exploateringen av de 25 procent av världens kända petroleumresurser som finns i Arktis.

I ett globalt perspektiv, och jämfört med Ryssland, är Norges olje- och gastillgångar trots allt begränsade. Att utvinna gas i Barents hav är också relativt kostsamt, särskilt jämfört med tillgångarna vid Persiska gulfen. Norge satsar på att erövra världsledande teknik, såväl miljömässigt som utvinningsmässigt. På så sätt kan man få en viktig roll i hela Arktis.

Den norska regeringen har lanserat ett projekt för kompetensutveckling kallat Barents 2020. Programmet leds från Norge men syftet är att särskilt attrahera Ryssland, Tyskland, USA men också de nordiska grannländerna i den utsträckning dessa kan erbjuda kompetens av betydelse för utvinningen av petroleum i arktiska farvatten. I ett samarbete mellan företag i Norge, Finland och Sverige, Artic Suppliers eller Nordkalottens medleverantörer, söker man organisera bidrag till den sysselsättningsintensiva underhålls- och servicedelen av oljeverksamheten.

Tillgångarna finns i Höga Nord, konsumenterna i centrala Europa och Nordamerika. Den första skeppslasten LNG-gas går alltså från Norge till USA. Samtidigt har miljöprövningen inletts för en gasledning på Östersjöns botten från Viborg i Ryssland till norra Tyskland. Och på elsidan prövar Finland nu förutsättningarna för eltransitering från Ryssland till Sverige.

Det är inte bara energin som medför att Höga Nord är allt mera i fokus. Energin har idag en central betydelse för säkerhetspolitiken. Barents hav består som ett av världens rikaste områden för fiske. Därtill ska läggas att klimatförändringarna är särskilt märkbara just i Arktis. Fortsätter nedsmältningen av isarna öppnas nya transportmöjligheter via Arktis mellan å ena sidan Europa och Nordamerika och å andra sidan Asien.

I Narvik byggs nu en ny containerhamn för omlastning av gods till Ryssland och Kina. På Nordkalotten arbetar man för effektivare järnvägs- och transportleder österut. Och å andra sidan lär redan de första shoppingturisterna från Ryssland ha bokat hotellrum i Haparanda inför öppnandet av IKEA:s nya varuhus där.

Med början till hösten innehas ordförandeskapen i Arktiska rådet under sex

år av Norge följt av Danmark och Sverige. Under den perioden kan nordiskt samarbete, förutsatt att det finns en gemensam strategi och politisk vilja, göra betydande insatser för en av de mest intressanta regionerna för världens framtid.

Järnridåns fall har lett till gigantiska förändringar på gränsen mellan Norge och Ryssland. År 1990 passerade 3.500 personer gränspasseringen i Storskog, under fjolåret passerade 110.000. I gränsstaden Kirkenes finns gatuskyltar och menyer både med norsk och rysk text. Turismen från Ryssland till Norge ökar snabbt och Ryssland har blivit Norges viktigaste exportmarknad för fisk.

Norge har goda skäl för att göra nordområdespolitiken till sitt viktigaste satsningsområde. Det samma gäller för Finlands satsning på nordliga dimensionen och dess prioritering av relationen mellan EU och Ryssland under ordförandeskapet i EU:s ministerråd.

Det finns höga förväntningar på Höga Nord.

Anders Ljunggren

LETTERSTEDTSKA FÖRENINGEN

VAGN SKOVGAARD-PETERSEN IN MEMORIAM

En dansk videnskabsmand med klassisk dannelse og humanistisk livsholdning, er død, 74 år gammel. Professor Vagn Skovgaard-Petersen, der tjente Den Letterstedtske Forening gennem mange år, havde slægtsforbindelse tilbage til den nationalliberale tidsalders fineste forskere og blev selv uddannet som historiker og latinkyndig ved Københavns Universitet. Med sit åbne, glade sind var han den fødte pædagog, tjente ti år som gymnasielærer, inden han slog ind på studier i skolehistorie, et forholdsvis nyt forskningsfelt, som åbnede mange indgange til kulturhistoriske studier. I 1976 forsvarede han en doktorafhandling, *Dannelse og demokrati*, der viste, hvordan den nationale vækkelse i Danmark langsomt fortrængte den dominerende latinske dannelse i den lærde skole og på Universitetet. Med skoleloven 1903 blev undervisning i de levende sprog indført på bekostning af latin og græsk.

Skovgaard-Petersen blev 1980 professor på Danmarks Lærerhøjskole med eget institut for skolehistorie, hvorfra han gennem årene vejledte og inspirerede talrige yngre forskere og skabte et fint fagligt miljø, formidlet gennem instituttets publikation "Årbog for dansk Skolehistorie", som han redigerede i mere end tyve år. Som det venlige og energiske menneske han var, blev han valgt ind i mange foreningers bestyrelse – hans historiske fagfæller gjorde ham således til forstander for det hæderkronede Kongelige danske Selskab for Fædrelandets Historie i 1995.

Sin forståelse for det nordiske samarbejde realiserede han fra 1984 og to årtier frem som dansk repræsentant i Foreningen Nordens Historiske fagnævn. Vagn Skovgaard-Petersen var medlem af den danske afdeling af Letterstedtska Föreningen fra 1987 og blev i 1990 sekretær og dermed den daglige administrator af afdelingens fondsmidler.

Hans fine menneskelige egenskaber gjorde ham vellidt og respekteret i en meget stor kreds – vi er mange, der vil savne ham.

Kristian Hvidt

KRING BÖCKER OCH MÄNNISKOR

DOKTOR JUHANI SUOMI INSINUERAR

Som republikens president halkade Mauno Koivisto av den utrikespolitiska linjen, tog inte många initiativ inom utrikespolitiken, förnyade inte inrikespolitiken, stötade upp socialdemokraternas ställning och sågade av de bästa experterna på östrelationerna, som Ahti Karjalainen. Så kan omdömet om Mauno Koivisto sammanfattas i *Juhani Suomis* nya bok "Pysähtyneisyys vuodet" (Stagnationens år) om Koivistos första år som president 1981-1984.

Åren 1981-1984 var en brytningsperiod både inom den finländska inrikespolitiken och i den internationella politiken. Efter att Urho Kekkonen hade insjuknat och avgått hösten 1981 blev Koivisto president i början av 1982. Vårt land råkade i början av 1980-talet i kläm mellan öst och väst, särskilt blev det föremål för hård påtryckning från Sovjetunionen i den s.k. euromissilkonflikten. USA:s nya president Ronald Reagan började dra upp en hård linje i utrikespolitiken och kapprustningen accelererade. I grannlandet växlade ledarna snabbt: efter Brezjnevs död 1982 blev Jurij Andropov SuKP:s generalsekreterare, han följdes av Konstantin Tjernenko redan 1984, båda gamla och sjuka män. Det var en tid av oljekris, Finlands östhandel hade sin största andel någonsin, av exporten hela 28 procent.

Övermodig benämning

Suomi försöker med otaliga exempel bevisa, hur Koivisto egentligen lutade sig mot öst, hur han ersatte neutralitetspolitiken med goda grannskapsrelationer i linjedragningen. I boken var Koivistos många östresor – liksom också hans övriga utrikesresor – ett enda lidande för utrikesministeriets (UM) tjänstemän, vars råd Koivisto enligt Suomi inte lyssnade till, utan använde sina egna tankar på ett dittills ohört sätt. I UM:s korridor "tisslades" det ogillande om Koivistos verksamhet. Suomi gör sig skyldig till yverborenhet då han kallar Koivisto för "skrävlare".

Suomi visar hurusom "lemlarna" (ett uttryck som Koivisto har präglat för att beteckna journalister som samlas kring ett och samma nyhetsobjekt) gav sig ut på vandring, då presidenten i ett tal under ett besök i Frankrike gjorde bedömningen att Finland hade uppnått självständighet då Ryssland och Tyskland var svaga, och inte nämnt V.I.Lenin. Koivisto kompletterade sedan vad han hade sagt med att prisa Lenins roll. Suomi observerar dock inte, att Koivisto ingenstans tog tillbaka sitt konstaterande av Rysslands svaghet. Bara ett exempel på hur Suomi systematiskt tolkar sina källor så att de stöder hans egna teser.

Man bör känna till situationen på 1980-talet

Vad hade varit det rätta sättet för presidenten att agera på under dessa tider? Suomi kräver samtidigt två saker av Koivisto: å ena sidan borde presidenten på varje ställe ha talat om neutralitet med ryssarna, å andra sidan borde man ha upprätthållit goda grannskapsrelationer. Dessa två är inte varandra uteslutande direktiv, men Koivistos handlingssätt kan förstås endast om man ser till det internationella läget under denna period.

Då världsläget hade tillspetsats på grund av euromissilkonflikten betonade Sovjetunionen vsb-avtalets (vänskap, samarbete och bistånd) betydelse och avtalet förlängdes strax efter att Koivisto hade blivit president. Definitionen av Finlands

utrikespolitiska linje korrigerades dock till en ny form i regeringsprogrammet för Sorsas fjärde regering 1983. ”En tydlig sakförändring bestod i att medan vsb-avtalet tidigare hade satts som grundvalen för Finlands hela utrikespolitik, så var vsb-fördraget nu med endast som ett element jämte det nordiska samarbetet och neutralitetspolitiken” (Mauno Koivisto: Historian tekijät, Kirjayhtymä 1995).

Den nya formuleringen var i allt väsentligt överensstämmande med det förslag, som dåvarande sekreteraren Paavo Lipponen vid regeringsförhandlingarna lade på bordet vid bildandet av Koivistos andra regering 1979. Grundutkastet till texten härstammade från Klaus Törnudd vid utrikesministeriet. Förslaget stupade då på folkdemokraternas motstånd.

Nära sovjetledningen – av två skäl

Den största svagheten i Suomis bok finns inte i de felaktiga detaljerna, utan i oförmågan att se sakerna i större sammanhang. Härvidlag är Suomi många klasser efter Max Jakobsons suveräna behandlingssätt. Koivisto försökte verkligen komma närmare sovjetledningen och det av två skäl. Han måste naturligtvis förjaga de från Finland inmatade och i grannlandet förekommande misstankarna beträffande sin inställning till Sovjetunionen och sin förmåga att sköta östförbindelserna. För det andra var Koivisto på riktigt bekymrad över att det internationella läget var tillspetsat och vad det eventuellt kunde få för följder för Finlands del, rentav att det skulle aktualisera de militära artiklarna i vsb-fördraget.

När Koivisto för första gången som president besökte Moskva för att delta i Sovjetunionens 60-årsjubileum sade han i sitt tal, att inte en enda missil ökar någons säkerhet. Talet åhördes av en hel rad generaler med röda öron. Suomi tolkar dock Koivistos tal endast som ett ställningstagande gentemot västs missiler.

Koivisto blev på en kort tid i tillfälle att bekanta sig med tre ledare för Sovjetunionen. Dessa var uppenbart förundrade över det lilla grannlandets president, som talade ryska och som kände till Rysslands historia t.o.m. bättre än sina värdar. Andropov uppskattade Koivisto och sade vad han verkligen tyckte, då han talade med Koivisto, krigsveteranen, om behovet av att förstå varandras förflutna och att se framåt mot framtiden. Som underrättelseman kände Andropov till Sovjetunionens verkliga tillstånd. Hans hälsa blev dock sämre, och Koivisto förlorade en god samtalspartner.

Suomi struntar i forskningsetiken

Lättja när det gällde att främja den atomvapenfria zonen i Norden anser Suomi vara Koivistos största utrikespolitiska försummelse. Det material som Suomi framlägger visar dock tydligt t.om. för en amatör på utrikespolitik, att detta projekt på grund av de nordiska ländernas olika inställning inte hade några utsikter att lyckas. Suomi begriper inte att ett krampaktigt fjäskande med initiativ inte längre fungerade på 1980-talet.

Koivisto hade exceptionellt goda språkkunskaper. Han blev vän med den dåvarande vicepresidenten i USA George Bush. När Bush den äldre valdes till president, ringde han till ett tiotal stats- och regeringschefer, bland dem Koivisto.

Alldeles som för att ge utlopp för sin egen illtyckthet talar Suomi om att Ahti Karjalainen blev ”undanträngd” från posten som chefsdirektör för Finlands Bank och ordförande för ekonomiska kommissionen för östhandeln. Suomi struntar i forskarens etik då han antyder att Koivisto var bekymrad över Karjalainens öde. Karjalainens utförsbacke började på 1970-talet på grund av den grymma behandling han fick av Kekkonen. Den bröt intellektuellt ned Karjalainen och alkoholen förde honom slutligt i fördärvet.

Suomis antydningar får emellanåt komiska dimensioner. I boken finns ett foto av SDP:s delegation till Moskva på inbjudan av SuKP 1984 med texten: ”Som topprepresentant för SuKP fungerade KGB:s tidigare mångåriga chef J.V.Andropov”. På samma gång kunde Suomi ha skrivit: ”På bilden kända socialdemokratiska KGB-agenter i Moskva”.

Mera fiktion än forskning

Mest motbjudande är Suomis systematiska insinuationer då han försöker binda Koivistos kritik mot åklagarväsendet till presidentens svärsons affärsverksamhet. Med sina goda kontakter till skyppo (skyddspolisen = motsvarigheten till svenska Säpo) är Suomi säkerligen klar över, att Koivisto satte den i östhandeln blomstrande korruptionen i styr.

Juhani Suomi struntar i sin roll som forskare och nedlåter sig rentav till personliga påhopp. Detta gäller också när man analyserar källmaterialet. Ibland finns det nedskrivet petnoga referat av det världspolitiska läget, östhandeln och Finlands ekonomiska politik. Boken kunde beskrivas som en överlång anklagelseskrivelse, som ett försök att ge tillbaka med samma mynt. Suomi kallar sin bok ”grundforskning”, trots att han helt utelämnar källhänvisningarna och citerar ”en viss tjänsteman vid UM” eller en ”känd journalist”. Detta omfattande och insinuerande bruk av namnlösa källor gör boken till fiktion mera än vetenskaplig forskning.

En av de största egendomligheterna med Suomis bok är tidsavgränsningen: varför skriva 675 sidor bara om de tre första åren av Koivistos tid? Vore inte åtminstone en hel period värd att analysera för att åstadkomma en ordentlig bedömning? Under Koivistos första mandatperiod inföll ju hans kanske mest betydelsefulla inrikespolitiska åtgärd, att tillsätta Holkeris (saml.) rödblåa regering. Den andra perioden innehöll ju i sin tur stora utrikespolitiska händelser och avgöranden, genom vilka Koivisto ledde in landet i en trygg hamn efter det kalla kriget.

Mauno Koivisto var en sina företrädare värdig länk i den stora tradition, som även i dag är hörnstenen för Finlands internationella relationer, speciellt östförbindelserna. Att splittra upp Koivistos tid och sättet att tendentiöst behandla hans verksamhet berättar mera om författarens andliga tillstånd än om objektet för hans ”forskning”.

Paavo Lipponen

Översättning från finska:

Dag Lindberg

Juhani Suomi. ”*Pysähtyneisyyden vuodet. Mauno Koiviston aika 1981-1984.*” (Stagnationens år. Mauno Koivistos tid 1981-1984). Otava 2005.

*INNHOLDSRIK BOK OM SVENSKSPRÅKLIG FORMIDLING
AV IBSEN I HANS LEVETID*

I 2006 markeres det kraftig i Norge at det er gått 100 år siden den største av alle våre diktere, *Henrik Ibsen*, døde. Utgivelsen av dikterens samlede skrifter i et tekstkritisk, vitenskapelig og pålitelig utgave er påbegynt; det er nedfelt Ibsen-sitater i stort format i selve gatelegemet rundt Nationaltheatret i Oslo, og en del av Drammensveien – som Ibsens leilighet vendte ut mot – omdøpes til Henrik Ibsens gate. Kanskje blir parkeringshuset med dikterens navn også døpt om? Ibsen var en ruvende skikkelse på den internasjonale litterære scene gjennom flere tiår, og det er selvsagt slik at han

var viktig i litteraturen og på teatret også i våre nærmeste naboland. Bøkene hans kom ut i København, og det tette dansk-norske samarbeidet på litteraturens område er nærmest å betrakte som naturlig og uunngåelig.

Litt annerledes forholder det seg med Sverige og Finland, selv om Norge var i union med Sverige og Ibsen etter hvert utviklet tette bånd både til mange forfattere og teaterfolk. Vi vet at samarbeidet på kulturens område var tett i unionstidens siste halvdel, og på grunn av en sterk norsk blomstring både på litteraturens og bildekunstens område kan det se ut som eksport og påvirkning gikk mest fra Norge til Sverige. På den annen side betyr dette at mottakerlandet, gjennom sine kritikere og sine institusjoner, også ble med på å formidle Ibsens verk, og slik hjalp de til med å bygge opp en karriere og et renommé som langt fra kommer av seg selv.

Ibsen har altså god grunn til å påberope seg "en takskyld" i sitt *Ballonbrev til en svensk dame* som er brukt i tittelen på en bok som på forbilledlig måte, om enn noe tørt og kjedelig til tider, undersøker Ibsen i den svenske resepsjonen og i den svensk-språklige i Finland. Utgivelsen knyttes til markeringen av unionsoppløsningen i 2005, ikke til årets feiring av Ibsen. Det svenske bidraget til Ibsens karriere og berømmelse er langt viktigere enn de fleste ville tro – det blir slått fast gjennom denne bokens mange bidrag. Ikke minst er det spennende å følge med hvordan svenske regissører og skuespillere, ofte i en langvarig kamp om hvordan Ibsens skikkelser var å forstå og hvordan stykkene skulle settes opp, var foregangsmenn og –kvinner til og med i forhold til hjemlandet Norge. Slik er vi alle Sverige og svenskene stor takk skyldig for at et stykke som *Gengangere* ble forstått og akseptert og spilt på mange scener, inkludert byen hvor Ibsen bodde og som den gang het Kristiania.

Mottakelsen av Ibsen fra 1850-tallet og fram til hans død er preget av ånds- og idékamp også i Sverige, slik at flere klare fronter i svensk kulturliv avspeiles i hvordan ledende kritikere og kunstnere så på Ibsen. Og selv om flere av kulturpersonlighetene fra den gang er blitt borte i historiens mørke, er det lærerikt og instruktivt å se hvordan de virket i sin samtid og hvilke resultater det hadde.

Et eksempel: Carl David af Wirsén er enten helt glemt eller han fremstår i dag som en stor ubetydelighet av en bakstrever, men det forhindrer ikke at han utøvte stor makt og brukte den mot alt Ibsen gjorde og sto for etter de historiske skuespillene. I Per Rydén's detaljerte og skarpsindige undersøkelse av hans virke som kritiker og sekretær i Svenska Akademien, er det på det nærmeste sannsynliggjort at Wirsén var helt avgjørende for at Ibsen ikke fikk Nobel-prisen i litteratur. Samtidig er det berøringspunkter med andre kritikere og kunstnere i denne artikkelen som gjør at en leser får lyst til å se Wirsén's innsats i forhold til de mange andre aktørene i det som var en langvarig kulturkamp og omfattet mer enn bare en strid mellom det gamle og det nye, selv om det lett kan se ut som de konservative kritikerne – i Sverige som andre steder – kjempet en kamp de var nødt til å tape mot det moderne gjennombruddets menn og kvinner.

For forståelsen av Ibsens fremgang i Sverige og betydningen av arbeidet som ble gjort i Sverige for hans fremgang andre steder, er denne boken et funn. For Ibsenforskningen er det ikke bare nye områder som nå får sin første undersøkelse, men via eksemplets makt bør tilsvarende undersøkelser – om enn i mindre omfang – kunne gjøres i mange land. Sceneoppførelser er flyktige, nesten som en historie som bare blir fortalt, men ikke nedskrevet, selv om avisomtale, program, plakater og rekvisitter kan finnes fra noen sentrale oppførelser. Derfor er kanskje det mest fascinerende i denne boken den grundige redegjørelsen om iscenesetterne August Lindberg og Ludvig Josephson. Førstnevnte må være den teatermann som har gjort mest for Ibsen, uansett tid og sted. Ikke minst i forhold til det stykket av Ibsen som møtte

mest motgang og som mange tok avstand fra – *Gengangere* – betydde Lindberg og hans omreisende teatertrupp utrolig mye for at stormen omkring stykket la seg forholdsvis raskt i Skandinavia. Både entreprenøren, iscenesetteren og skuespilleren trer frem med klare konturer i Ulla-Britta Lagerroths artikkel – som nærmer seg en liten avhandling. Den store kvinnelige Ibsen-tolkeren i Sverige, Elise Hwasser, er også fint portrettert av Ingeborg Nordin Hennel. Roland Lysells knappere fremstilling av Ludvig Josephsons iscenesettelse av tidlige Ibsen-stykker som *Catilina*, *Kongsæmnerne* og *Brand*, knytter an til moderne teatervitenskapelig forståelse av forestilling og iscenesettelse, slik flere av de andre tekstene i det minste gir et minimalt teoretisk underlag for sine undersøkelser – noe som ikke alltid er tilfelle i nordisk litteraturvitenskap i sin alminnelighet.

Den svenskspråklige delen av Ibsen-resepsjonen i Finland er omtalt i to artikler, som på mange måter er marginale i forhold til hovedinteressen i boken; nemlig resepsjonen og formidlingen av Ibsen i Sverige og betydningen dette fikk for Ibsen både i hans levetid og etterpå, nasjonalt og internasjonalt. Det kan ikke være tvil om at svenskene – tross eksemplene på de som motarbeidet og underkjente forfatterskapet og på tross av striden omkring Ibsen i den svenske kvinnebevegelsen – bidro avgjørende til å fremme Ibsens karriere og renommé.

Det norske innslaget i denne boken gjelder betydningen av forbindelsen og vennskapet mellom Lorentz Dietrichson og Ibsen, selv om det i og for seg er godt belyst i Jan W. Dietrichsons vesle studie om disse to fra 2004. Boken inkluderer også en mer oversiktspreget artikkel om Ibsen og Sverige, skrevet så langt tilbake som i 1956 av Kristian Magnus Kommandantvold. Slike artikler, også når de er instruktive og gode, har en tendens til å virke fryktelig daterte et halvt århundre senere.

For Ibsen-forskere er denne boken verdifull, men den er både givende og interessant for alle som bryr seg om norsk-svenske forbindelser både før og nå. Slik sett er det rett og rimelig at boken kom ut i 2005, og ikke så urimelig at den blir omtalt i 2006, slik at både unionsoppløsning og de hundre år som er gått etter Ibsens død markeres på én gang. Men at tre redaktører ikke klarte å finne en bedre tittel, eller at de overhodet kunne enes om den umulige tittel boken har fått, er en merkverdighet.

Hans H. Skei

Vigdis Ystad, Knut Brynhildsvoll, Roland Lysell, redaktører, *"bunden av en takskyld uden lige"*. Om svenskspråklig Ibsen-formidling 1857-1906. Aschehoug Forlag, Oslo, 2005.

BALTISKA ÅTERKOMSTER

UD-diplomaten *Lars Peter Fredén* utgav 2004 en mångfacetterad och initierad skildring av det politiska spelet under de första två åren av Baltikums frihetskamp. Boken (anmäld i NT3/2005, med huvudtemat "Förvandlingar"), har nu följts upp av en än omfattningsrikare volym på temat *Återkomster: svensk säkerhetspolitik och de baltiska ländernas första år i självständighet 1991-94*.

Utsiktspunkten för Fredéns analys av de baltiska ländernas fortsatta frihetskamp blev Statsrådsberedningen, SB, där han tillsammans med bl a kollegerna Krister Wahlbäck och Tomas Bertelman, och under statsminister Carl Bildts direkta led-

ning, hade ett huvudansvar för att utforma den svenska politiken visavis de nyligen frigjorda grannländerna.

En viktig aspekt markeras inledningsvis: ”Baltikumpolitiken var statsministersak. Grundlinjerna lades fast av honom snarare än av utrikesministern.” Några friktioner med UD märktes inte. Fredéns skildring av den tämligen ovanliga arbetsformen är levande och personligt hållen. Stimulansen i att arbeta med dessa grannliga frågor tillsammans med en så snabbtänkt, kunnig och högkompetent politiker som Bildt var stark. Författarens beundran och respekt är inte att ta miste på. Möjligen kunde den i säkerhetspolitik så eminent statsministern något oftare bestått sina rådgivare med lite mer verbal uppskattning! Att det i rent fysisk mening närmast var ett slavgöra att utrustad med klippkort till Baltikum röja väg för en ny säkerhetspolitik framgår tydligt.

Statsrådsberedningens dagordning för Baltikumpolitiken upptog verkliga knäckfrågor som kom att sysselsätta Fredén och hans kollegor under fyra händelsediga år. Den kanske tyngsta var de ryska truppernas reträtt från de nu suveräna randstaternas territorier. En annan var frågan hur de ryssar som önskade kvarstanna och bli medborgare, många som pensionärer, skulle behandlas. I fokus de infekterade språkfrågorna. Utrymningen av den lettiska avlyssningsstationen Skrunda, där Moskva hårdnackat stred för en förlängning av avtalet, var en folkrättslig mardröm. Av betydelse var också konstruktionen av det ”suveränitetsstöd” som Sverige kom att erbjuda grannländerna.

En tyngdpunkt i Fredéns bok är den politiska förhandlingsteknik som utvecklades inom SB. Ledande aktörer var, vid sidan av Sverige och var och en av de baltiska staterna, Ryssland och USA men också en särskild Ad hoc-grupp som möttes vid centrala tillfällen och där för de nordiska länderna och EG ingick. Fredén ger här en spännande skildring och analys av hur dessa aktörer – ofta givetvis med högst motstridiga intressen – jämkade samman bärkraftiga lösningar och samtidigt lade grunden till en ny säkerhetspolitik i vårt närområde. Varje sakfråga hade naturligt nog sin specifika profil. Likafullt är det påfallande hur konsekvent det svenska agerandet styrdes av en rad fasta värderingar. I mycket präglade av grundambitionen att söka undvika en medlarroll till förmån för en funktion närmast att se som ”tipsare”.

Ett nyckeltema under de ofta segslitna förhandlingarna gällde tolkningen av folkrätten, där de svenska diplomaterna tappert stred för att etablera en fast legal grund för framtiden. Här hade Sverige en del lik i lasten. Det gällde t ex den guldreserv som Estland och Lettland placerat i Sverige 1939. En annan känslig fråga var baltutlämningen 1946 men också som Fredén påpekar ”ett halvsekels ointresse för nära grannars öde”. Att Sverige dessutom 1940 erkänt Stalins annektering av Estland, Lettland och Litauen fanns också med i bilden och kunde inför vissa grupper i Baltikum tära på Sveriges trovärdighet.

För en i säkerhetspolitik engagerad läsare är det givande att följa de många lätt snåriga turerna för att sy ihop praktiska och hållbara avtal då de baltiska staterna sökte avveckla sin bindning till den gamla ockupationsmakten. Analysen ger goda bevis för att Sverige med framgång kunde bidra till hederliga kompromisser. Uppskattning kom i hög grad från USA vars intresse för Baltikum var påtagligt vid denna tid. Att inifrån medverka i detta politiska ”pokerspel” påverkar också den aktive diplomaten. Han får se de riktigt stora elefanterna dansa. Och givetvis skänker det därvid yrkesmässig glädje att då och då få handfasta bevis på att egna förslag och idéer senteras. Sådant skyntar i Fredéns bok. Honi soit qui mal y pense!

Fredén har skrivit en värdefull historik för personer som söker sig till utri-

kestjänsten eller internationella organisationer liksom för aktiva inom press och medier som bevakar vår säkerhetspolitik. Men boken har också mycket att ge för en bredare läsekrets som vill följa hur ett friskt skott på svensk säkerhetspolitik skjuter upp. Sverige bryter sig ur sin regionala isolering alltför länge hämmat av en rigid utrikespolitisk doktrin och får spela en balanserad men ändå viktig roll i formgivningen av ett fredligt östersjösamarbete.

Slutord: i de svala UD-gemak där svensk utrikespolitik utmejslas och förnyas finns inte mycket plats för reflexioner kring det pulserande liv ute i våra samhällen där den nya säkerhetspolitiska linjens uppdragsgivare vistas. Lars Peter Fredéns "Återkomster" håller sig strikt till SB:s agenda och gör inga utflykter i svenska landmären där det lokala engagemanget just under denna epok var intensivt. Personligen tror jag att det var länge sedan Sverige hade en så stark folklig förankring bakom en säkerhetspolitisk fråga som Baltikums självständighet. Även detta skrymsle av Historien söker nu sina författare. För att ge oss en vidare bild och inte enbart den inifrån Sofia Albertina. Klyftan illustreras symboliskt vid granskning av innerpärrens kartbild. På den baltiska kustremsan finns en lång rad städer inprickade medan det på den svenska endast ryms *en*. Kungliga huvudstaden Stockholm.

Åke Landqvist

Lars Peter Fredén. *Återkomster: svensk säkerhetspolitik och de baltiska ländernas första år i självständighet 1991-94*. Atlantis, Stockholm 2006.

"MAN DIGTER IKKE SANGE TIL PRIS FOR DET AARET"

Den norske lyrikeren *Nils Collett Vogt* (1864-1937) hører i litteraturhistorien til blant 1890-tallets nyromantikere, selv om han var radikal og opprørsk av sinn, og klart uttrykt unionsmotstander. I 1894 traff han Siri Maria Thyselius på Capri. Hun var 40, han 30. De ble gift på høsten samme år. Siri var datter til den tidligere svenske statsminister, Carl Johan Thyselius, og bodde på Finnåker Bruk som hun først senere ble eneeier av. De fikk datteren Johanne i januar 1896, som aldri ble kalt annet enn Lillan. Nils Collett Vogt var etter alt å dømme verken god nok eller av godt nok folk for Siris familie (ennskjønt hans to slekter i Norge var Collett og Vogt, med mange solide og dyktige velstående personer innenfor politikk, kunst og embetsverk), og han var i alle fall ikke det et forfallent tidligere storgods trengte for å få driften på fote. Men Finnåker ble et fristed for ham, ikke minst den store parken, selv om han så seg nødt til å rømme derfra i tiden omkring 1905.

Ekteskapet med Siri Thyselius spiller rimeligvis en nokså stor rolle i Nils Collett Vogts liv slik det nå for første gang har fått en sammenhengende biografisk fremstilling i *Jo Ørjasæters* bok, *Nils Collett Vogt. Dikter, opprører, kulturpersonlighet*. Sett fra et nordisk perspektiv er Collett Vogts tilknytning til Sverige kanskje mer interessant enn et dikterliv og et forfatterskap som først og sist har litteratur- og kulturhistorisk interesse i dag. For norske skoleelever er han fremdeles kjent, så vidt, fordi han alltid har vært representert med ett dikt ("Var jeg blott en gran i skogen") i antologier og lesebøker. Hvis flere dikt er blitt tatt med, har det enten vært et minnedikt til Henrik Wergeland eller det glødende nasjonale diktet "Norsk Sang": "I kamp og trengsler steg mitt mot / og herdet mig til voksen mann. / Jeg takker for at jeg fikk rot / i deg, mitt land." Erindringsboken *Fra gutt til mann* (1932) er en klassiker i

norsk memoarlitteratur, mens Collett Vogts romaner og skuespill er produkter av sin tid og for lengst glemte. Forfatteren var også i ekstrem grad et barn av sin tid, slik han selv uttrykte det, med en innebygd splittelse i seg mellom verdier fra det borgerskap han var født inn i og de radikale kretser han vandret i og lenge så ut til å støtte i deres bestrebelse på å sjokkere, undergrave, omstyrte det bestående.

Vi kan si at biografien om Nils Collett Vogt deler seg nokså likelig mellom å være familiehistorie, sykdomshistorie og forfatterskaphistorie. Det problematiske er at nesten alt som berettes og alle de sammenhenger det enkelt og ukritisk settes inn i, blir til glatt og ufarlig overflate. Biografen er i beste fall en forholdsvis profesjonell tekstprodusent, men så fort det handler om å forklare og forstå, om det nå er bakgrunnen for et kunstverk eller det å legge ut og forklare det, forblir vi i det enkle og entydige. Forholdet mellom liv og erfaring og diktning ser ut til å være helt direkte; der var han, det opplevde han, slik sto det til – og derfor ble kunstverkene sånn og sånn. Eller vi kan lese biografien uten noen forventninger, og si oss fornøyd med å ha fått tegnet et enkelt og tydelig livsløp – og deretter si at det er bra nok fordi biografien uansett aldri ville kunne gi annet enn antydningssvise forklaringer på de diktverk som ble skapt.

Siden biografien kom ut i 2004 er det kanskje ikke å vente at det er lagt spesielt vekt på 1905, eller på hva unionen, unionsoppløsning og hans svenske tilknytning fikk å si for Nils Collett Vogt som menneske og som forfatter. Men noe inneholder boken. For det første kan nevnes at Collett Vogts første erfaringer fra Sverige var som huslærer på storbruket Hillringsberg ved Glafs fjorden (i nærheten av Arvika), som den gang hadde norske eiere. Det var bare snakk om en sommerjobb, og Nils fant seg ikke spesielt godt til rette. Det gjorde han heller ikke i dypere forstand på Finnåker, selv om stedet ble et fast holdepunkt, noe å vende tilbake til, slik Siri og datteren tross hans selvplagerske evner selvsagt ble det. På Finnåker fant han ro og stillhet, selv om han i mange år bare var som en gjest der – noen uker om sommeren og rundt jule- og nyttårstider. Vi skal huske på at Collett Vogt i lange perioder, særlig i siste del av livet, oppholdt seg på kuranstalter – biografen antyder at han må være den norske dikter som har oppholdt seg mest på slike steder! Siri tilbrakte også tid på utenlandske kursteder, for helsens skyld.

Våren 1905 var Nils Collett Vogt på Finnåker, men i månedsskiftet mai-juni måtte han reise vekk – hjem til Norge. Han blandet seg med kretsen av unionsmotstandere på venstresiden, uten offentlig å bidra stort til motstandskampen. Etter 7.juni-vedtaket var han ikke lystig til møte og skriver til hustruen:

”Krig blir det ikke. Men jeg skal ikke nekte for, at den Fred, der nu blir indgaaet, synes mig høist ydmykende for vort Vedkommende. Det er vel aldrig sket, at et Folk nedlægger sine Fæstninger uden Sverdslag. ... Og det vil vel gaa hundrede Aar, før det gode Forhold mellem de to saa nært beslægtede Folk atter oprettes.”

I sin dagbok noterer Collett Vogt ett og et halvt år senere: ”Man digter ikke Sange til Pris for det Aaret,” og mente fremdeles at vi ikke hadde vist at vi var en seier verdig og at freden som var oppnådd, var altfor utrygg. Men samtidig mener han at han mer enn andre vet mye om svenskene; ja, så mye at han gjerne skulle skrive ”en Slags Reiseskildring ... fra Sverige. ... Jeg vil kunde benytte det altsammen til en ret ondartet Polemik mod 1905, som jeg maa ha Hævn for. Baade for Karlstad og Kongedømmet.” Det ble ingen slik bok, og som det fremgår av sitatet – Nils Collett Vogt var selvfølgelig republikaner.

Og la det også være sagt: Collett Vogt var en stor beundrer av svensk kultur og litteratur, og han beklaget at mange bånd mellom våre land ble brutt eller dårlig tatt

vare på. Men samtidig var han helt frem til første verdenskrig redd for at svenskene ville se sin sjanse og komme stormende over grensen. De ville til Atlanterhavet, mente han. Likevel klarte han ikke å skape en nasjonal vekkelse slik han tok initiativ til. Dobbelttheten i forholdet til Sverige beholdt han livet ut – han var en beundrer av svensk kulturs bredde og mangfold, kritisk fordi vi i Norge tok så lite av den innen oss, og samtidig var han patriotisk nordmann, i tillegg til at hans kulturtradisjon først og sist var den dansknorske elitekulturen og København var knutepunktet for det meste han gjorde.

Mot slutten av livet, i 1935, kom Nils Collett Vogt seg til Finnåker. Siri var senge- liggende; Lillan også syk. Ikke lenge etter var Collett Vogt innlagt på Röda Korsets sjukhem i Stockholm, og utpå høsten 1936 døde Siri hjemme på Finnåker. Collett Vogt ble flyttet til et annet sykehus etter et helt år på Røde kors-hjemmet, før Sigrid Undset fikk Den norske forfatterforening til å bekoste en sjukevogn på jernbanen slik at han kom seg til Norge og Lillehammer for å dø: "Norge, mitt land! En hilsen den siste / I lys av skinnende, hvite fjeld / vil jeg, mine øine skal briste."

Han fikk med seg sin favorittsykepleierske og reiste til Norge i januar 1937. Der døde han rolig, lille julaften 1937. Kanskje måtte han være på reise og i eksil, og kanskje var han så mye nordmann at han på sett og vis var i eksil også hjemme med sine kjære på Finnåker. Biografien viser i all sin utilstrekkelighet at Nils Collett Vogt og Sverige, med særlig vekt på unionsstriden, er verdt en egen studie.

Hans H. Skei

Jo Ørjasæter. *Nils Collett Vogt. Dikter, opprører, kulturpersonlighet*. Aschehoug, Oslo 2004.

DESIGNGENIET STEFAN LINDFORS LÄGGER UT TEXTEN

Stefan Lindfors. Finlands mest kända designer idag är ett begrepp. Förutom designer är han inredningsarkitekt, möbelformgivare, bildkonstnär, regissör, reklamman etc. etc. Stefan Lindfors har sedan genombrottet i mitten av 1980-talet blivit ett varumärke med internationell genomslagskraft.

I intervju- och bilderboken *Konst, kärlek och krig* möter designgeniet en annan skapande kändis – *Jörn Donner*. Lindfors och Donner träffades i Donners hem på Norra kajen i Helsingfors i augusti 2005 för en lång pratstund om Lindfors karriär och liv.

Stefan Lindfors är rubrikernas man

Diskussionen ger en intressant och för någon kanske överraskande bild av multikonstnären bakom bilderna och tidningsrubrikerna. En snabb genomgång av Lindfors karriär visar att han är rubrikernas man. Lindfors kan inte förmå sig att gå på mottagningar och skapa nätverk, säger han. Men han ställer gärna upp på intervjuer.

Intervjun utskrivet av Donner är ibland litet väl pratig och upprepningar kunde ha redigerats bort, men boken ger en bra inblick i varifrån Lindfors får sin inspiration och inte minst sin kraft att alltid bryta mot konventionen.

En av Lindfors vänner och studiekamrater, inredningsarkitekten Martin Relander, konstaterar i sitt förord att Lindfors förändrat bilden av en designer – hela designerns roll – genom att blanda ihop sitt liv, sin person och sitt arbete och genom att rasera gränserna mellan arbete och fritid, både när det gäller honom själv och andra. Han

har sprängt gränserna mellan konst och industriell formgivning och därmed sårat portvakterna. Stefan gör allt det vi andra drömmer om eller talar om – eller är rädda för, skriver Relander.

Enda pojken på sykursen

Donner går grundligt tillväga. Läsaren får följa med hur Ålandsgrabben flyttade till Åbo och inte riktigt fann sig till rätta, men tack vare en skarpsynt teckningslärare småningom fann vägen till Konstindustriella högskolan i början av 1980-talet.

– Tonåringar är som ankor eller hundar. Allt som är lite annorlunda orsakar problem, säger Lindfors, som var enda pojken på sykursen i Katedralskolan i Åbo.

Han växte upp i en internationell familj med släktingar i Sverige, Schweiz och Spanien. Året som utbyteselev i Minnesota har följts av långa perioder i Los Angeles, New York och Kansas City. Helst bor och skapar han i värmen i Los Angeles.

Genombrottet på hemmaplan kom genom stora rottingskulpturer och 1988 var det dags för det internationella genombrottet med den justerbara bordslampan Scaragoo som väckte uppmärksamhet på möbelmässan i Milano.

Första sessionen i konstindustriella högskolan var däremot ingen höjdpunkt för den unge Lindfors – ”där var dött som satan” – men efter en längre tur till Göteborg och Berlin kom han tillbaka och slutförde sina studier.

Med design av allt från stolar, smycken, frimärken, motoroljekänstar, kaffekoppar och bestick till kläder, glas och affischer och inredning av tv:s nyhetsstudio, storbolags kontorsinteriörer och Marimekkoaffärer i Helsingfors och München blir han småningom ett världsnamn. Bland utmärkelserna kan noteras Väinö Tanner-priset, George Jensen-priset, Triennale di Milanos hedersmedalj, Tokyo Design Award och Chicago Atheneum Design Award.

Hans senaste prisbelönta frångång är massagestaven *Serpent* som har formen av en orm. Sexleksaken har fått stor uppmärksamhet och Lindfors är nöjd över att ha ruckat på gamla fördomar. *Serpent*-projektet har han lett från början till slut. Förutom formgivningen har han skrivit manuskriptet till och regisserat reklamfilmen.

Film betraktar Lindfors som ”vansinnigt intressant” och genom jobbet som reklamplanerare och kreativ chef har han också gjort korta reklamsnuttar för Nokia.

Årets vackraste bok

Donner är en intelligent samtalspartner som gör allvarliga försök att skapa ett porträtt inte bara av designer Lindfors utan också av människan Lindfors. Och han lyckas rätt väl. Lindfors berättar om sin anorexi och känslan av utanförskap under tonåren, om sin passion för havet, simning och segling, om sin aptit på sex och ointresse för monogami.

Konst, kärlek och krig är inte bara en intervjubok, utan i lika hög grad en bilderbok. Den präglas av modern bildjournalistik och domineras av skisser och färggranna bilder på Lindfors skapelser. För den grafiska utformningen svarar Tapio Vapaasalo och Tuukka Rantala. Slutresultatet är värdigt en designer i världsklass och valdes till Finlands vackraste bok 2005.

Henrik Wilén

Konst, kärlek och krig. Diskussioner mellan Jörn Donner och konstnären Stefan Lindfors. Aamulehti, Tammerfors 2005.

KAMPEN OM REGERINGSMAKTEN – PERSSON VS REINFELDT

Tillbakablick

Inför höstens riksdagsval står striden mellan statsminister Göran Persson och hans rödgröna stödpartier på den ena sidan och den borgerliga fyrpartialliansen med moderaternas partiledare Fredrik Reinfeldt i spetsen på den andra sidan. För trettio år sedan var centerledaren Thorbjörn Fälldin den självklare statsministerkandidaten om de borgerliga partierna – centern, folkpartiet och moderaterna – skulle vinna valet. När detta skedde hamnade socialdemokraterna i opposition för första gången på 40 år. För Olof Palme innebar valförlusten 1976 ett ytterst smärtsamt nederlag. Den politiska revanschen fick han vänta på i hela sex år.

1991 var moderatledaren Carl Bildt en lika självklar borgerlig statsministerkandidat som Thorbjörn Fälldin femton år tidigare. Om kristdemokraterna klev över fyraprocentsspärren borde den borgerliga valvinsten vara säkrad. Det trodde många politiska bedömare – inklusive jag själv som då var politisk redaktör på centerpartistiska Södermanlands Nyheter i Nyköping. Men så dök Ny demokrati upp på den politiska arenan och vips var ingenting längre sig riktigt likt. Ian Wachtmeister höll för övrigt ett av sina allra första valmöten i Nyköping våren 1991. Ett nytt, populistiskt parti på högerkanten tog plats på Helgeandsholmen. Det naggade den borgerliga valsegern högst märkbart i kanten. Carl Bildt och hans fyrklöverregering måste under mandatperioden 1991 - 94 förhandla med Ny demokrati för att få igenom sina förslag i riksdagen. Det var inte alltid så lätt.

Läget inför höstens val påminner på flera sätt om de borgerliga framgångsåren 1976 och 1991. Socialdemokraterna har regerat i minoritet under flera mandatperioder. Borgerligheten sluter upp kring ledaren för det största partiet dvs. moderaten Fredrik Reinfeldt. En betydande trötthet på den sittande regeringen kan också avläsas bland väljarna. Önskemål om att låta nya kvastar sopa i regeringskansliet Rosenbad har hörts allt tydligare under det senaste året. Enligt de senaste opinionsundersökningarna har den borgerliga segervinden dock mojnät. Socialdemokraterna har tillsammans med sina stödpartier – miljöpartiet och vänsterpartiet – segat sig upp i jämnhöjd eller rent av gått förbi de fyra borgerliga partierna som samlats kring ett gemensamt politiskt alternativ kallat "Allians för Sverige".

Flera böcker om de båda statsministerkandidaterna Göran Persson och Fredrik Reinfeldt har kommit ut under det senaste halvåret. Tre av dem skall anmälas här. Den socialdemokratiske ledarskribenten på Aftonbladet *Olle Svenning* har skrivit *Göran Persson och hans värld*. Mera neutralt hållen, åtminstone vad beträffar de partipolitiska utgångspunkterna, är tv-journalisten *Mats Ögrens Makten framför allt*. *En antologi om statsminister Göran Persson*. Den liberale åsiktsskribenten *Mats Wiklund* har nalkats den nyvalde moderatledaren i *En av oss? En bok om Fredrik Reinfeldt*.

Två fd kommunalpolitiker slåss om regeringsmakten

När slaget om regeringsmakten avgörs den 17 september 2006 har Göran Persson varit statsminister och partiledare i drygt tio år. Fredrik Reinfeldt har varit moderatledare i knappt tre år. Det erfarenhetsövertag som Göran Persson besitter ställs mot Fredrik Reinfeldts dokumenterade förmåga att lägga om sitt partis politiska kurs mot mitten. De tv-sända debatter, som ägt rum när detta skrivs sent i maj månad, har inte utfallit till klar fördel för den sittande statsministern. Trots all den politiska erfarenhet som han besitter.

Både Persson och Reinfeldt hade en gedigen kommunal bakgrund innan de blev

riksdagsledamöter och partiledare. Katrineholm var Göran Perssons politiska laboratorium, fastslår Olle Svenning. Mötena inom EU:s ministerråd fann Persson vara rätt så lika de kommunstyrelsemöten som han ledde i sörmäländska Katrineholm. Fredrik Reinfeldt kom in i Täby kommunfullmäktige som 23-åring 1988. Tre år senare blev han en av de yngsta moderata riksdagsledamöterna.

En annan likhet mellan Persson och Reinfeldt är att ingen av dem varit lierad med den sittande partiledningen, vilket varit vanligt vid tidigare partiledarskiften. Olof Palme inledde sin politiska karriär som sekreterare åt Tage Erlander. Ingvar Carlsson tillhörde också den innersta kretsen under Tage Erlanders långa maktinnehav. När Ingvar Carlsson hösten 1995 aviserade att han önskade avgå vid partikongressen i mars 1996 var situationen en annan. Mona Sahlin, som länge såg ut som den självklara efterträdaren till Ingvar Carlsson, trasslade in sig i en kontokortshärva. Jan Nygren avstod av privata skäl från att kandidera. Kvar fanns till slut endast Göran Persson, som trots två år som finansminister och tre år som skolminister måste betraktas som en outsider.

Stridigheter kring Reinfeldt

Fredrik Reinfeldts väg till partiledarskapet kantades av stridigheter som började inom det moderata ungdomsförbundet. Reinfeldt tillhörde inte heller dem som beundrade Carl Bildt. Under den borgerliga fyrklöverregeringens tid 1991 - 94 hade han svårt att hålla inne med sin kritik av den moderate statsministern. För detta blev han utskälld efter noter av sin partiledare. När Bildt tröttnade på partiledarskapet 1999 föll valet på den fd skatteministern Bo Lundgren.

Reinfeldt bidade sin tid. Han reste mycket i landet och höll möten för ibland så små skaror som tolv personer, berättar Mats Wiklund i sin bok om den nye moderatledaren. Reinfeldts politiska bas blev den "lilla världen" dvs. det kommunala Sverige. Bildts hemmaplan hade varit världen. 2001 blev Fredrik Reinfeldt ordförande i riksdagens justitieutskott. Efter det moderata valnederlaget år 2002, då partiets röstandel dalade från 22,9 procent ned till mediokra 15,2 var det bara en tidsfråga innan ett nytt partiledarskifte förestod. Bo Lundgren avvärjde skickligt den första attacken genom att inkalla en extrastämma med kort varsel. En bit in på 2003 var loppet ändå kört för Bo Lundgren. Fredrik Reinfeldt kunde ohotad väljas till ny moderatledare. Något stöd från sina närmaste företrädare i ämbetet – Bildt och Lundgren – hade han inte. Reinfeldts politiska förebilder är Gösta Bohman och Jarl Hjalmarson – inte Bildt och Lundgren.

Katrineholm som politiskt laboratorium

Göran Perssons väg till maktens boningar i Rosenbad gick via kommunalpolitiken i Katrineholm. Han växte upp i ett fattigt arbetarhem. För att dryga ut hushållskassan brukade han samla in tomglas för att sedan panta dem. Därför fick han smeknamnet "Pavan". För tjock för att kunna vara med på idrottsplanen blev han i stället ledare för Vingåkers handbollslag. Han var en god lyssnare och hade ett veritabelt "klisterminne". Hans organisatoriska talang gjorde sig tidigt påmind. Det heter i Svennings bok att han "var en djävul på att leda möten".

Statsminister Ingvar Carlsson reste i slutet av 1980-talet till Katrineholm för att titta på handboll och för att prata politik med kommunens starke man. Göran Persson kallades småningom till regeringens bord för att bli skolminister. Uppgiften att kommunalisera skolan genomförde han målmedvetet och effektivt. Detta tillsammans med det sparnit som han lade i dagen under åren som finansminister 1994 - 96 beredde vägen för partiledarskapet.

Som statsminister beskrivs Göran Persson både i Svennings bok och i Ögrens antologi som en maktmänniska. Medan företrädaren Ingvar Carlsson var öppen och decentralistisk agerar Göran Persson auktoritär och centralistiskt. Statsrådet sitter löst i Perssons ministärer, påpekar Dagens Nyheters politiske redaktör Niklas Ekdal. Annika Åhnberg, Mats Hellström och Jörgen Andersson utgör exempel på detta. För Göran Persson är makten målet – inte medlet – slår s-märkta skribenten Ursula Berge fast i Ögrens antologi. Göran Persson är det politiska Sveriges hjärta, lägger hon till.

De nya moderaternas strategi – slå Persson på hans hemmaplan

Vad kan den nye moderatledaren Fredrik Reinfeldt mobilisera för resurser när han nu ger sig i kast med den svåra uppgiften att utmana den sittande statsministern? Han är som Göran Persson en god lyssnare. Till skillnad från den sittande statsministern verkar han vara beredd att tolerera invändningar och oliktankande. Att man får tycka annorlunda har blivit de nya moderaternas ledstjärna. Annat var det visst på Carl Bildts tid.

Fredrik Reinfeldts huvudstrategi har varit att angripa socialdemokraterna på deras egen hemmaplan. Moderaterna siktar på att bli ett parti för de arbetande om än inte ett renodlat arbetarparti. Inkomsttagare i låg- och mellanlöneskikten skall inte beskattas lika hårt som nu är fallet. Vård, skola och äldreomsorg prioriteras medan försvaret bantas. Den borgerliga fyrpartialliansen utmanar Göran Persson om regeringsmakten efter tolv års oavbrutet socialdemokratiskt maktinnehav. Lyckas Reinfeldt med bedriften blir han den fjärde borgerliga statsministern under efterkrigstiden efter Thorbjörn Fälldin, folkpartiets Ola Ullsten och Carl Bildt.

Tre olika skrivmetoder

De tre böckerna har tillkommit på skilda sätt och under helt olika förutsättningar vad gäller skribenternas partipolitiska hemvist. *Olle Svenning* har intervjuat 62 anonyma makthavare som fått yttra sig om Göran Persson som person och om hans politiska ledarstil utan att utåt behöva stå för sina åsikter och uppgifter. Detta tillvägagångssätt medför nackdelar som borde ha analyserats mera ingående av den socialdemokratiska ledarskribenten. I samband med att Svenning gav ut sin bok liksom i en intervju också påskina att det egentligen bara är socialdemokrater som på ett bra sätt kan skriva om sina egna makthavare. För att förstå och rätt kunna beskriva ”rörelsen” måste man vara en del av den. Det är ett synsätt som inger betänkligheter.

Mats Wiklund har närmast sig sin moderata huvudperson på annat sätt. Han ansvarar själv för den första hälften av boken som är skriven som en löpande text. Därefter ges ordet till 24 namngivna personer som intervjuas om sin syn på Fredrik Reinfeldt. Merparten av dem är moderater, men även andra borgerliga politiker, socialdemokrater, LO-folk och näringslivsföreträdare kommer till tals liksom några kända statsvetare. Intervjurundan inleddes med företrädaren Bo Lundgren. Ett namn saknas – Carl Bildts. Bokens förord upplyser läsaren om att den tillkommit helt och hållet på författarens initiativ. Författaren klargör också att han varken röstar på eller har några band till moderaterna.

Mats Ögren, som tycks besjälad av antologiiden eftersom han också givit ut en antologi nyligen om kung Carl XVI Gustaf, har vänt sig till 16 olika skribenter. De är hämtade ur olika politiska läger. Socialdemokratiskt befryndade skribenter som Ursula Berge och Björn Elmbrant delar sidutrymmet med Dagens Nyheters politiske redaktör Niklas Ekdal och tungviktare inom näringslivet som Sören Gyll.

Tre olika sätt att skriva om politik och politiska ledare på. Svennings bok är sam-

manhållen och drivet skriven. Mats Wiklunds bok är gedigen men kan upplevas som en smula småtråkig. Mats Ögren ger röst åt namngivna personer som fritt för fram sina kritiska synpunkter på Sveriges nuvarande statsminister. Det blir spretigt eftersom det inbjuder till upprepningar. Men det är också intressant läsning.

Persson eller Reinfeldt? Efter den 17 september vet vi svaret.

Claes Wiklund

Olle Svenning. *Göran Persson och hans värld*. Norstedts förlag, Stockholm 2005.

Mats Wiklund. *En av oss? En bok om Fredrik Reinfeldt*. Bokförlaget Fischer & Co, Stockholm 2006.

Mats Ögren (red.). *Makten framför allt. En antologi om statsminister Göran Persson*. Wahlström & Widstrand, Stockholm 2005.

I Kring böcker och människor medverkar i detta nummer:

Landqvist, Åke, fil. lic., Tingsryd

Lipponen, Paavo, talman, Helsingfors

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

Wiklund, Claes, NT:s huvudredaktör, Gnesta

Wilén, Henrik, chef för Nifin – Nordens institut i Finland, Helsingfors

SAMMANFATTNING

Årets andra nummer av Nordisk Tidskrift uppmärksammar att det är hundra år sedan Nils Holgersson för första gången flög ut ur boksidorna för att för alltid landa i de svenska barnens medvetande. Sammanlagt tre artiklar närmar sig denna "läsebok för småskolan" på olika vis. Inleder gör NT:s danske redaktör Henrik Wivel och han betonar Nils Holgerssons underbara resa som utvecklingsroman. Därefter fokuserar professorn i litteraturvetenskap, Louise Vinge, på ett av kapitlen i boken, det som utspelar sig i Karlskrona, en blåsig afton. En berömd staty får liv och jagar Tummetott genom den ödsliga kuststaden. Avrundar gör Jaana Jokinen, Helsingfors universitet. Hon noterar hur egennamnen i boken behandlats vid översättningen till finska. Ett egennamn i ett litterärt verk är ju ofta ett stilistiskt element i en större helhet, så vad sker med helheten då Vind-Ile och de andra namngivna djuren i boken får finska namn?

Om Nils Holgersson och vildgässen flugit in över Island idag hade de säkert besökt ytterligare en nobelpristagares hem, nämligen Halldór Laxness Gljúfrasteinn. Dit tar oss nu Arnar Már Arngrímsson. Här ägde kunga- och presidentbesökt rum under Laxness dagar och numera trängs förskolebarnen med de äldre vid den berömda flygeln.

Konst och ord möts i den porträttserie på sammanlagt tjugofyra bilder som Kirsten Christensen målat av författaren Inger Christensen för Fredriksborgsmuseets räkning. Tove Thage beskådar porträtten och ser både konstnärinnan som målat och poeten som målats träda fram.

Sist i artikelblocket följer Henrik Wivel, tillsammans med journalisten Lotte Bichel vid Berlingske Tidende, kalabaliken runt bygget av Köpenhamns nya opera. Därefter möter vi Nordiska rådets litteraturpristagare, poeten Göran Sonnevi, i en intervju om språkets kraft och svaghet. Frilansskribenten Anna Hedelius har träffat honom i hans hem utanför Stockholm.

I *För egen räkning* kommenterar generalkonsuln i Mariehamn, Bertil Jobeus, med många års erfarenhet på olika nordiska poster, hur det är att verka som diplomat i en nordisk miljö.

Anders Ljunggren uppmärksammar i sin krönika att det riktigt nordliga Norden hamnat i fokus på sistone.

Professor Vagn Skovgaard-Petersen har gått ur tiden. Den danska avdelningens f.d ordförande Kristian Hvidt, minns hans gärningar.

Under avdelningen *Kring böcker och människor* har Paavo Lipponen läst Juhani Suomis nya bok om president Koivisto. Han är starkt kritisk. I Norge markeras tydligt att det är 100 år sedan Henrik Ibsen dog. NT:s norske redaktör, Hans H. Skei, uppmärksammar en intressant bok om Ibsens inverkan på det svenska kulturlivet. Lars Peter Fredén har utkommit med ytterligare en skildring av Baltikums frihetskamp, men nu med fokus på de första åren av självständighet. Åke Landqvist har läst den med behållning. En nyutkommen biografi om lyrikern Nils Collett Vogt har utkommit. Hans H. Skei anmäler den.

Stefan Lindfors, Finlands mest kända nutida designer, lägger ut texten i en intervju- och bildbok, där han samtalar med en annan skapande kändis, Jörn Donner. Henrik Wilén uppskattar både samtalen och de färggranna bilderna. Avslutar gör NT:s huvudredaktör Claes Wiklund, som har läst tre olika böcker om två aktuella kombattanter, statsminister Göran Persson och det borgerliga blockets möjliga statsministerkandidat, Fredrik Reinfeldt.

Susanne Nyman

TIIVISTELMÄ

Nordisk Tidskriftin tämän vuoden toinen numero korostaa, että on kulunut sata vuotta siitä, kun *Peukaloinen* ensimmäisen kerran lähti kirjanlehdiltä ja laskeutui ruotsalaislasten tietoisuuteen. Yhteensä kolme artikkelia lähestyy eri tavoin tätä ”alakoulun lukukirjaa”. Ensimmäisenä on lehden tanskalaistoimittaja Henrik Wivel, joka pitää *Peukaloisten retkiä villihanhiin seurassa* kehitysromaanina. Kirjallisuustieteen professori Louise Vinge kiinnittää huomiota yhteen kirjan lukuun – mitä tapahtuu Karlskronassa eräänä tuulisena iltana. Kuuluissa patsas herää eloon ja ajaa Peukaloista aution rannikkokaupungin halki. Helsingin yliopistossa toimiva Jaana Jokinen kiinnittää huomiota siihen, miten kirjan erisnimiä käsitellään suomenoksessa. Kaunokirjallisen teoksen erisnimi on usein suuremman kokonaisuuden tyylikelementti; mitä siis tapahtuu, kun Vind-Ile ja kirjan muut nimeltä mainitut eläimet saavat suomalaiset nimet?

Jos Peukaloinen ja villihanhet olisivat lentäneet Islannin yli, ne olisivat varmaan vierailleet vielä yhden Nobel-kirjailijan kotona, nimittäin Halldór Laxness Gljúfrasteinnin. Sinne vie nyt meidät Arnar Már Arngrímsson. Laxnessin kodissa kävi kirjailijan eläessä sekä kuninkaita että presidenttejä ja nykyisin kuuluisan flyygelin ääressä tungeksivat esikoululapset ja vanhemmat.

Taide ja sanat kohtaavat siinä kahdenkymmenen neljän kuvan muotokuva-sarjassa, jonka Kirsten Christensen on maalannut kirjailija Inger Christensenistä Fredriksborgin museolle. Tove Thage tarkastelee teosta ja näkee siitä tulevan esiin sekä taiteilijan että maalatun runoilijan.

Viimeisenä artikkeliosastossa Henrik Wivel seuraa yhdessä Berlingske Tidenden toimittajan Lotte Bichelin kanssa Kööpenhaminan uuden oopperan rakentamisesta syntyneitä hälinää. Sen jälkeen tapaamme Pohjoismaiden neuvoston kirjallisuuspalkinnon saaneen Göran Sonnevin haastattelussa kielen voimasta ja heikkoudesta. Freelancetoimittaja Anna Hedelius on tavannut runoilijan tämän kotona Tukholmassa.

Maarianhaminan pääkonsuli Bertil Jobeus, jolla on monivuotinen kokemus erilaisista pohjoismaisista tehtävistä, kommentoi otsikon *För egen räkning* alla, millaista on toimia diplomaattina pohjoismaisessa ympäristössä. Anders Ljunggren kiinnittää pohjoismaisessa kronikassaan huomiota siihen, että todella pohjoiset asiat ovat Pohjoismaissa vihdoinkin tulleet keskeisiksi.

Professori Vagn Skovgaard-Petersen on kuollut. Tanskan osaston entinen puheenjohtaja Kristian Hvidt muistelee hänen elämäntyötään.

Paavo Lipponen lukenut Juhani Suomen uuden kirjan presidentti Koivistosta. Hän kirjoittaa osastossa *Kring böcker och människor* ja on hyvin kriittinen. Norjassa esitetään selvästi, että Henrik Ibsenin kuolemasta on kulunut 100 vuotta. NT:n norjalainen toimittaja Hans H. Skei kiinnittää huomiota erääseen kirjaan, joka käsittelee Ibsenin vaikutusta Ruotsin kulttuurielämään. Lars Peter Fredén on julkaissut vielä yhden kuvauksen Baltian vapaustaistelusta, mutta nyt painopiste on itsenäisyyden ensimmäisissä vuosissa. Åke Landqvist on lukenut sen kiinnostuneena. Lyyrikko Nils Collett Vogtin elämäkerta on ilmestynyt. Sen ilmoittaa Hans H. Skei.

Stefan Lindfors, Suomen kuuluisin tämän hetken muotoilija, keskustelee haastattelun ja kuvakirjassa toisen luovan julkkiksen, Jörn Donnerin, kanssa. Henrik Wilén arvostaa sekä keskustelua että värikkäitä kuvia. Viimeisenä osastossa on NT:n päätoimittaja Claes Wikund, joka on lukenut kolme kirjaa kahdesta ajankohtaisesta taistelijasta, pääministeri Göran Perssonista ja porvarillisen ryhmittymän mahdollisesta pääministeriehdokkaasta Fredrik Reinfeldtistä.

Susanne Nyman

Suomennos: *Paula Ehrnebo*

Nordisk Tidskrift för vetenskap, konst och industri utger under 2006 sin hundratjugonionde årgång, den åttioandra i den nya serien som i samarbete med föreningarna Norden begyntes 1925. Tidskriften vill liksom hittills framför allt ställa sina krafter i det nordiska kulturutbytet tjänst. Särskilt vill tidskriften uppmärksamma frågor och ämnen som direkt hänför sig till de nordiska folkens gemenskap. Enligt Letterstedtska föreningens grundstadgar sysselsätter den sig ej med politiska frågor.

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

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

Tidskriften utkommer med fyra nummer. *Prenumerationspriset inom Norden för 2006 är 250 kr, lösnummerpriset är 65 kr.*

Prenumeration för 2006 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.

Prenumeration kan även tecknas i bokhandeln.

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

Tidskriften distribueras i samarbete med svenska Föreningen Norden, Hantverkargatan 33, 112 21 Stockholm. Tel 08-506 113 00. Äldre årgångar kan rekvireras från redaktionen.

Redaktionen:

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

Kansliassistent: Fil.kand. Susanne Nyman.

Besöksadress: c/o Föreningen Norden, Hantverkargatan 33, 2 tr, Stockholm.

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

E-post: info@letterstedtska.org

Huvudredaktör och ansvarig utgivare:

Fil. kand. Claes Wiklund, Skillingagatan 38 A, SE-646 32 Gnesta.

Tel 0158-137 89 (bostaden) eller personsökare 0740-25 58 42.

E-post: info@letterstedtska.org

Dansk redaktör:

Dr. Phil. Henrik Wivel, Engbakken 26, DK-2830 Virum.

Tel 33 75 75 75. E-post: hw@weekendavisen.dk

Finländsk redaktör:

Pol. mag. Guy Lindström, Dalvägen 3 A 4, FIN-02700 Grankulla.

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

Isländsk redaktör:

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

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

Norsk redaktör:

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

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