

NORDISK TIDSKRIFT

FÖR VETENSKAP, KONST OCH INDUSTRI

UTGIVEN AV LETTERSTEDTSKA FÖRENINGEN

- Georg Brandes och Christian Krohg
- Hagar Olssons Södergranbilder
- Gunnar Staalesens författarskap
- Dansk kyrkokonst
- Jean Nouvels konsertsal
- Nordiska pilgrimsleder till Nidaros
- Nytt konstcentrum i Mänttä
- Intervju med Ida Jessen
- Åke Landqvist till minne
- Bokessä om Dagens Nyheter

STOCKHOLM

■ ■ Ny serie i samarbete med Föreningen Norden ■ ■

Årg. 91 • 2015 • Häfte 2

NORDISK TIDSKRIFT 2/2015

INNEHÅLL

Artiklar

Georg Brandes og Christian Krohgs gensidige inspiration. <i>Eva Pohl</i>	121
Sierskan, huldran och den ständigt döende poeten. Hagar Olssons Edith Södergranbilder. <i>Agneta Rahikainen</i>	131
Gunnar Staalesens kriminallitterære forfatterskap. <i>Hans H. Skei</i>	143
Billeder af det usynlige. <i>Ole Nørting</i>	151
Den blå meteorit. Jean Nouvels koncertsal i Ørestaden. <i>Torben Weirup</i>	163
Til Olav i Nidaros. <i>Jørgen Johansen</i>	167
Mänttä – ett nytt konstcentrum i Finland. <i>Guy Lindström</i>	177

NT-Intervjun

En tid med ingenting. Samtale med forfatteren Ida Jessen. <i>Lisbeth Bonde</i>	181
--	-----

* * *

För egen räkning

Nordisk politik viktigare än någonsin. <i>Britt Bohlin</i>	187
--	-----

Krönika om nordiskt samarbete

51,2 miljoner människor på flykt i världen. <i>Anders Ljunggren</i>	191
---	-----

* * *

Letterstedtska föreningen

Åke Landqvist in memoriam. <i>Claes Wiklund</i>	195
---	-----

* * *

Bokessä

Påfyllning i bokfloden om Dagens Nyheter. <i>Lars-Åke Engblom</i>	199
---	-----

Kring böcker och människor

Lidenskap og uskyld – to norske dikterfamiliers mentalitetshistorie. <i>Vigdis Ystad</i>	205
Svenska politikere tankeverld. <i>Anders Wettergren</i>	207
Den bløde linje. Om Hans J. Wegners møbelklassikere. <i>Torben Weirup</i>	209
Familjen Erkkos framgångsrika förläggarhistoria präglas av lojalitet. <i>Anja Kuusisto</i>	212
Tilbakeblikk på et rødt og revolusjonært tiår. Essaysamling av Johan Svedjedal. <i>Hans H. Skei</i>	215

* * *

Sammanfattning	219
Tiivistelmä	220



EVA POHL

GEORG BRANDES OG CHRISTIAN KROHGS GENSIDIGE INSPIRATION

Det er ansporende og frugtbart at bevæge sig i forskellige miljøer og skabe relationer. Når engagerede mennesker mødes, banes vejen for nye indsigter – og måske især, når man mødes på tværs af traditionelle skel og landegrænser. I dag er vi klar over værdien af netværk. Men vi kan stadig lære af historien, når det drejer sig om gensidig inspiration.

Cand.mag. Eva Pohl fortæller om venskabet mellem den norske maler Christian Krohg og den danske kritiker og forfatter Georg Brandes.

Slutningen af 1800-tallet og tiden omkring forrige århundredeskifte er værd at se nærmere på, når det drejer sig om udveksling af kunstneriske ideer og visioner. Bevægelser på tværs af kunstarterne åbnede for nyt kreativt potentiale i perioden sidst i 1800-tallet. Der var tale om et generelt samfundsmæssigt nybrud i tiden fra 1870-1900. Stimulerende, kunstneriske miljøer dannede basis for diskussioner. Billedkunstnere og forfattere kunne se sig selv i nye, inspirerende sammenhænge i kunstmiljøet i Skagen, der gav mulighed for en væsentlig kunstnerisk dialog. Skagen blev et internationalt mødested for kunstnere, og en kunstnerkoloni udviklede sig der i 1880'erne. En kunstnerkoloni, som i dag opfattes som en slags festligt kraftcenter med gensidig inspiration mellem kunstnerne, farverig og æstetisk livsførelse men også med elementer af indbyrdes konkurrence.

Inspireret af naturalismen og friluftsmaleriet søgte man nye steder, landskaber, motiver og modeller. Dialogen var venskabelig og til tider udfordrende, som det var tilfældet mellem forfatteren Holger Drachmann – der også var marinemaler – og maleren P. S. Krøyer. De to stolte naturer havde meget til fælles – ikke mindst skønhedslængslen. Måske netop derfor kunne luften blive elektrisk. Krøyer var den store initiativtager, blandt andet hvad angik det sociale. Aftenakademiet var hans opfindelse. Det var en slags humoristisk anlagt diskussionsklub, hvor man mødtes på Brøndums Hotel, som var ejet af Anna Anchers forældre. Kunstnerkredsen samledes til behageligt samvær. Man spiste, drak, debatterede og fældede domme.

Den norske maler, forfatter og journalist Christian Krohg (1852-1925) havde nemt ved at gebærde sig i forskellige miljøer, og han blev en central

skikkelse i kunstnerkolonien i Skagen. Hans ankomst til Skagen i 1879, fem år efter at Michael Ancher var kommet til det nordlige lysmekka, står som et væsentligt år i Skagenskunstens historie. Christian Krohg befandt sig særdeles godt i Skagen, og han blev en inspirerende kraft for flere af Skagensmalerne. Som Knud Voss har nævnt det i sin beskrivelse af kunstnerkolonien i Skagen: ”Det var norsk og svensk og dansk i et forunderligt inspirerende sammenhold, der i de følgende år skulle vise sig at kunne bestå i et så at sige internationalt samvær, som er noget nær enestående i nordisk kunstkultur. Dér spiller nordmanden Christian Krohg en stor rolle”.

Det grænseoverskridende – både hvad angår det geografiske og i forhold til kunstarterne – gav en særlig dynamik. For nogle kunstnere løber der parallelle kunstneriske årer, og derfor er der grobund for dialog og gensidig forståelse på tværs af kunstarterne. Christian Krohg er et glimrende eksempel på en kunstner, der både maler og skriver. Det samme var tilfældet med Holger Drachmann. Også forfattere som August Strindberg – der var en dramatisk og visionær landskabsmaler – og senere Karen Blixen, som startede med at male, rummede en sådan flerstrengt kreativitet. Digtning, malerkunst, filosofi og humanistisk forskning kan siges at hente styrke fra en selvinvesterende og -udforskende energi. I løbet af det 19. århundrede blev kunsten særdeles bevidst om sig selv. Man udviklede teorier om stilarter og skønhed, og kunstnerne fik i stigende grad øje på sig selv som kunstnere, og digtere og malere blev draget mod hinanden, spejlede sig i hinanden. Der var flere forfattere, som omkring forrige århundredeskifte kastede sig ud i at skrive kunstnerromaner om malere, billedhuggere og musikere, mens malere tog fat på at portrættere digtere, malerkolleger og sig selv. Både kunstnerromaner og selvportrætter fik en opblomstring i denne periode. Af kunstnerromaner kan nævnes: Emile Zola: *Mesterværket* (1886), Herman Bang: *De uden fædreland* (1906), Holger Drachmann: *Med den brede pensel* (1887) og *Forskrevet* (1911) og Sigrid Undset: *Jenny* (1911).

Frugtbar dialog

Den dynamiske udveksling af kunstneriske ideer i det internationale miljø i Skagen med mulighed for fastholdelse af det pittoreske kunstnerliv gav basis for selvspejling og selvforståelse. Et portalværk til kunstnerkoloniens festlige samvær og iscenesættelse af dette er P. S. Krøyers maleri ”Frokostgildet, hip, hip, hurra!” (1888), Göteborg Kunstmuseum. Her er flere af de centrale skikkelser i kunstnerkolonien samlede – og med løftede champagneglas. Blandt andre Christian Krohg, Michael Ancher, Anna Ancher og Krøyer selv. Den indflydelsesrige kulturpersonlighed, litteraturforsker og -kritiker Georg Brandes (1842-1927), der blev kendt som realismens og naturalismens profet

P.S. Krøyers maleri "Frukostgildet, hip, hip, hurra", 1888. Göteborgs konstmuseum.

i Norden beskrev rammende aftenakademiets energi: "På Brøndums Hotel boede eller samlede dagligt en Kunstnerkreds, i hvilken man befandt sig overmåde vel (...). Det hele selskab sad fra morgen til aften om bordet hos Brøndums: ustandselig spisende, drikkende, debatterende, drøftende, modsigende, fældende. Et par gange rejste man sig fra bordet og gik i vandet (...)". Den kystnære beliggenhed bød på talrige motiver og var i sig selv attraktiv. Skagensmalernes kunstnerkoloni bestod af en betydningsfuld gruppe af skandinaviske kunstnere med europæisk orientering. Det var Anna og Michael Ancher, Marie og P. S. Krøyer, Lauritz Tuxen, Viggo Johansen, Carl Locher, Christian Krohg, Frits Thaulow, Oscar Björck og Holger Drachmann. Det var en tid, hvor interessen for kunst fik et opsving, godt hjulpet på vej af en intensiveret og meningsdannende kulturjournalistik. At deltage i debatten betød også, at man slog sit navn fast.

For malerne og forfatterne var der rig mulighed for at male portrætter af og skrive om hinanden samt iscenesætte sig selv. Der var på den måde tale om en gensidig hjælp i kunsten. En frugtbar dialog opstod, da Christian Krohg mødtes med kritikeren Georg Brandes, der havde en utrættelig intellektuel nysgerrighed. Et venskab udviklede sig mellem de to. Til at begynde med var

Christian Krohg: "Georg Brandes", 1879. Skagens Museum.

den danske litteraturkritiker og magister i æstetik den givende part og den ti år yngre norske maler den lyttende. Men efterhånden blev relationen mere jævnbyrdig, og Georg Brandes sad model for Christian Krohg. Det var ikke nogen nem opgave, kunstneren havde sat sig.

Georg Brandes' ansigt var sjældent i ro. Dynamik og fænomenal arbejdsevne prægede den danske litteraturkritiker, og man kan levende forestille sig, at han var en utålmodig model, da Christian Krohg malede hans portræt. Halvanden time hver formiddag i ni måneder arbejdede Krohg på portrættet af Georg Brandes, der må have boblet af overskydende energi. Det har sandsynligvis været en prøvelse for begge parter. Det var Christian Krohg, der havde henvendt sig til den danske kritiker og forfatter med forslag om at male portrættet, og det blev et væsentligt værk, malet 1879, udstillet samme år i Christiania Kunstforening. Krohg var imidlertid usikker på portrættets kvalitet, og Brandes var forbeholden i sin omtale af det. Portrættet, som er på Skagens Museum, koncentrerer sig om det menneskelige og fanger en følsomhed og antydningen

af utålmodighed hos den hårfagre 37-årige Brandes. Blikket er både følsomt og opmærksomt. Det er ikke professionen, der optager Krohg. I modsætning til Harald Slott-Møllers senere portræt af Brandes fra 1889, der viser litteraturforskeren på talerstolen. Krohg var nervøs for at udstille portrættet, idet Brandes var en kontroversiel skikkelse i Kristiania (Oslo, red.).

Det var oprindelig Brandes' ven Bjørnstjerne Bjørnson, der havde introduceret Christian Krohg for den danske kulturpersonlighed i Berlin. Samværet med Brandes blev afgørende for Krohg og styrkede hans radikalisme og opfattelse af, at litteratur og billedkunst er to sider af samme sag.

Christian Krohg læste ved Königlich Preussische Akademie der Künste i årene 1875-1878 og havde, ligesom sine kunstner venner, en særdeles stram økonomi. Ifølge Erik Mørstad – der har skrevet om Krohgs og Brandes' venskab og faglige dialog – inviterede Georg Brandes Christian Krohg og dennes tyske kollega, Max Klinger til middag. De unge kunstnere fik også lidt madvarer med hjem til deres lejlighed, rammende kaldet "Hungerturm".

Georg Brandes var optaget af de unge kunstnere i "Hungerturm", og han opfattede Max Klinger som særligt begavet. Brandes skrev et essay om Max Klinger, som blev trykt i det norske *Dagbladet* i 1878. Brandes formidlede den franske æstetik, som medførte et brud med idealismen, og Krohg blev stærkt inspireret af tankerne. Brandes blev en stor inspirator for Krohg og styrkede den unge kunstners trang til at forklare og formidle. Brandes forenede litteraturforskning og kulturkritik, hvilket var banebrydende og blev inspirerende for mange. Både Brandes og Krohg opfattede kulturproducenter som personer, der bidrager til bevægelse og forandring.

Brandes begyndte sine forelæsninger over "Hovedstrømninger i det 19. årh.s litteratur" i 1871. Her kritiserede han dogme- og autoritetstroen og banede hermed vejen for naturalismens gennembrud i Danmark. Brandes var talerør for en moderne kultur, baseret på det frie og selvstændige individ. Han tolkede litteratur psykologisk kritisk og kulturhistorisk og opfattede litteraturen som en nøgle til forståelse af tidens inderste væsen. Begrebet det moderne gennembrud gjorde han til en blivende kulturhistorisk betegnelse. Et nøgleord for gennembruddet var frigørelse. Det var afgørende for Brandes, at man måtte gøre sig fri af forældede forestillinger, og væsentligt for eftertiden blev blandt andet opgøret med de traditionelle kønsroller.

I den såkaldte sædelighedsfejde i sidste halvdel af 1880'erne, som omfattede hele Norden, blev kønsmorale diskuteret. Som Klaus P. Mortensen fremhæver det i sin artikel, "Det uforfærdede øje – det moderne gennembrud i kulturen", var hovedtemaet i diskussionen om kønsmorale: "(...) om kvinderne skulle have samme ret til fri seksuel udfoldelse som mændene". Det blev karakteristisk for det moderne gennembruds forfattere, at de skildrede

personlighedens kamp for en hel identitet. Det enkelte menneske blev i stigende grad opfattet som et individ med udviklingsmuligheder frem for som en fastlagt karakter.

Albertine

Afgørende blev det for Krohg, at Brandes introducerede ham for de franske brødre Goncourts forfatterskab. Deres roman *Germinie Lacerteux* (1865) grundlagde den moderne proletarroman i Frankrig. Romanen, der blev en optakt til naturalismen, giver en realistisk beskrivelse af en tjenestepiges dobbeltliv. Kendskabet til Goncourts forfatterskab var direkte igangsatte for Krohg, som skrev romanen *Albertine* (1886) og malede det kendte billede "Albertine i politilægens venteværelse" (1885-87), Nasjonalmuseet, Oslo. Overraskende er det, at den unge Albertine, der er billedets hovedperson, ikke er i centrum af billedet. I midten af motivet står en anden kvinde helt i forgrunden med blikket rettet direkte mod beskueren og således i kontrast til Albertine, som står med siden til. Man kan forestille sig, at Krohg, som kunsthistorikeren Vibeke Waallann Hansen har været inde på det, med denne komposition vil antyde, at kvinden i forgrunden er et billede på, hvad der kan blive Albertines fremtid. Krohg arbejdede karakteristisk parallelt med romanen og maleriet. Bogen blev beslaglagt dagen efter udgivelsen. Begrundelsen var krænkelse af sædelighedsfølelsen. Motivet, den faldne kvinde, var et gennemkommende motiv i perioden. Edouard Manets maleri "Olympia" (1863) er et fint eksempel, ligesom Emile Zolas roman *Nana* er det.

Christian Krohg blev en forgrundsfigur i en social nyorientering og det naturalistiske frembrud i Norge. Han ville nedbryde barrieren mellem kunst og samfundsliv, og hans billeder rummer en menneskelig nærhed og følelse for individet. Han var sammen med Hans Jæger (1854-1910) central skikkelse i boheme-bevægelsen i Kristiania (Oslo). Jæger skrev sin realistiske, samfundskritiske roman *Fra Kristiania-bohemen* i 1885, som udløste en dom for blasfemi og blufærdighedskrænkelse. Jæger lagde ikke skjul på sit kritiske syn på Krohgs Albertine-maleri. Kritikken gik på, at Krohg ikke selv havde stået der. Krohg indrømmede selv, at der var noget teatralisk over opbygningen i billedet.

Georg Brandes havde i sit indledningsforedrag i 1871 i "Hovedstrømninger i det 19. århundredes litteratur" været fortalende for en moderne kultur, baseret på det frie og selvstændige individ og tænkning baseret på fornuft og progressiv udvikling. Den underliggende pointe var, at dansk litteratur ikke havde frigjort sig fra idealismen. Brandes ville gerne se den moderne litteratur vise livstegn ved at være virkelighedsnær og sætte "problemer under debat". Krohg satte også problemer under debat med sit Albertine-billede, der tog fat

om et væsentligt samfundsproblem. Brandesianismen stod for radikalt frisind og ateisme. I Danmark bestod bevægelsen i sin kerne af forfattere som J. P. Jacobsen, Holger Drachmann, Karl Gjellerup, Viggo Hørup, Edvard Brandes og Erik Skram. Anden generation var Herman Bang, Henrik Pontoppidan, Gustav Wied og Emma Gad. I Norge var det ud over Christian Krohg, Henrik Ibsen, Bjørnstjerne Bjørnson, Camilla Collette, Alexander Kielland, Jonas Lie og Amalie Skram. Fra svensk side var det væsentlige skikkelser som August Strindberg, Victoria Benedictsson og senere Ellen Key.

Brandes skrev i et brev til den danske maler Agnes Slott-Møller følgende kraftfulde udmelding: ”Det er ikke troen, men kritikken, som flytter bjerge, kritikken, som bryder og rydder nye baner, flytter alle autoritetstroens, fordommens, den idéløse magts og den døde overleverings bjerge”. Agnes Slott-Møller var sammen med sin mand, Harald Slott-Møller, Vilhelm Hammershøi og J. F. Willumsen medstiftere af Den Frie Udstilling, sammenslutningen af danske kunstnere, der, på Johan Rohdes initiativ, blev dannet i 1891. Årsagen var kunstnernes utilfredshed med den konservative censur på Charlottenborgudstillingerne, som blokerede for mange unge, eksperimenterende kunstnere. Efterhånden fik Den Frie Udstilling tilslutning fra P. S. Krøyer, Fynbomalerne, brødrene Skovgaard og Christian Zahrtmann.

Georg Brandes var optaget af kvindernes forhold. En vigtig indsats var således hans oversættelse af John Stuart Mills *The Subjection of Women*. I forordet skrev han: ”Vi behandle vore kvinders ånd som kinesere deres kvinders fødder”. Med afsæt i Brandes’ tanker pointerede Krohg det tværkulturelle synspunkt. Han mente, at malere, skuespillere, videnskabsmænd og forfattere alle sammen var ”malere på tidens billede”.

Det var Brandes’ opfattelse, at de nordiske lande havde en enestående mulighed for at udvikle en broderskabsfølelse. Krohg og Brandes mødtes efter ti års pause i Paris, da Brandes ikke ønskede at være hjemme i forbindelse med sin 60 års fødselsdag. Krohg skrev et fødselsdagsinterview til *Verdens Gang* med titlen ”Brandes i Paris” og illustrerede den med en portrættegning af fødselaren. Karakteristisk nok tegnede Krohg Brandes bagfra. Og det måtte jo begrundes: ”Jeg tegner Dem bagfra. I nakken er minespillet ikke så stærkt”. Ti år senere ved Brandes’ 70 års fødselsdag skrev Krohg om Brandes i et festskrift: ”Han er et af de få fakta, jeg har haft at holde mig til i mit liv”.

Indtagende malerier

Georg Brandes var imidlertid ikke den eneste af Krohgs modeller, der sad med ryggen til. Der er flere rygvendte personer i Krohgs værker. Man kan opfatte disse nænsomme skildringer som et særligt udtryk for empati. Et smukt eksempel er ”En moder fletter sin lille datters hår” (1883), Skagens Museum,

*Christian Krohg: "En mor fletter sin lille datters hår", 1888.
Skagens Museum.*

maleriet var tidligere i Anna og Michael Anchers eje. Et maleri med samme motiv findes i Nasjonalgalleriet i Oslo. I motivet er der ikke mindre end to rygvendte personer, nemlig Tine Gaihede og datteren Ane. Familien Gaihede stod ofte model for Krohg, som kom til at kende familien særdeles godt. Han fik mulighed for at male familiemedlemmerne i helt intime situationer. "En moder fletter sin lille datters hår" viser Krohgs fine indlevelsessevne, sans for den nære, fysiske situation og evnen til at fange roen ved hjælp af koncentration omkring det centrale motiv og beskæring. En dynamik opstår i billedet ved hjælp af farvekontrasterne og lysets indfald på den lyse hud. Den for Krohg så karakteristiske farvekontrast mellem de blå og rosa nuancer, som især er inspireret af den franske maler Edouard Manet, er medvirkende til at give skildringen atmosfære. Krohgs motiver i 1880'erne var ofte familiescener med interesse for relationer. En motivkreds med scener, som mange kunne leve sig ind i og spejle sig i.

Som Vibeke Waallann Hansen er inde på det i sin artikel "Christian Krohgs realisme – Bilder som griper" indføres begrebet empati i æstetikens vokabularium af Robert Vischer i 1873. Begrebet beskrev det, som mange anså for

at være essentielt i den æstetiske oplevelse, nemlig at vore følelser udvides og udfylder det æstetiske objekt. Man kan sige, at et maleri som ”En moder fletter sin lille datters hår” med sin lidt summariske fremstilling giver ekstra rum for beskuerens meddigtning. Tænk også på Krohgs indtagende maleri ”Sovende mor ved sit barns vugge” (1883), (Rasmus Meyers Samlinger, Bergen) som opfattes som et højdepunkt i nordisk realisme. Også her var Tine Gaihede model. Maleriet har både monumentalitet og en bunden varme, som kunsthistorikeren Oscar Thue har beskrevet det i katalogbogen ”1880-erne i nordisk maleri” (1986). Kunstnerens empati fremgår tydeligt. Nærheden og roen i billedet er bevægende.

Opholdene i Skagen var forløsende for Krohg, og hans rolle i kunstnergruppen var væsentlig. Han kunne takke den norske maler Fritz Taulow for, at han oprindeligt havde opfordret ham til at tage med til Skagen. Samtalerne om kunsten med bl.a. Michael Ancher virkede ansporende på Krohg, og han inspirerede igen malere som Anna Ancher og P. S. Krøyer. Især hvad angik beskæring af motivet og placering af figurerne i billedrummets forgrund. Oda Krohg var oprindeligt elev af Krohg og kom til at høre til kredsen af de kvindelige Skagensmalere. Parret blev gift i 1888. Christian Krohgs maleri af Oda, der maler Niels Gaihede, står som et vidnesbyrd om hendes i sig selv pittoreske kreativitet. Hendes selvportræt fra omk. 1890 er særdeles følsomt og neddæmpet, nærmest melankolsk – og kan i øvrigt minde om Marie Krøyers samtidige selvportræt. Oda Krohg skrev selv en roman, som imidlertid aldrig blev publiceret.

Christian Krohg stod selv model for P. S. Krøyers billede ”Frokostgildet, hip, hip, hurra”. Maleriet fremhævede og fastholdt det sociale livs betydning i kunstnerkolonien. Christian Krohg har plads i billedet ved siden af Krøyer. Georg Brandes var den, der satte ord på kunstnerkredsens diskussionslyst, festglæde og energi. En gruppe, hvor man med Brandes’ ord befandt sig overmåde vel i hinandens selskab. Resultaterne kan vi glæde os over i dag. De senere år har der været øget international interesse for Anna Anchers kunstneriske univers. Ikke mindst med udstillingen ”A World Apart – Anna Ancher and the Skagen Art Colony” på National Museum of Women in the Arts i Washington, D.C. (2013). Udstillingen lagde stor vægt på hendes meditative interiørmalerier. Hun var bl.a. inspireret af Krohgs kunst. Begge havde stor empati og koloristisk sans samt sans for det universelle i det nære.

Litteratur:

- Grate, Pontus, Nils-Göran Hökby (red.): *1880'erne i nordisk maleri*. 1986.
- Halkier, Kathrine, Jesper Svenningsen og Marianne Saabye (red.): *Krøyer i internationalt lys*. 2011.
- Hertel, Hans (red.): *Det stadig moderne gennembrud – Georg Brandes og hans tid, set fra det 21. århundrede*. Gyldendal. 2004.
- Johansen, Annette og Mette Bøgh Jensen (red.): *Skagens Museums katalog*. 2000.
- Kielgast, Anna (red.): *Christian Krohg – Tiden omkring Kristiania-bohemen*, Kunstforeningen Gl. Strand. 2014.
- Knudsen, Jørgen: *GB – En Georg Brandes-biografi*. 2008.
- Mortensen, Klaus. P. (red.): *Uden for murene – Fortællinger fra det moderne gennembruds København*. Gads Forlag. 2002.
- Mørstad, Erik: "Krohg og Brandes: Vennskab og faglig dialog", i *Billeder som griber*.
- Pohl, Eva: *Blikket i spejlet – Selvets spejling i kunstnerromaner og selvportrætter fra 1880-1914*, Syddansk Universitetsforlag. 2002.
- Voss, Knud: *Skagen i Nordisk kunst*. Dreyers Forlag. 1989.
- Waallann Hansen, Vibeke: "Christian Krohgs realisme – Bilder som griper", i *Billeder som griber*.

AGNETA RAHIKAINEN

SIERSKAN, HULDRAN OCH DEN STÄNDIGT DÖENDE POETEN Hagar Olssons Edith Södergranbilder

Agneta Rahikainen är filosofie doktor i nordisk litteratur, programchef vid Svenska litteratursällskapet i Finland och författare. Hon har utkommit med boken *Kampen om Edith – Biografi och myt om Edith Södergran* samt avhandlingen *Poeten och hennes apostlar – En biomytografisk analys av Edith Södergranbilden*. Agneta Rahikainen har också givit ut Edith Södergrans brev samt skrivit böcker om Henry Parland och om J.L. och Fredrika Runeberg.

Alla vet att Strindberg var en kvinnohatare, Bellman en suput, Runeberg en mansgris och att Södergran var en missförstådd och överspänd poetissa, ett naturbarn djupt förankrat i de karelska urskogarna, med knappast någon kontakt med en litterär omvärld och dessutom var hon lungsjuk och ständigt döende. De här uppfattningarna har upprepats så många gånger i olika sammanhang att vi tror oss veta att de är sanna. I själva verket handlar det om myter. Författarmyter bottnar ibland i något som är sant eller sannolikt, men till sin natur är de alltid förenklande och lyfter fram sådant som tilltalar läsaren, de förskönar, romantiserar, dramatiserar och sentimentaliserar. Flera av de stereotypa föreställningarna om Edith Södergran (1892–1923) kan faktiskt härledas till hennes väninna, Hagar Olsson, som effektivt skapar och marknadsför de mest dramatiska rollerna som klistrats på Edith Södergran. Och hennes konstruerade bilder har sedan vandrat okritiskt in i Gunnar Tideströms berömda biografi *Edith Södergran* (1949) och genom den in i litteraturhistorien.

Bland de senaste bidragen i den här genren är den senaste upplagan av *Litteraturens historia i Sverige* från 2009 där det står om Södergran: ”sjukdomen och den ständiga närheten till döden – tillika med en bitter erotisk besvikelser – utgjorde den närmaste personliga bakgrund ur vilken hennes hektiska livsbejakande poesi steg fram”. Hennes ”djärvt banbrytande dikt” växte fram ur ”det patetiskt legendartade i denna profetiskt inspirerade och samtidigt dödligt sjuka sierskegestalt”. Formuleringen har upprepats i lite olika varianter i alla upplagor av verket, med början 1987. Men det är inte bara beskrivningen av Edith Södergran som förefaller vara totalt föråldrad och mer eller mindre en relik från Gunnar Tideström, det är också märkligt att Södergran, som aldrig under sin livstid utkom i Sverige, över huvud taget inkluderas i ett verk som heter *Litteraturens historia i Sverige*. Strängt taget är hon ju inte en del

av litteraturens historia i Sverige även om hon givetvis är en viktig del av litteraturens historia på svenska.

Om man närmare studerar litteraturhandböckernas Södergranbeskrivningar slås man av den rikliga mängden sentimentala och känslomättade ord som för tankarna till en hagiografi eller martyrberättelse, som ”kämpa”, ”offervilja”, ”hämningslös lidelse”, ”förödmjukelse”, ”kränkhet”, ”skymfad och smädad”. Det finns också något exotiskt och främmande hos henne som är svårt att ringa in och kort beskriva. Hennes hemort Raivola och Karelen framhålls som stigmatiserade av andra världskriget och skövlingen, och ofta talas det om det ”fjärran” Karelen vilket klart signalerar ett uttalat perspektiv, ”fjärran” från vaddå? Tuberkulosen framhävs i regel genast, det är den plattform som hela personbeskrivningen utgår från. Samma slitna formuleringar upprepas gång på gång i nya upplagor. Skribenterna har också förundrat sig över hur en person som levtt ett så tragiskt liv var förmögen att skriva en sådan banbrytande och stark dikt.

Hagar Olssons Edith Södergranbild

Några av epiteterna som förknippas med Edith Södergran har ett tydligt upphov hos Hagar Olsson, speciellt sierskan, huldran och den ständigt döende poeten. Både Elmer Diktonius och Hagar Olsson ville gärna kalla Södergran för en sierska, en person som vet det ingen annan vet, en som kan se in i framtida världar. De ville se henne som ett orakel som kunde teckna ned visioner på ett gudomligt vis, alltså en person som står långt från en analytiskt tänkande varelse. Författaren Södergran blir på det här sättet ett instrument för den gudomliga dikten i sann nietscheansk anda. Att dikten föregicks av en intellektuell process baserad på litterär bildning är mindre viktigt att föra fram. Men vad förknippar vi idag med ordet sierska? Det är knappast något som används i andra sammanhang än metafysiska och mytologiska, ändå talas det fortfarande om ”sierskegestalt” i beskrivningen av Södergran så sent som 2009 i *Litteraturens historia i Sverige*.

Hagar Olsson, som eftervärlden minns som Edith Södergrans närmaste vän och bundsförvant, skrev en minnesruna över Edith Södergran julen 1923, ett halvt år efter väninnans död, då den nystartade tidskriften *Konstnärsgillet julalbum* utkom. Den här första hela texten om Södergran är en inledning till hur hon vill se och förklara Södergrans litterära betydelse. Varför Olsson väntar så länge med att skriva om Södergran kan ha många förklaringar. Den enkla förklaringen är att Hagar Olsson anklagade sig själv för att hon inte engagerade sig tillräckligt mycket i vänskapen så länge Södergran levde och att hon inte hälsade på i Raivola tillräckligt ofta. Men jag tror att hon också skämdes över de ambivalenta känslor hon hyste för väninnan i Raivola. Södergran var ingen förutsägbar eller enkel person, hon ställde hela tiden en mängd krav på väninnan i Helsingfors och förutsatte att hon skulle vara enig med henne i olika komplicerade frågor som inte alltid intresserade eller engagerade väninnan på samma sätt. Man kan säga att

hon försökte forma om Olsson utgående från sina egna behov. Hennes relation till Södergran var komplicerad och innehöll många motstridiga sidor, förtjusning och förakt, inlevelse och oförståelse, attraktion och aversion, maktbehov och underkastelse, bekräftelse och konkurrens, beundran och avund. Hon hade klart uttalade konflikter med Södergran, både personliga och konstnärliga, och det gjorde att det fanns alltför mycket att bearbeta i minnet av väninnan. Även om Södergran var lyriker och Olsson prosaist, och de således inte genremässigt konkurrerade, är det också möjligt att hon såg Södergran som en litterär rival. När hon dog försvann rivaliteten och Hagar Olsson kunde själv styra den roll Södergran skulle spela på det litterära fältet och framför allt i relation till Olssons eget konstnärskap. Den underliggande rivaliteten kunde vara en möjlig förklaring till att hon konsekvent lät bli att skriva om Södergran efter fejden kring *Septemberlyran* i januari 1919 fram till minnesartikeln julen 1923, alltså en period på nästan fem år, om man undantar korta omnämningen i artiklar om andra författare.

Efter minnesrunan dröjde det till 1925 innan Hagar Olsson börjar skriva mer om Södergran, men just det året kan ses som det egentliga startskottet för hennes Södergranpoetik som hon framöver utarbetar i en rad essäer. I Hagar Olssons tolkning är Södergran framför allt ett metafysiskt väsen utan egentliga mänskliga egenskaper, en tolkning hon förefaller konstruera i relation till sig själv och sin egen konstsyn. För henne själv var det centralt att framhålla livet och intuitionen som viktiga i förståelsen av litteraturen och den egna skapandeprocessen, det är ju det hon vill göra också när hon beskriver Södergran. I det här projektet presenterar hon Södergran i en form som är så abstrakt och fjär att den inte hotar hennes egen självbild. Väninnans författarskap får stå för idealiserade värden som geniets, pionjärens, det intuitiva skapandets, den profetiska sierskans och det isolerade naturbarnets, roller som inte låter sig styras av konventionella normer eller regler, eller av litterär bildning och rationellt tänkande. Olsson skapar genom detta berättelsen om den geniala, extraordinära Södergran, undantagsmänniskan bortom verkligheten.

Det fysiska mötet

Hagar Olsson berör det fysiska mötet med Södergran i Raivola i flera sammanhang och förstås i sin utgåva av *Ediths brev* från 1955. Enligt ett eget utarbetat paradigm beskriver hon inledningsvis sitt första möte med Edith Södergran:

Mitt besök varade inte mer än några få dagar, jag var ju bunden av min tjänst på redaktionen och den långa resan ända bort till ryska gränsen, med ombyte i Viborg, tog också sin tid. Men det blev en upplevelse av den art livet sällan skänker en. Ordet saga ger sig osökt när man tänker tillbaka på det. Det lilla hemmet i den lilla låga stugan invid den ortodoxa kyrkan med dess glada klockor, de två tjusiga människorna i sina urmodiga kläder, den ena som en ung hög med djärv profil, den andra mest lik en mysande och rödkindad liten trollmamma, deras lustiga inbördes

lekspråk, excentriska sätt och underbara förmåga att leva på Guds försyn, som det tycktes helt oberoende av den materiella sidan av livet som de inte alls behärskade, allt bidrog till att skapa ett intryck av att man levde ”som i sagan”, fjärran från den verklighet man kände och var van vid.

Nyckelorden ”ryska gränsen”, ”lilla hemmet”, ”ortodoxa kyrkan” och ”Guds försyn” indikerar det centrala budskapet om Södergran, som handlar om fattigdom, isolering och ett liv bortom det vanliga, inkapslat i en egen sagovärld. Sagostämningen förstärks av den stora mängden diminutiver, steget är kort till Elsa Beskows saga om den lilla, lilla gumman. Perspektivet blir kolonialistiskt då Edith Södergran och hennes mor, ”de två tjugiga människorna i sina urmodiga kläder”, beskrivs som ett slags primitiva, ädla vildar, med ett eget inbördes ”lustigt lekspråk” och en excentrisk livsstil oberoende av det materiella. Bristen på sakkunskap i materiella frågor är samtidigt en klassmarkör. Genom deklareringsen har de förpassats till en tillvaro som de inte fullt behärskar. Och också modern Helena Södergran inkorporeras i Södergranmytologin, ”den rödkindade lilla trollmaman”, som Hagar Olsson kallar henne.

Södergrans värld står i absolut kontrast till Hagar Olssons egen verklighet, som handlar om yrkesarbete på tidningsredaktionen *Dagens Press* i Helsingfors och ett hektiskt urbant liv fyllt av viktiga praktiska angelägenheter. Att Hagar Olssons kommentarer bearbetar hennes dåliga samvete är tydligt, eftersom hon börjar med att gardera sig och förklara varför hon inte kunde stanna så länge hos Södergran den första gången de möttes. Olsson framhäver den långa besvärliga resan, men i praktiken kan den inte ha varit besvärligare än att resa till hennes föräldrahem Räsälä som ligger strax norr om Raivola.

Gemensamt för både Hagar Olsson och Elmer Diktonius är att de fixerar Södergran i det ögonblick de själva träffar henne i Raivola kring 1920, då hon lever som mest tyngd av fattigdom, sjukdom och yttre misär. De har båda föreställningar om henne utgående från det de läst av hennes poesi och får dem bekräftade, när de möter henne i en för dem märklig, förfallen och stagnerad miljö. Ingen av dem vet något om hennes bakgrund, utan ser henne framsprungen ur denna primitiva exotism, som inte liknar något de själva tidigare upplevt. Men det är viktigt att hålla i minnet att när Hagar Olsson första gången träffar Södergran är det bara drygt ett år efter att Södergrans förlorade sin förmögenhet, och mot den bakgrunden är kanske uttrycket ”urmodiga kläder” missvisande. Det är ju Hagar Olssons åsikt om saken och borde snarare tolkas som om de var annorlunda klädda än hon var van vid och att det inte nödvändigtvis hade ett samband med deras fattigdom just då. Det kan också ha handlat om att de representerade olika sociala koder, eller att Södergran inte brydde sig så mycket om sin klädsel. En annan förklaring kan vara, då Olsson rekapitulerar en situation som hänt för över trettio år sedan, att hon minns Södergrans klädsel utgående från bevarade fotografier, där denna ofta bär lång kjol enligt 1910-talets mode.

Att skapa sig själv

Titeln till Hagar Olssons berömda essä, "Diktaren som skapade sig själv" avslöjar vad hon uppfattar att väninnans författarskap i grunden handlar om, en diktare som skapar sig själv; ur ingenting får man kanske tillägga. Olsson citerar en berömd sentens som finns återgiven otaliga gånger i Södergranforskningen: "Jag gör icke dikter utan jag skapar mig själv, mina dikter äro mig vägen till mig själv". Det här, menar Hagar Olsson, ska tolkas som om Södergran i sitt skapande fullständigt drevs av inspiration och att varje rad av hennes hand och varje yttring av hennes personliga liv är organiskt sammanbundna. Hennes tolkning blir sedan den absoluta legitimeringen till att i fortsättningen läsa Södergrans poesi som en poetisk dagbok, där liv och dikt är ett. Olsson hävdar gång på gång i senare essäer verklighetens betydelse för Södergrans diktning – att hennes dikter egentligen var en form av verkligheter. Citatet hon refererar till tolkar jag snarare som att dikterna ger henne självförståelse, genom dem förstår hon sig själv och sitt skapande. Södergran säger ju inte att det är läsarna som ska förstå hennes liv genom dikterna: utan hennes dikter är *för henne* vägen till sig själv. Dikterna är alltså ett hjälpmedel att komma underfund med det egna själslivet och den egna tankevärlden. En intressant detalj med detta citat är också att det härstammar från just denna text av Hagar Olsson. Bland Södergrans efterlämnade papper går nämligen inte det här citatet att finna. Vi kan alltså inte vara säkra på att Södergran själv någonsin uttalade sig i den här formen.

Dödsdrift

Södergrans efterlämnade dikter, *Landet som icke är*, utkom hösten 1925, redigerade av Diktonius och med förord av Olsson. Förordet är den första text där Hagar Olsson ger biografiska uppgifter eller som hon kallar "viktigaste data" om Södergran. Om man lyfter fram ledande nyckelbegrepp i texten bildar det en miniberättelse om Södergrans liv och dikt som är fylld av mytiska konstruktioner. Olsson talar om hennes anonymitet och "skygga väsen", att hon var "ensam", "isolerad" och genomgick ett "lidande" och en "andlig strid". Raivola är "Finlands ödsligaste gränstrakt" och hennes villa, den angränsande ryska kyrkan och den omgivande trädgården som hon "besjög" omnämns. Ord med konnotationer till döden och det hinsides är här synnerligen högfrekventa: "efterlämnade" (två gånger), "efter döden", "korta levnadssaga", "befriaren", "insomnade", "eviga vilan", "är borta", "hemlängtan", "novembersolen" och "ojordiska visioner av 'landet som icke är'". Bara ordet "död" nämns fyra gånger på textens totalt knappa fyra sidor, ett annat favoritord är "ensam" som nämns fem gånger. Södergran beskrivs som "landsflyktig i ensamhetens, lidandets och sjukdomens ogästvänliga land". Döden är således utan att överdriva det bärande temat i Olssons Södergransyn och det förstärks ytterligare av att hela diktsamlingen fått titel *Landet som icke är*; det

är dessutom den enda dikt hon nämner i förordet, förutom den idag förstörda ”Hyacintha”, som aldrig publicerades.

Dödsdriften som Hagar Olsson så starkt lyfter fram hittar också in i Gunnar Tideströms biografi. Han återger sjukjournalens beskrivning av Edith Södergrans utseende när hon skrivs in på Nummela den 26 januari 1909: ”Klent byggd. Lätt afmagrad. Blek. Mörka ringar under ögonen. Trött och slappt utseende”. Den beskrivningen faller som hand i handske i den romantiska klichébilden av hur en lungsjuk kvinna ska se ut i början av 1900-talet. Karin Johannisson har i *Den mörka kontinenten* påpekat att det finns en erotiserande aspekt i beskrivningar av den tuberkulösa kvinnan, 1800-talets litteratur ger flera exempel på det. Alexander Dumas kameliadam, Marguerite Gautier, utgör den mest raffinerade av de lungsjuka kvinnliga gestalterna, den bleka och avmagrade undersköna demimonden som försynt hostar blod i en liten spetsnäsduk för att sedan sakta och dekorativt tyna bort mellan de pantsatta sidenlakanen. En ännu fattigare version hittar vi i Mimì från ”La Bohème”, som drar sin sista suck på en sliten divan i en dragig parisisk vindsvåning. Till klichébilden hör att tuberkulosen innebär en definitiv dödsdom, i litteraturen dör alltid den som drabbats, och hostar någon i en historisk film vet vi som tittare att den personen är dödsdömd. Från början vet vi när vi läser Södergrans poesi hur det går, att lidandet och till slut döden uppslukar henne. Och gemensamt för kameliadamen, Mimì och Edith Södergran är att de är intressanta just därför att vi vet att de ska dö. Det är i hög grad döden som definierar dem som personer.

Tuberkulosen ansågs drabba unga, sensibla skönsjälar och innebar i sig en upplyftande förfining. Något av den här uppfattningen finns fortfarande kvar i vår föreställningsvärld när man vill beskriva Edith Södergran och i förlängningen hennes diktning. Frågan är om man skulle anse att Södergran var en så genial poet om hon inte hade lidit av tuberkulos. Genom sjukdomen kunde Södergran lyftas ut ur sitt tragiska öde och associeras i stället med en heroisk kamp för överlevnad och till slut med det romantiska skimret som är förbundet med ett alltför kort liv. De konstnärliga genierna blir än mer geniala om de dör unga. Och särskilt vackert, även om det också är tragiskt, är när det är fråga om en ung kvinna som dör, på höjden av sin blomstring, när hon borde vara upptagen med att gifta sig och få barn.

Bland det första som nämns om Edith Södergran i litteraturhistoriska översiktsverk är att hon led av lungtuberkulos. Det är som om sjukdomen skulle vara det viktigaste att veta om hennes liv. Det betyder att sjukdomsfixeringen med allt vad det innebär, också överförs på dem som läser Södergran. Men i själva verket var det först det allra sista året Edith Södergran på allvar var dödsjuk. Före det hade hon genom att sköta sig väl levt förhållandevis symptomfri, ända fram till 1917 utan lungblödningar och svåra andningsbesvär.

Hagar Olsson skriver från och med 1929 flera essäer om Södergran t.ex. ”Ett diktaröde” i den norska tidskriften *Samtiden*. Hagar Olsson börjar med

att ringa in henne som föregångaren som gett verktyg för den unga diktningen i Finland, både för den svenska och för den finska. Men:

Ett liv i djupaste armod, i sjukdom och fullständig isolering vidtog.
Ur denna jordmån spirade hennes kosmiska visioner och hennes
gigantiska förhoppningar som glödande blommor i ökensanden. Inom
sjukrummets väggar, under dagar av ångestfull kamp mot svaghet, olust
och fysisk avmattning, drömde hon om att förlösa världen med hjälp
av de utvalda andarna, de sällsynta individerna.

Det sista med en underliggande syftning på sig själv och möjligen på Elmer Diktonius. I citatet finns en mycket tydlig kontrast mellan Södergrans fysiskt, ytterst begränsade, inkapslade tillvaro och hennes gränslösa andliga värld. Och som diktare skapar hon allt ur sig själv och ur sitt armod, och det uttryckt i romantiskt högstämda ordalag, som ”glödande blommor i ökensanden”.

Det centrala i Hagar Olssons essä är att lyfta fram dikter där Södergran säger något om diktarhantverket vid sidan av drömska naturdikter och döds-längtan. Olsson berör inte alls de starka kvinnodikterna med maktanspråk och enbart i förbifarten dikter där Södergran uttrycker en livssextas, de passar förmodligen dåligt in i Olssons uppfattning om väninnans både fysiska och poetiska dödsdrift. Döden, lidandet, väntan på döden och livet efter döden är det centrala budskapet Olsson vill föra fram i sin Södergranförståelse.

Sommar i Raivola

Jag nämnde tidigare Hagar Olssons centrala essä ”Diktaren som skapade sig själv” som är en introduktion till *Edith Södergrans dikter* som utkom 1940. Samma text inleder också Gunnar Tideströms Södergranutgåva, *Samlade dikter* från 1949. Framför allt den senare blev den primära läsningen för alla Södergranintresserade under mer än femtio år och Hagar Olssons introducerande essä påverkade läsarnas uppfattning om Södergran som poet under en lika lång tid. I det här sammanhanget kan man notera att den dominerande tolkningen av Södergran nu helt och hållet är Hagar Olssons, från 1940 fram till att Tideströms biografi utkommer 1949. Modernismen är etablerad och respekten för Hagar Olssons position är stor. Hon uppfattas nu som den ledande auktoriteten på Södergran och genom sin essä befäster hon ytterligare sin roll.

I sin inledning beskriver Olsson Södergrans landskap i Raivola, som en av de invigda, som sett trädgården då det begav sig och som dessutom har egna rötter i Karelen. Man kan fråga sig varför det alltid är sommar när man läser beskrivningar av Raivola. Är det för att man tycker att det alltid är sommar i hennes dikter eller är det för att den som beskriver orten har besökt den bara när det är sommar? I Ediths brev beskriver Hagar Olsson mer ingående den Södergranska trädgården den andra gången hon besökte henne, första gången var det ju vinter och synintrycket från näromgivningen den gången har hon inte återgett. Sommaridyllen var Edith Södergrans land och Olsson poängterar

att Södergrans gamla ställe var så införlivat med hennes poesi att man kunde höra dess klanger när man vandrade genom gräset. Den allra första gången Olsson besökte Raivola möttes hon vid järnvägsstationen av Edith Södergran med häst och släde. Södergran som manhaftig hästkarl en vinterdag passar betydligt sämre in i den romantiserade mytbilden.

Få författare har förknippats med sitt landskap som Södergran, undantaget Selma Lagerlöf som associerats till den grad med Mårbacka att man ofta glömmer bort att hon faktiskt skrev den mest betydande delen av sin produktion i Landskrona och i Falun. Enligt Hagar Olsson kan man inte fullt förstå Södergrans författarskap om man inte sett hennes hus invid den ortodoxa kyrkan, kyrkogården vid Onkamosjöns strand, hennes trädgård med lärkrädet "högre än alla andra" och hallonsnåren. I själva verket präglas hennes dikter av en stor allmängiltighet i naturbeskrivningen, hon beskriver nästan aldrig ett verkligt, konkret landskap. Och hon har bara skrivit en enda dikt som bevisligen ger en situationsbild av hemmiljön, den sista dikten i *Vaxdukshäftet*, "Raivola". I några få andra dikter finns detaljer som möjligen inspirerats av närmiljön. I övrigt går det inte att entydigt identifiera en Raivolamiljö i hennes dikter. Det är också ett faktum att Södergran i själva verket var en av de mest urbana och kosmopolitiska författarna i finländsk litteraturhistoria. Den naturidyll hon beskriver i sin diktning är inte rural utan handlar om ett sommarvilleperspektiv.

Sentimentaliseringen kring Södergrans landskap är djupt förknippad i den döds- och undergångsmetaforik som Olssons Södergrantexter är mättade av. Precis som i inledningen till *Landet som icke är* är Olssons långa inledande essä till *Samlade dikter* full av anspelningar på död och förgängelse. I debutsamlingen går dödsmotivet igen i dikt efter dikt, menar Olsson, tingen "blir till stoft", Södergran "tynar bort" och förvandlas till slut själv till "stoft". Olsson illustrerar sitt resonemang med dikten "Stormen" som ett allegoriskt exempel på undergången, som dessutom håller på att ske i skrivande stund i efterdyningarna av Vinterkriget 1939-1940. Hagar Olssons uppfattning om situationen och minnet av Södergran och hennes Raivola handlar om nostalgi som förstärks genom den ofrivilliga exilens perspektiv. Varken Södergrans eller Olssons karelska idyll går att återskapa. Fysiskt går det inte att nå och det Olsson längtar tillbaka till är minnet av det förgångna.

Naturbarnet

Parallellt med beskrivningen av Södergrans hemmiljö för Hagar Olsson fram bilden av den naturidylliserande poeten Södergran. I sitt förord tonar hon i viss mån ned Södergrans nietscheanska och revolutionära förkunnsperiod och framhäver i stället henne som romantisk naturdiktare, framför allt i den första diktsamlingen: "Naturens lustgård utbreder sig som en vävnad av symboler och underfulla löften framför den livshungriga själen." Olsson skriver om hur den underbara trädgården, som avspeglas i dikterna, gömmer en mörk hemlighet,

dödens närhet. Även om hon också beskriver den apokalyptiska perioden av Södergrans diktning är det den naturnära huldran som blir den dominerande tolkningen av Södergran, naturbarnet som till slut, bortglömd av världen, tynar bort och förvandlas till stoft mitt i det egna paradiset midsommardagen 1923, den mest magiska och förtrollade av alla dagar på året. Tidigare har hon kallat Södergran "diktare/ diktarinna", "skald/ skaldinna", "sierska", "barn" eller "mystiker med realistiska undertoner". Här kallas hon vid en mängd subjekt som ligger naturen och andevärlden nära som: "huldra", "väsen", "skogsfru", "ande", "själ", "älskare av idyllen", "verktyg, redskap" och "invigd". Och som person beskrivs hon som "drömmande", "livshungrig", "himlastormande", "rikt utrustad", "hjälplos", "världsfrämmande", "modig", "stark", "dödsmärkt", "genialisk", "ensam, fattig", "fysiskt svag, isolerad". Dödsmetaforiken finns starkt kvar, i den här texten beskrivs Södergran som en person med få kopplingar till det fysiska jordelivet. Hon får rollen som metafysiskt andeväsen, ett naivt naturbarn i sin ingärdade idyll, där hon bär plågor och motgångar med högburet huvud. Till Hagar Olssons Södergranpoetik hör nu att se Södergran som ett äkta och okorrumpert naturbarn, eller sagoväsen: "I varje fall har jag aldrig mött någon annan människa, som så starkt och omedelbart som hon skulle ha gjort intryck av att ännu inte ha skilt sig ut ur den töckenhöljda värld, där sagorna och de mytiska naturföreställningarna har sitt ursprung".

Väninnan Hagar Olsson

Hagar Olssons samtliga uppfattningar om Edith Södergran slukas sedan begärligt av Gunnar Tideström, Södergrans första biograf. I sitt förord till biografien från 1949 tackar han Olsson inte bara för att hon låtit honom ta del av sina skatter, både minnets och skrivbordslådornas, utan också för allt hon gjort för "skaldinnan" medan hon levde. I personregistret hänvisar han till eller nämner Hagar Olssons namn flest gånger, på inte mindre än 58 sidor. Nietzsche nämns näst mest och förekommer på 39 sidor. Hagar Olsson blir i biografien ett vittne som aldrig blir emotsagt eller argumenterat mot och han backar således också upp bilden av Olsson själv som den lojala systemen och den ultimata Södergranauktoriteten.

Men Hagar Olsson erkänner i *Ediths brev*, som utgavs 32 år efter Södergrans död, att hon hade svårt att vara sig själv i Södergrans sällskap. Det var fråga om ett förhållande där båda spelade varsin konstruerad roll, ett förhållande med starka krafter och spänningar som drog åt olika håll. Men det är svårt att bilda sig en uppfattning om hur Hagar Olsson tänkte i övrigt, hur hon reagerade på Södergrans alla krav och infall just då hon fick dem serverade framför sig. I det fallet ger kommentarerna i *Ediths brev* inga som helst nycklar och de är dessutom skrivna så långt senare att de omöjligt kan ge en bild som motsvarar de omedelbara känslorna och skeendena.

Konflikterna och besvikelserna väninnorna emellan går tydligt att skönja i *Ediths brev*. När Hagar Olsson skriver om sitt första besök i Raivola nämner hon att hon från början kände sig blyg och lite rädd att möta Södergran, att hon blev indragen i ett ”kraftfält” som ställde stora krav på hennes ”inre” resurser. Hon kände sig tillplattad av väninnan som inte berömde henne för vad hon offentligt skrivit om henne i samband med debatten om *Septemberlyran*, utan tvärtom kritiserade henne. Man kan undra om Edith Södergrans och Hagar Olssons vänskap hade hållit om Södergran överlevt tuberkulosen? Mycket talar för att den inte hade gjort det. Åtminstone Birgitta Svanberg är inne på den linjen och menar att *Ediths brev* kan läsas som en tragisk roman om hur två kvinnors kärleksfulla vänskap gradvis upplöses. Hagar Olsson urskuldar sig flera gånger att hon inte kunde engagera sig i vänskapen och hälsa på tillräckligt ofta, hon är tyngd av arbete, ofta sjuk, och hennes föräldrar ställer dessutom krav på henne att tillbringa ferierna i Räisälä. Svanberg påpekar hur oerhört sällan och för korta perioder Hagar Olsson de facto besökte Raivola. Tillsammans blev det sex gånger de träffades, de två sista gångerna var bara endagsbesök. I själva verket tillbringade vännerna knappast så mycket mer än en dryg vecka tillsammans.

Hagar Olssons relation till Edith Södergran som väninna, i princip första biograf och auktoritet, kan jämföras med flera andra exempel på biografier som haft en nära relation till sina protagonister. James Boswell, som anses vara den första som skrev en biografi i modern bemärkelse, *The Life of Samuel Johnson* 1791, intygar i sin biografi att han var vän med Johnson i nästan tjugo år, och att han hade möjlighet att intervjua sitt objekt under en längre tid. Andra exempel är J.E. Strömborg som i nio år levde i samma hus som J.L. Runeberg och intervjuade honom systematiskt om vad den store skalden gjort år för år, för *Biografiska anteckningar om Johan Ludvig Runeberg* som utkom i flera delar på 1890-talet, eller Johann Peter Eckermann som i nio år var Goethes personliga sekreterare och samlade sina samtal med den store skalden i *Gespräche mit Goethe* (1836, 1848). Hagar Olsson kan inte hänvisa till en lika lång vänskap som Boswell, Strömborg eller Eckermann, men framhåller upprepade gånger att hon har exklusiv insikt i Södergrans opublicerade texter, att hon var den som hade den rätta tolkningen av hennes författarskap och att hon var Södergrans närmaste vän. På det här sättet kunde hon legitimera sin kunskap och insikt i ett liv som hon inte själv levat. I sitt förord till *Ediths brev* lämnar hon tydliga signaler om hur intima vänner hon och Södergran var, hon använder genomgående ”Edith” eller ”min vän” som tilltal och talar om sig själv som Södergrans enda förtrogna. Hon skriver om hur hon tvingats utlämna Södergrans ”intimaste hemligheter” till Tideström för hans biografiprojekt, det är underförstått att det är just Hagar Olsson som fått motta dem. Olsson skriver vidare om att Södergran hyste ”ett absolut förtroende” för henne och därför kunde blotta sig ”så öppet och utan

all försiktighet”. Dessa intyganden i kombination med Hagar Olssons många tidigare texter om hur Södergran ska tolkas ger Olsson legitimitet att vara det enda sanningsvittnet. Från 1940 är hennes roll som Södergrantolkare självklar. Längre efter det har man uppfattat att hennes tolkning är den enda rätta, men under senare tid har flera ifrågasatt den roll Olsson skapat kring sig och den respekt man haft för hennes utsagor om Södergran och deras vänskap. Tua Forsström, Birgitta Svanberg, Ebba Witt-Brattström, Holger Lillqvist, Jan Häll och Eva Kuhlefeldt har ifrågasatt denna uppfattning och i stället pekat på att Hagar Olsson inte är ett pålitligt vittne och att hon driver egna agendor.

För att få en klarare bild av kommunikationen mellan Edith Södergran och Hagar Olsson borde man egentligen läsa den enas brev parallellt med den andras essäer och notiser i *Dagens Press* och senare i *Svenska Pressen* och breven i relation till bådas samtida skönlitterära produktion. Mycket av det som avhandlas i breven är direkta reflektioner av vad Hagar Olsson skrivit och tvärt om. Hagar Olsson noterar också detta i kommentarerna till *Ediths brev*. Då Södergran inte får brev av Olsson följer hon med väninnans aktivitet i tidningen, och om det inte heller där syns något blir hon orolig. Kommunikationen handlar alltså inte bara om brevväxling utan också om relationen kritiker–läsare, författare–läsare. I en kommentar i *Ediths brev*, där Hagar Olsson redogör för sitt första besök i Raivola, antyder hon något som är utslagsgivande för hela vänskapen, så som Olsson vill se det. Hon skriver att hon för Södergran blev ”en slags idol, en inspirationskälla som hon behövde för sitt fantasiliv och en levande underpant på att allt vad hon drömde om skulle tillfalla henne”. På det sättet blev hon underställd en despotisk skaparvilja och hade svårt att riktigt vara sig själv, menar hon. Hagar Olsson kände sig kvävd och ihjälkramad av den nya väninnans intensiva krav och uppväkningar. Men att kalla sig idol och inspirationskälla är en sanning med modifikation, i själv verket var det i högre grad Södergran som var inspirationskälla och idol för Olsson. Södergran upplever dessutom själv att det är hon som är den starkare, auktoriteten och modersfiguren i relationen när hon säger:

Hagar, du är ett sjukt barn. Kom uti min famn som uti en moders famn. Jag känner uti mig en kraft att besegra din fiende, låt mig råda över dig – överlämna dig åt min vilja, åt solen livskraften, pranar. Låt livet kämpa till det yttersta som det alltid kämpar i naturen. Den hemska väg du går är icke människans väg. Jag är just den som är som gjord för att hjälpa dig, ty jag är bliven sällhet och ljuset självt.

Jag tror att Hagar Olsson hade svårt att se sig som ett ”barn” i Södergrans famn, hon var ju snarare den som själv intog den dominanta rollen i ett förhållande. Det utspelade sig således ett maktspel som aldrig uppnådde en jämvikt, ingendera ville låta sig domineras.

Södergran som reducerad modell

Om man enbart fokuserar på att tycka synd om Edith Södergran, oja sig och voja sig över hennes öde, glömmer man lätt bort t.ex. att hon i själva verket var den första kvinna i Europa som publicerade ett litterärt manifest i samband med utgivningen av *Septemberlyran* 1919. Och man glömmer också lätt så mycket annat som Edith Södergran också var. Den Södergran jag vaskat fram i min biografiska forskning är så mycket mer än den reducerade bilden: hon är en ung, levnadsglad kvinna, humoristisk, självvironisk, okonventionell, resvan, social, rörlig, nyfiken, ombytlig och alert. Hon är högt bildad för sin tid och beläst, hon har en stark upprorslust och är fullkomligt kompromisslös i sin övertygelse. Och hon lever i hög grad med fingret på tidens puls. Hennes humor och självironi är genomgripande och ständigt blir man påmind om att hon inte alltid tog sig själv på alltför stort allvar. Den här bilden är svår att få att gå ihop med den förklenande och reducerande mytbilden, som framför allt Hagar Olsson och i förlängningen Gunnar Tideström för fram, där hon ses som en barnslig, halvgalen och excentrisk person som av stundens ingivelse tecknar ned genial poesi som uttryck för förträngda sexuella begär, dödslängtan och ständigt psykiskt och fysiskt lidande.

Artikeln är en sammanställning ur Agneta Rahikainens biografi *Kampen om Edith. Biografi och myt om Edith Södergran*, Schildts & Söderströms 2014.

Litteratur

Forsström, Tua, "Den heta villan", *Författare om författare. 24 finlandssvenska diktarporträtt*, Merete Mazzarella, Ingmar Svedberg, Johannes Salminen & Sven Willner (red.), Helsingfors: Söderströms 1980.

Häll, Jan, *Vägen till landet som icke är. En essä om Edith Södergran och Rudolf Steiner*, Stockholm och Helsingfors. Atlantis och SLS 2006.

Johannisson, Karin, *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de siècle*, Stockholm: Norstedts 1994.

Kuhlefelt, Eva, "SKRIV! – Om kärleksromanen Ediths brev (1955)", Arne Toftegaard Pedersen (red.), *På fria villkor. Edith Södergran-studier*, Helsingfors: SLS 2011.

Lillqvist, Holger, *Avgrund och paradys. Studier i den etetiska idealismens litterära tradition med särskild hänsyn till Edith Södergran*, Helsingfors: SLS 2001.

Olsson, Bernt & Ingemar Algulin m.fl. (red.), *Litteraturens historia i Sverige*, femte upplagan, Stockholm: Norstedts 2009.

Olsson, Hagar, "Edith Södergrans minne", *Konstnärsgillet julalbum* 1923.

Olsson, Hagar, inledning till Edith Södergran, *Landet som icke är*, Helsingfors: Schildt 1925.

Olsson, Hagar, "Diktaren som skapade sig själv", Edith Södergran, *Samlade dikter*, Stockholm: Wahlström & Widstrand 1949, ingår även i Edith Södergran, *Edith Södergrans dikter*, Helsingfors: Schildts 1940.

Olsson, Hagar, *Ediths brev*, Helsingfors: Schildts 1955.

Svanberg, Birgitta, "Hagar Olsson, döden och friheten", *Historiska och litteraturhistoriska studier*, 1995:70, Helsingfors: SLS.

Tideström, Gunnar, *Edith Södergran*, Stockholm: Wahlström & Widstrand 1991, första upplagan 1949.

Witt-Brattström, Ebba, *Ediths jag. Edith Södergran och modernismens födelse*, Stockholm: Norstedts 2003.

HANS H. SKEI

**GUNNAR STAALESENS
KRIMINALLITTERÆRE
FORFATTERSKAP**

Gunnar Staalesen er den norske krimforfatter som over lengst tid har holdt liv i en seriefigur, og gjort det med stort hell og enormt gjennomslag, hjemme og ute. I omfang og varighet og stabil høy kvalitet kan ingenting måle seg med Varg Veum-bøkene – heller ikke når det gjelder «gjenbruk» i alle former og formater. Veum ble da også kåret til ”Tidens norske krimhelt” i 2004. Varg Veum, som må sies å være født ut av og inn i mytenes og litteraturens store rom, utstyres med familie og bakgrunn i forfatterens store «Hundreårstrilogi».

Hans H. Skei er NT:s norske redaktør.

Ved den nå veletablerte og internasjonalt anerkjente Krimfestivalen i Oslo i mars 2015 var Gunnar Staalesen «Festivalforfatter», med god grunn. Han var egentlig ikke til å komme forbi. Velger vi de riktige kriteriene, vil vi se at han er helt uten sidestykke i moderne norsk krimlitteratur – dvs. når det gjelder fasthet, stahet, stødighet, produktivitet, oppfinnsomhet, finurlighet, stil og struktur innenfor en hybridform av detektivfortellingen som fremdeles er den best egnede form for å gi et inntrykk av at alle livets mysterier til slutt har rasjonelle forklaringer og løsninger. Hva slags form snakker vi om: Jo, Bergensvarianten av den hardkokte kriminalroman, med en privatetterforsker som snushane og – helt avgjørende – som forteller. Staalesen hadde debutert som romanforfatter alt i 1969, og ga ut sin første kriminalroman i 1975 – *Rygg i rand, to i spann* – en politiroman fra Bergen med Dumbo og Maskefjes som hovedfigurer, der to forbrytelser ble koblet sammen: et mord og et postran. Boka er velskrevet, med kvikk humor, overraskende sammenligninger, og en beskrivelse av sosiale tapere i et miljø der mange har svin på skogen. Det er rimelig å anta at Ed McBain var viktigste inspirasjon bak denne romanen, kanskje sammen med Sjöwall & Wahlöö. Det ble to bøker til med samme heltepar – *Mannen som hatet julenisser* (1976) og *Den femte passasjeren* (1978). Men alt i 1977 hadde Staalesen funnet genren og formen som utvilsomt forløste det beste i ham – PI-genren (Private Eye/I) med klare forbilder hos de beste i den amerikanske hardkokte genre – Dashiell Hammet, Raymond Chandler, Ross MacDonald. Inspirasjon eller påvirkning er likevel ubetydelig i forhold til de suverene grep Staalesen gjorde ved å kalle sin privatetterforsker for Varg

Veum, på visittkortet riktignok forkortet til V. Veum, heter nettopp det han gjør, og først forekommer, står frem, fremstår, blir til og blir seg selv idet han presenterer seg, på kontoret på Strandkaaien i første bok, *Bukken til havreseken* i 1977, selv om han altså utstyres med foreldre og fødselsdato og år i forfatterens Hundreårstrilogi. Varg er sosionom, har sluttet i barnevernet, er fraskilt fra Beate som han har sønnen Thomas med. De dukker opp med ujevne mellomrom; Thomas studerer for eksempel i Oslo og kan tilby sin far husrom når han i *Begravde hunder biter ikke* må oppholde seg i Oslo. Foreløpig siste gang vi møter Beate og Thomas er i *Kalde hjerter* (2008) der Varg danser brudevals med sin ekskone i sønnens bryllup på Løten i 1997. Varg Veum er på nesten alle måter født ut av og inn i mytenes og litteraturens store rom, men han utstyres med familie og bakgrunn i forfatterens store «Hundreårstrilogi». Dette storverket i tre bind og mer enn 1500 sider fortjener en liten omtale, før vi vender tilbake til det som, tross alt annet forfatteren har gjort, er det sentrale og viktigste i Staaesens skrivegjerning: bøkene om Varg Veum.

«Bergenstrilogien» eller «Hundreårstrilogien» består av bøkene 1900: *Morgenrød* (1997), 1950: *High Noon* (1998) og 1999: *Aftensang* (2000). Staaesen tok selvfølgelig en pause fra Varg Veum-bøkene mens han skrev disse omfangsrike og detaljrike bøkene som setter oppdiktede personer inn i hundre års historie fra Bergen by og omland. Likevel begynner første bok med etterforskningen av et mord som skjer natten til 1. januar 1900, og som først blir oppklart helt mot slutten av siste bok – av Varg Veum som får en klient som fører til at han oppklarer en sak som startet hundre år og 1500 boksider tidligere. I *High Noon* opplever vi Andre verdenskrigen på nært hold, blant annet med fryktelige hendelser som Telavåg-tragedien og eksplosjonen på Bergen havn i 1944. I 1942 føder dessuten en av personene, Ingrid Veum, en sønn som av altså får et navn fra det norrøne området og blir Varg Veum. Vi får fabelaktige beskrivelser av ulike epoker i Bergens utvikling av en forfatter som ikke bare kjenner sin by, men har drevet utstrakt kildegranskning for å skape dette storverket. At et mord og en etterforskning som i rykk og napp tar hundre år er den mest gjennomgripende struktur i verket, er selvfølgelig ikke tilfeldig – Staaesen er kriminalforfatter både først og sist. Men han har også arbeidet mye med og for teatret i Bergen, der dramatiseringer både av Amalie Skrams Hellemyrsfolket (teaterstykke og musikal) og av Hundreårstrilogien må nevnes.

Men vi må tilbake til privatetterforskeren Varg Veum, som uvisst av hvilken grunn både på visittkortet i første bok og gjennom de fleste bøker i serien, beskrives som «privatetterforsker». Det kan komme fra engelsk eller skyldes dårlig språkvask, for det er vanskelig å se at det skulle ligge noe meningsbærende i at han ikke blir «privatetterforsker» før veldig sent i bokserien. Uansett vil han alltid og i alle sammenhenger være en litterær eller fiktiv skikkelse i en

genre som er sterkt beslektet med eventyr, men som likevel alltid og hele tiden søker så mange realismeeffekter som mulig for å koble det oppdiktete med en norsk virkelighet. Ikke alle bøkene klarer balansen mellom mystifikasjon og deteksjon like godt, men de tilfredsstiller alltid de krav genren i utgangspunktet setter, men som litt etter litt blir forventninger leserne har til bøkene og til Veum. Det er kanskje i brytningen mellom genrekravene slik vi ser dem i den amerikanske tradisjonen og helt personlige særtrekk og særegenheter som kommer til å prege Veum og hans etterforskning, at forfatteren når høydepunktene i rekken av bøker om Varg Veum. I bok nummer to i serien, den suverene *Din, til døden* (1979), har Veum fremdeles de faste og uunnngåelige kjennetegnene på den ensomme og plagede privatetterforskeren, fattig, desillusjonert, god på bunnen, og som etter all falskhet og svik og dødelig hevn, ikke kan annet enn å søke trøst i tosomheten, hos en kvinne som forhåpentlig er annerledes enn de han møter i den suverene kringgåten denne romanen gir oss. I en annen tett og intens og for Veum svært personlig sak, ti år senere i *Falne engler*, snakker han ikke mer om det som måtte mangle når det gjelder penger eller oppdrag, tap og savn, og fremstår som langt mindre kynisk og ordkløvende. Han er derimot opptatt av å grave i en fortid der han selv var en marginal aktør, men der minnene og tapene fra unge år ennå svir. Det spørres om ikke *Falne engler* i all sin gru, er noe av det verste Veum så langt har kommet bort i, og det preger også uttrykks- og fremstillingsmåten.

Gunnar Staalesen har skapt og formet og lagt til og trukket fra egenskaper og kjennetegn ved sin privatetterforsker gjennom sytten romaner og en rekke andre kortere tekster. I Varg Veum har vi en etterforsker som både i tilknytning til kompliserte og noen ganger helt forferdelige saker han etterforsker og i livet i sin hverdagslige alminnelighet, er et plaget og pint menneske. Mot elendigheten han vasser i, mot likene han snubler over, mot kvinnene han gjerne skulle hatt, og noen ganger får, må detektiven ty til kynisme, ironi, vidd, sarkasme,

dårlige vitser. Det fortar seg etter hvert, undergraves ofte i senere bøker. Og han kan også, som forteller og dermed helt direkte ved hjelp av sin skapers empati, hang til nostalgi og/eller sentimentalitet, ved hjelp av et språk og en uttrykksmåte som løfter og bærer, til slutt inngi trøst og en smule håp. Det kan behøves, når november er på sitt mørkeste i Bergen og vi har stirret ned i de frykteligste dyp i menneskenaturen i en etterforskningens runddans som ikke bare har ført oss gjennom den porten hvor vi må la alt håp fare, men har ledet oss ned og rundt i de mange sirkler hvor vi opplever ugjerninger av stadig grovere slag. Det er stor variasjon mellom de så langt sytten kriminalromanene med Staalesen som

forfatter og med Varg Veum som forteller og privatetterforsker, både hva fortellemåte og språk angår, men også når det gjelder hva slags type kriminalitet Veum kommer borti, hvor farlig det viser seg å bli, og hvilke konsekvenser det får for ham – og dermed for vår opplevelse som lesere.

Staalesen har nå gitt ut kriminalromaner i førti år. Første boka om Veum kom altså i 1977, den foreløpig siste i 2014, og det betyr selvsagt også at bøkene oppstår fra og skriver seg inn i totalt forskjellige virkeligheter, på nesten alle vis. Nå kan en krimforfatter velge når i heltens liv noe skjer, men likevel vil det nesten alltid være utvikling og tap eller tilvekst også i Varg Veums liv og karriere selv om vi vel må påregne at nye bøker holder seg innenfor det vi antar er aldersgrense også for privatetterforskere – Varg ble 72 sist oktober. Men helt fra 2002, dvs. første boka etter Århundre-trilogien, har forfatteren vært nøye med å tidfeste handlingen og la den ligge sånn omtrent ti år før året boka kommer ut. *Som i et speil* fra 2002 er lagt til 1992; i siste boka, *Ingen er så trygg i fare* fra 2014, etterforsker Veum en sak fra 2002 og nærmer seg altså 60. Det er pensjonsalder for politifolk og kanskje treffer vi ikke Jakob E. Hamre i neste Veum-bok – men vi regner med at Veum må holde ut litt til før han kan pensjonere seg. Forfatteren har kontroll på Veums alder

og tidspunkt for sakene han påtar seg; på samme måte som han i bok etter bok på elegant vis både klarer å ta hensyn til at en handling skal slutføres, et mysterium løses, men også dette at det må skapes åpninger og rom for nye bøker. Enkeltbøkene står for seg og står godt alene, men de inngår i en lang rekke, og en sjelden gang kan det vel hende at kravet til serien trekker litt fra her og der i en enkelt bok. Jeg kan for eksempel ikke skjønne annet enn at det er hensynet til fremtidige bøker og det handlingsrom Veum må gis, som gjør at forfatteren skriver Karin Bjørge ut av serien i *Vi skal arve vinden* – dvs. tar livet av henne. Det sender også Varg ut på en årelang og fryktelig nedtur, som slår tilbake på ham alt i fjorårets utspekulerte bok der noen som virkelig har lagt Veum for hat, har ham helt nede for telling.

Jeg har lest et ikke-tilfeldig utvalg bøker i serien om Varg Veum på nytt i det siste, og det har fått meg til å tenke litt over forholdet mellom enkeltbøkene og den helhet som alle bøkene til slutt utgjør. Det er forteller og hovedperson og i stor grad byen Bergen, men aller mest Varg Veum og de grunnleggende karaktertrekkene hos ham som gir seriepreget, og som gjør at vi leser og forventer det samme eller noe lignende fra bok til bok når vi først har begynt å lese Staalesens strålende konstruerte og gjennomførte kriminalromaner. Gjenkjennelsen er viktig for leserne, men det er uhyre dyktig gjort ikke å la for mye i bøkene være avhengig av kjennskap til de foregående eller til Vargs omskiftelige liv og karriere.

Jeg foretrekker Veum-bøkene der mysteriene er store og etterforskeren gjennom aktiv utspørring og god intuisjon kommer på sporet av noe som nettopp den skeptiske og spørrende privatperson kan finne ut av når politiet ikke lenger bryr seg. Kanskje foretrekker jeg også tidlige romaner der motsetningene mellom privatetterforsker og politi er helt som hos de amerikanske forløperne, konfliktfylt inntil bristepunktet, særlig om Veum skulle støte på Dankert Muus underveis. Der mysteriene – eller mystifikasjonen – ikke helt gjør krav på den etterforskning som utføres, der

balansen ikke er helt god, trekker mange av romanene på et velkjent mønster: nemlig å utsette etterforskeren for stor fare, prøvelser, trusler, ydmykelses slik at det bare er så vidt vår helt overlever. Det skjer med ujevne mellomrom, det er spennende og det er flott mange ganger, f.eks. i en tidlig roman som *Kvinnen i kjøleskapet* (1981) – romanen der Veum må etterforske på litt mer fremmed mark i Stavanger; siden tiltar volden, og også Staalesen tillater seg å ta livet av sympatiske personer etter hvert, f.eks. Marit i *Begravde hunder biter ikke*, der Varg vandrer på nesten gjengrodde stier i byen med det knuste hjerte – Oslo – der han midt på 60-tallet kastet bort et år på jusstudier.

Andre ganger, etter at han har løst en vrien sak eller sett så langt ned i mørket at det er uutholdelig, eller har lidd store personlige tap, er det flaska, akevitten, Veum tyr til – noen ganger gjennom måneder – slik at det nesten er ubegripelig at han kommer til overflaten igjen. Mange ganger, for kortere eller lengre tid, reddes han så å si tilbake til livet, av kvinner. Veum ser ut til å være avhengig, emosjonelt, men også for intrigens skyld, av kvinner eller av Kvinnen. Mest gripende, litt patetisk og fryktelig trist, oppleves minnene om Rebecca i *Falne engler*, men det er kanskje ønsketenkning om den gang han trodde at ennu intet var forbi. Kortere enn ønskelig er forholdet til Solveig Manger som han møter i *Din, til døden*, mens han har usedvanlig mange gode og varme år med sin informant fra folkeregistret, Karin Bjørge, som altså ofres i romanen fra 2010, *Vi skal arve vinden*. Sølvi Hegge som vi møter i *Der hvor roser aldri dør* kan så anvendes som redningsplanke i fjorårets bok der vi virkelig kan registrere avstanden mellom første og siste bok. Verdt et studium i seg selv er Veum i livets skiftende faser mellom 30 og 60 og samfunnsendringene og forbrytelsens art og karakter fra bok en til sytten. Noe er stabilt, og noe er gjenkommende. Men bortsett fra etterforskeren er det jammen ikke mye; Staalesen og bøkene hans har forandret seg med en verden i forandring, samtidig som de grunnleggende er ganske like. Politiet er langt på vei på samme måten, selv om det er en lettelse når Dankert Muus byttes ut med Jakob Hamre. Få forbrytere er gjengangere i bøkene, selv om Birger Bjelland kan ha litt av en slik funksjon. Det har også Trans World Ocean, TWO, gamle skipsreder Hagbart Helles rederi, som dukker opp i flere bøker; det skulle bare mangle om ikke en Bergensreder ble hengt ut i en bokserie som til 90% handler om og er plassert i Bergen og omland. Jeg kjenner ingen forfatter som i så ekstrem grad beskriver veier, gater, hus, steder, ferjer; med Veum på rundtur i det meste av Bergen omland, men faktisk også når han er i Stavanger eller Oslo, beskrives hver forflytning med pinlig nøyaktighet, via stedsnavn. Det bidrar til å forankre historiene, gi dem et skinn av virkelighet, redusere graden av eventyr og drømt liv.

En glede ved å lese Staalesens krimromaner er helt enkelt knyttet til dette at det i all hovedsak er både indignasjon, sinne, opprørhet, medmenneskelighet og empati hos hovedpersonen, og det er intelligente kringåter. Bøkene preges også av kunnskap, orientering og belesthet. Det er mulig det gleder meg mer enn andre, når Varg plutselig siterer et par linjer fra Hamsuns «Skjærgårdsø» eller om en ung oslopике sier at hun kunne ha stått i en roman av Gunnar Larsen. At en miskjent forfatter (Agnar Mykle) siteres med at «Kjærlighet er ikke noe du deler med andre. Kjærligheten er en ensom ting» går rett inn i en romanverden der også vår helt må gå tur i Nygårdsparken, slik Ask Burlefot med dyp fortvilelse finner ut at hans elskede ikke husker en tur der som for ham var avgjørende.

Kriminalitteraturen er en utpreget genrelitteratur, og det betyr at en rekke elementer i en kriminalroman kan sies å være standardiserte og forholde seg til en formel der forbrytelse følges av etterforskning, tilsløring og mystifikasjon, før oppklaring og forklaring. Dette skjer som oftest i bøker der handlingselementene er det viktigste, der dypere innsikt i skurk og offer og etterforsker ikke er nødvendig slik at karakterskildringen gjerne fremstår som ganske flat. Det den gode kriminallitteratur gjør, er blant annet å komplisere dette, ikke minst via fortellerens stemme som kan uttrykke både medfølelse, indignasjon, fortvilelse – eller tenke over vår stund på jorden i og med at noe ugjenkallelig er forbi ved drap av alle slag. Varg Veum kan som jeg-forteller komme i tanker om vår utsatthet i verden, som i mange tilfeller løfter teksten godt over det nivå kriminalromaner flest har. Det kan dreie seg om offeret for et mord, men også om de som rammes indirekte og står igjen med tapet og sorgen.

Et par eksempler på Staalesens skrivekunst tjener til å illustrere disse måtene å nøytralisere genrens standardelementer på. I *Bitre blomster* tenker Veum over en død kvinne, som nettopp var levende:

Nå var hun ikke annet enn et likfunn, et fluepapir for indisier, en arkivmappe med et nummer på, et juridisk kasus, et måltid for rettsmedisinerne, og til slutt: aske i en urne, nedsatt i jord, et navn risset inn i stein og et minne for dem som kom til å huske henne i noen år, til også minnene bleknet og det ikke var stort mer tilbake enn en mosegrodd gravstøtte og et åsted.

For åstedene blir alltid igjen. Fra åstedene roper blodet mot himmelen og minner om våre skjebner. Til åstedene kan du alltid vende tilbake. (*Bitre blomster*, 171)

Eller dette som eksempel på et grep forfatteren med stort hell har benyttet seg av flere ganger; fra *Falne engler*, der Varg har besøkt en eldre dame på et sykehjem, og gjør seg noen tanker:

En gang, ved århundrets begynnelse, hadde hun vært en liten pike som løp på brosteinen med blondekrave på kjolen, med dansende fletter bakpå ryggen og muntre skritt i trappeoppgangen på vei hjem, med muskler som ennå var i vekst, fet som ennå skulle komme. – Engang, mellom de store krigene, en ung kvinne i full blomst, med kjøttfulle bryst, glinsende kjønn, tungefylte kyss og henførte favntak. – Senere bar hun sin sønn med rak rygg, først i magen, deretter ved brystet og så i armene, til han til slutt ble for tung for henne, vokste opp og forbi henne, og hun måtte legge armen under hans for i det hele tatt å få kontakt når de var ute og spaserte søndagstur ...

Ungpike og olding, småbarn og moden kvinne, datter og mor, alt hadde hun vært, for så til sist å stå foran porten alene, uten foreldre, med en mann som døde for tidlig, og ikke engang fulgt av sin sønn. ...

Slik setter vi dem igjen, de tingene vi har brukt opp. I slike kott gjemmer vi de lekene vi har vokst fra, de livene som har vært våre før vi ble voksne nok til å forstå det, de skjebnene som venter oss selv om noen år. Vi vender våren ryggen og stevner mot høsten, alle som én. Vi vet bare ikke hvor snart den plutselig er der. (*Falne engler*, 171-72)

Et kanskje ubetydelig grep som vi sjelden tenker på, gjelder valget av boktitler. De er selvfølgelig viktige for våre forventninger og styrende for vår lesning. Med stor kløkt og fin sans for hva som slår og fenger har mange Veum-bøker fått flotte titler – om de nå er ordtak eller munnhell som «Bukken til havresekken», «I mørket er alle ulver grå» eller helt eller indirekte viser til bibelen eller salmediktningen: «Din, til døden», «Vi skal arve vinden», «Som i et speil», «Der hvor roser aldri dør», «Ingen er så trygg i fare». Jeg skulle gjerne tatt med åpningsavsnittene i fem-seks av bøkene; men la meg nøye meg med tre-fire første linjer, selve anslaget: «Begravelsen fant sted på en fredag»; «Døden har mange forkledninger»; «Det satt en død mann på venteværelset mitt»; «Den som dør, ser hele livet passere revy, sies det». – Det er lett å bli hektet, og en fryd å lese videre.

Privatetterforskeren Varg Veum, med fortid som sosialarbeider, ble opprinnelig utformet i pakt med tradisjonen og forløste det beste i Staalesen både når det gjaldt kriminalgåter og den narrative struktur de kunne fremstilles i. Med stort mesterskap har Staalesen maktet å gjøre Varg Veum til både en konvensjonell helt og en levende litterær figur med evne til å kaste skygge inn i leserens liv og hverdag. Det er et eventyr, det er eventyrlig – og det har lesere i inn- og utland for lengst skjönt.

OLE NØRLYNG

BILLEDER AF DET USYNLIGE

‘Gud er død’, proklamerede den tyske filosof Nietzsche for mere end 150 år siden, og rigtigt er det, at det nordlige Europa er blevet mere og mere sekulariseret. Men han tog så sandelig ikke livet af jagten på det usynlige og transcendent. Med udgangspunkt i flere nye danske bøger om emnet, ser cand.mag. Ole Nørlyng den danske kirkekunst efter i sømmene. Ole Nørlyng er selv forfatter til bogen ”Guds frygt, bøn og omvendelse” om 1700-talets kristne ikonografi i de københavnske kirker.

Kan man afbilde Gud? Det har altid været et stående spørgsmål, dels om det overhovedet kan lade sig gøre, dels om man må. For at undgå afguderi gjorde Det Gamle Testamente det klart ved at proklamere et forbud mod at afbilde Gud. Meget senere havnede den byzantinske ortodokse kirke i en vældig billedstrid, den såkaldte ”ikonoklasme”, hvor det efter små hundrede år lykkedes billedtilhængerne at etablere nogle forudsætninger for og regler om, hvordan og hvorledes vedrørende billeder. Siden da har den kristne kirke været domineret af billedtilhængere, og kirkekunsten har i den grad floreret. Det gør den stadig, og med overraskende kraft.

Ny kirkekunst afspejler og tolker den ny virkelighed for os mennesker. Nye måder at angribe det ubegribelige på. I gennem mange århundreder har den vesterlandske kunst – og dermed også kirkekunsten – været en henvisende kunst, der viser hen til ‘noget’ udenfor billedet. Billedkunstens pædagogiske og følelsesforførende egenskaber blev med virtuositet taget i anvendelse for at anskueliggøre og tilvejebringe en følelse af dette ‘noget’. Det hinsides, Gud, Kristus, evangelierne, miraklerne, martyrierne, mysteriet etc. Og virkemidlerne blev som senere i filmens verden gradvist mere og mere brutale og virkelighedslignende. Helt overdådigt forførende er såvel de ekstatiske og pragtfulde barokkirker med deres himmelsug af ubegribelige lofter som det sene 1800tals historicistiske realisme, hvor ethvert scenisk trick er taget i anvendelse for at forvandle julens, påskens og pinsens begivenheder til jordnær historisk realitet.

Netop omkring den ny kirkekunst er der dem, der taler om noget i retning af en ‘renæssance’, og det er ikke, fordi vi er blevet mere religiøse i folkekirkelig forstand. Tvært imod. Medlemstallet er dalende, og tilstrømningen til den almindelige gudstjeneste er ikke overvældende. Den danske idéhistoriker, Lars Morell, ser således den blomstrende ny kirkekunst mere som et udtryk for en redningsaktion end som et bevis på stabil succes. Med udgangspunkt i Johannes Evangeliets berømte indledning: ”I begyndelsen var Ordet, og Ordet

var hos Gud, og ordet var Gud", filosoferer han over det skift, han ser, der er tale om, hvor ordets dominans er ved at ændre sig til fordel for billedets. Det verbale overherredømme har i Norden sine rødder hos Martin Luther, der ikke forbød billeder; men heller ikke tillagde dem egentlig værdi udover en pædagogisk funktion. Reaktionen mod `ordet` som eneste udtryksmulighed for `budskabet` har eksisteret lige siden reformationen, og i løbet af det 20. århundrede fik denne reaktion mere og mere vind i sejlene.

Det er næppe helt tilfældigt, at kunstneren Asger Jorn i 1965 skabte et af sine hovedværker, der bærer titlen `I begyndelsen var billedet`. Dette værk er et polemisk indlæg i debatten omkring det faste etnografiske dogme, at der først er en sproglig formuleret myte, som så sidenhen kan illustreres med et billede. Jorn var af den modsatte opfattelse. Han mente, at der i visse tilfælde kunne være tale om, at det var et billede, der inspirerede til mytedannelsen. Altså at billedet kom før ordet. Denne tanke, som han ser afspejlet i oldtidens ældgamle nordiske folkekunst, medfører, at billedet `kan` meget mere end blot at illustrere Det Gamle Testamente og Evangelierne. Billedet er skabende og altså en medskaber i det religiøse kompleks. Denne tanke har vokset sig stærk i en visuel tid, hvor vi er blevet mere og mere opmærksomme på billedmediets mangeartede budskaber, ligesom vi har erkendt brugen af billedet i vor eget mere individuelt betonedede religiøse eller spirituelle liv. Et åndeligt liv, der er langt mindre dogmatisk begrundet end tidligere.

Hertil kommer, at der også har udviklet sig en ren kult i forbindelse med det forhold, at den æstetiske oplevelse som sådan kan tilvejebringe en følelse af, at noget er større end én selv. En følelse af jeg tab, en følelse af transcendens. Kontakten til denne følelse er blevet af største betydning for nutidsmennesket – hvilket også har medført, at man taler om kunstmuseerne som vor tids katedraler. Kirken har samtidig indset, at den har brug for kunsten, ikke udelukkende den illustrerende og dogmatisk betingede fortællende kunst; men også den samtidskunst, der i en mere åben form giver følelse af nutid, nærvær, identitet og – som et åndeligt mål i sig selv – transcendens.

Derfor har vi også set eksempler på, at kirken temporært har inviteret samtidskunsten indenfor, uden egentlig at betinge sig et defineret kristent indhold. Spændende i den henseende var f. eks. projektet `Kan et figentræ bære oliven`, hvor man kastede sig ud i en konfrontation mellem nutidskunst og traditionsbundne kirkerum. Dette projekt, der løb af stablen i 2005 i en række københavnske kirker og implicerede billedkunstnerne Ruth Campau, Leonard Forslund, Anette Harboe Flensburg, Helle Frøsig og Mikael Thejl, indgik i debatten og fungerede som en yderligere åbning i retning af nutidskunsten indsat i store sammenhænge og fungerende som meditations- og erkendelsesredskaber i en spirituel, men ikke nødvendigvis dogmatisk kristen sammenhæng.

To bøger henholdsvis af kunsthistorikeren Mikael Wivel og teologen Lisbeth Smedegaard Andersen begge udgivet i 2013 lægger den nye og nyere

billedkunst, som har set dagens lys i de danske kirker, under lup, og ikke mindst takket være forfatternes forskellige udgangspunkter er begge bøger både relevante og spændende læsning.

Minimalisme og eksistentialisme

Mikael Wivel indleder *Kunsten i kirken. Danske kirkeudsmykninger fra de sidste hundrede år* fra 2013 med at ride de nærmeste historiske forudsætninger op. På dansk grund var det kunstneren Joakim Skovgaard, der med sin totaludsmykning af den rekonstruerede Viborg domkirke skabte en tiltrængt fornyelse. Dette arbejde, der stod på fra 1899 til 1913, og som blev udført af et team af kunstnere, hvoraf Niels Larsen Stevens var den vigtigste ved siden af Skovgaard selv, brød med fortiden. Man tog her for alvor afsked med 1800-tals maleren Carl Blochs sentimentale bibelteater, hvor historisk akkurat og følelsesførende iscenesættelse af de hellige beretninger var det afgørende. Skovgaard havde ikke uden påvirkning fra tidens skønvirke-stil udviklet et dekorativt forenklet formsprog, hvor mangt og meget var hentet fra de oldkristne og byzantinske fresker og mosaikker, ligesom tidlig dansk middelalderkunst er at spore. Der var både tale om noget nyt og noget meget gammelt, og dette spændingsfelt mellem årtusind gammel tro og tekst på den ene side og på den anden side en bevidst 'moderne' tilgang er en dynamo og et grundvilkår for ny dansk kirkekunst den dag i dag. Joakim Skovgaards epokegørende indsats fik stor nordisk betydning, idet han i 1925-27 udførte en monumental apsis mosaik i domkirken i Lund. Her ser man en kæmpemæssige Kristus i mandorla ved den yderste dag, og dette magtfulde arbejde satte siden spor i svensk kirkekunst.

På de følgende sider etablerer Mikael Wivel et meget nyttigt overblik over det 20. århundredes nationale strømninger indenfor kirkekunsten. Her ser vi, hvorledes modernismen gør sin entre i det anvendte formsprog, og vi møder blandt andet den fremragende billedhugger Astrid Noak, der som kommunist havde sit eget personlige og naive gudsforhold. Hun koncentrerede sig om det enkelte menneske og dets eksistentielle situation, og dette – mennesket først! – lyser ud af hendes store trækrucifiks skabt under Anden Verdenskrig; et værk der i dag befinder sig i Løgumklosters refugium i Sønderjylland. Det er karakteristisk for perioden, at fokus mere og mere rettes mod mennesket og dets eksistentielle situation og mindre mod Gud og de bibelske beretninger. Alligevel dukker Kristus figuren op i adskillige efterkrigstidsmaleres værker som f.eks. hos Svend Wiig Hansen, i hans store hyldestbillede til fristaden Christiania i København malet i perioden 1976-1978 – et interessant eksempel på, hvorledes religiøs ikonografi i en moderne abstraheret form kædes sammen med aktuelle politiske forhold.

En anden tendens er at lade det minimalistiske træde frem på det direkte eksistentielle bekostning. Mindre er ikke bare mere nu – det er også stærkere, skriver Wivel i forbindelse med Olafur Eliassons 'The Weather Project' fra 2003, der blev en sensation på Tate Modern i London og kunstnerens internationale

gennembrud. Sagen var, at Eliasson skabte ren magi af lidt spejlglas, lys og vanddamp – en sol, der lige så godt kunne være ved at stå op som at gå ned. Begyndelse/afslutning – liv/død. Et voldsomt udsagn, umiddelbart emotionelt engagerende, grænseoverskridende, kosmisk – og meget smukt.

Det er bevidst, at de nævnte eksempler fra indledningen stort set ikke er egentlig kirkeudsmykninger. Eksemplerne er fra vor almindelige verden; men alle af en åndelig, spirituel karakter, og de er med til at vise, at kirkekunst naturligvis ikke kun kan forstås ud fra teologiske perspektiver, men er generelle eksistentielle udsagn, der også må ses i relation til den profane og sekulære verden, vi lever i.

Herefter tager Mikael Wivel fat på en gennemgang af 47 udvalgte eksempler på danske kirkeudsmykninger. Selvom sigtet er dansk, er der dog eksempler fra det øvrige Norden, idet f.eks. den radikale og ofte benyttede kunstner, Mogens Jørgensen, foruden en række danske kirke har udsmykket Tibble Kyrka i Täby i Sverige i perioden 1965-1978 med storslåede vægge af glas med titlen 'Det ny Jerusalem'. Hertil kommer Hein Heinsen og hans meget magtfulde altertavle-udsmykning i rustfrit stål, skifer, glasskår og elektrisk lys i Fyllingdalen kirke, Bergen, Norge. Wivels bog indledes med Vodskov Kirke som Peder Vilhelm Jensen-Klint og Rudolf Rud-Petersen skabte i 1909. Vigtige stationer under vejs op gennem 1900tallet markeres af arbejder af for eksempel Hein Heinsen og den nordisk orienterede Sven Havsteen-Mikkelsen, ligesom Carl-Henning Pedersens meget omdiskuterede udsmykning af Ribe domkirke fra 1982-1987 behandles i et kapitel. Debatten om Carl-Henning Pedersens udsmykning i Ribe gik på det principielle forhold om en angiveligt ikke-kristen kunstner kunne stå for en udsmykning af et kristent rum; en debat, som stadig pågår mellem teologer, litterater, kunsthistorikere og menighedsråd, engageret i den ny kirkekunst. Bogen afsluttes med en gennemgang af billedhuggeren Christian Lemmerz' nye, æstetisk raffinerede alterparti fra 2012 i Lyngby kirke nord for København.

Ikke mindst bogens sidste eksempel fra Lyngby kirke med Christian Lemmerz' alterbord viser det næsten brutale paradigmeskift, der er sket i løbet af de seneste århundrede i kirkeudsmykningsmæssig sammenhæng. Det tidligere mørke og lukkede korparti i den middelalderlige landsbykirke, der fra katolsk tid er rigt udsmykket med kalkmalerier i hvælvene, rummede fra reformationens tidlige fase en rigt udskåren katekismus altertavle. Den var så bred og høj, at den ganske skjulte det oprindelige østvendte vindue, da derfor blev muret til. Her var ingen tvivl: ortodoksien satte ORDET i højsædet. Reformation i dogmatisk forstand. Det blev man for alvor træt af i 1800-tallets begyndelse, og i 1829 fik kirken foranlediget af prins Christian (Christian VIII) et stort alterbillede forstillende 'Den sidste Nadver', malet af selveste dansk malerkunst fader C.W. Eckersberg. Et af den danske guldalders vigtigste altertavlemalerier. Groft sagt erstattede man hermed 'ordet' med

*Christian Lemmerz:
Alterparti. Lyngby Kirke
2012.*

‘billedet’. Med den ny udsmykning har man omkalfatret korpartiet totalt. Væk er Eckersbergs stramme alterbillede i renæssancerammeværk, og genåbnet er det gamle østvendte vindue, der som hos en anden Olafur Eliasson ‘forfører’ menigheden med sit strømmende lys. Hertil kommer Christian Lemmerz’ første kirkearbejde: et nyt alterparti i form af et usædvanligt alterbord med illusionistiske effekter.

Christian Lemmerz er en egenartet, radikalt sindet og gerne provokerende kunstner, der egentlig har rod i katolicismen, som han så han ofte har stillet spørgsmålstejn ved. Hans nye alter, der bærer titlen ‘Statuario’, er hugget i hvidt marmor og poleret i en ekstrem realistisk stil. Det fremstiller et stort draperi, placeret med smukke foldekast over et bord, der er så aflangt, at man også kommer til at tænke i retning af en kiste. At kæde alterbord og grav sammen er en oldkristen tanke, og den lærde Lemmerz er sig hele den kristne ikonografi bevidst. Han har således iklædt alterbordet Kristi ligklæde, et klæde der samtidig giver associationer i retning af Veronikas svededug. Hertil kommer foruden det genåbnede vindue, et kors af ‘rosengrene’ plantet i en klump ler – hvor leret hentyder til Adams skabelse, mens rosengrene symboliserer tornekronen – altså: altings begyndelse og afslutning. Hensigten har ifølge Lemmerz selv været at indsætte en række betydningsbærende genstande i et refleksionsrum for tilværelsens eksistentielle problemer. Det handler om – i kraft af lyset og det nye alter – at skærpe koncentrationen omkring menneskelivets grundlæggende

problematikker. En egentlig bevidst henvisning til evangelierne er der kun tale om, hvis den andagtsøgende selv finder det relevant. Vi har derfor at gøre med en meget betydningsmæssig åben udsmykning, der giver plads for så at sige enhver – uanset tro eller ej.

Rejse ind i teologien

Det er interessant, at mens Mikael Wivel sætter Christian Lemmerz og hans værk ind i den relevante kunsthistoriske sammenhæng – og herunder at kæde alteret sammen med de middelalderlige kalkmalerier – så stiller han sig ikke kritisk an overfor betydningen set i lyset af den kristne teologi og den liturgiske funktion. Her er man anderledes stillet hos teologen Lisbeth Smedegaard Andersen, der har kaldt sin bog *Huset med de mange boliger. Ny dansk Kirkekunst*. Christian Lemmerz og Kgs. Lyngby kirker får også her et ord med på vejen. Lisbeth Smedegaard Andersen bog er, som Wivels, en slags rejsefører, der opfordrer til kirkebesøg Danmark rundt, men den er helt anderledes og teologisk baseret. Lemmerz er placeret i kapitel 13, der har som titel 'Spisebord eller sarkofag?', og her får Lemmerz følgeskab af fire andre nye udsmykninger. Først griber Lisbeth Smedegaard Andersen ud efter billedhuggeren Erik Heide, en veteran i selskabet af kirkekunstnere, der har skabt 13 temmelig ens, stiliserede figurer, der er samlet under titlen 'Nadveren' – en udsmykning placeret i den moderne i Grejsdal Kirke ved Vejle. Lisbeth Smedegaard Andersen bevæger sig hurtigt fra Heides lidt klumpede anonyme figurer over til alterets betydning og altergangens særlige status, og hun udvikler mange tanker om, hvad Jesu sidste måltid med disciplene kan have af betydning for os i dag, ligesom hun henviser til kunstnere som Bjørn Nørgaard og Arne Haugen-Sørensen, der har udformet moderne, men samtidig teologiske mættede nadverfremstillinger.

Derefter besøger Lisbeth Smedegaard Andersen Lodbjerg kirke i Thy – landets måske mindste middelalderkirke – hvor Maja Lisa Engelhardt i 2008 skabte en ny ramme om et gammelt nadver-altertavle billede. Maja Lisa Engelhardt forsynede her det ældre, lidt naive maleri med to bevægelige sidefløje støbt i bronze. I lukket tilstand viser de nye fløje en stiliseret version af Jesu grav Langfredag. En mægtig sten, der med sin hovedskalsform også minder om Golgata klippen er sat for graven. I åben tilstand ses i de to fløje, atter i en stiliseret form, en menneskeskikkelse i henholdsvis positiv og negativ form. Det vil sig, at vi til venstre fornemmer en figur, mens vi til højre fornemmer et tomrummet, efter at figuren har forladt denne verden. Der er tale om en bevægelse fra at være til ikke at være til længere. Det er både godt tænkt, og det fungerer visuelt.

Først herefter kommer læseren til Lyngby kirke, hvor Lisbeth Smedegaard Andersen straks bemærker, at man her har valgt at kvitte historien ved at opgive katekismus altertavlen – ordet – og Eckersbergs maleri – billedet. Æstetisk

*Maja Lisa Engelhardt:
Noli me tangere. Alter-
parti. Skelund Kirke
1999.*

anerkender hun Christian Lemmerz' dygtighed, men hun anfægter den meget åbne, eller snarere det ikke teologisk fæstnede i udsmykningen, hvorefter hun reflekterer over 'det gudsforladte', det gennemsigtige og det abstrakte – der som bekendt kan betyde hvad som helst, hvilket også omfatter det betydningsløse! Resultatet er det Lisbeth Smedegaard Andersen kalder en "feel good" religion, hvor nutidsmennesket frit kan shoppe på alle hylder efter behag. Uden på nogen måde at afvise modernismen og det moderne formsprog inden for kirkekunsten, skærper Lisbeth Smedegaard Andersen på klassisk teologisk grund argumenterne ved fortsat at forlange betydning – betydning i relation til evangelierne.

Hittepåsomhed

Mens den kirkekunst, der blev skabt efter Joakim Skovgaard i begyndelsen af det 20. århundrede og frem til årtierne efter Anden Verdenskrig i det store hele er præget af en forenkling af såvel det teologiske tankegods som det billedkunstneriske udtryksregister, så har vi i de seneste årtier set en række

udsmykninger, hvor der i den grad er blevet tænkt og hittet på. I mellemkrigs-tiden og i årene efter Anden Verdenskrig centreredes kirkekunsten om enkelte nøgleberetninger fra evangeliet, og man udtrykte sig gerne i et enkelt billed-sprog med anvendelse af enkle og ældgamle symboler, eksempelvis hos Sven Havsteen-Mikkelsen.

Nu til dags er der anderledes gang i hjernevindingerne og hittepåsomheden. Hvor beretninger og valgte symboler tidligere stod klart, letfatteligt og talte til kirkens menighed, så er det som om, vi ikke længere har en fælles almenhed og knapt nok en fælles retning i den spirituelle søgen. Tiden er kendetegnet ved en tiltagende trosrædskepsis, også blandt kirkens egne. I Danmark tydelig udtrykt, da præsten Thorkild Grosbøll i 2003 bekendtgjorde, at han ikke troede på en skabende og opretholdende gud, opstandelsen og det evige liv. Læg dertil det multietniske samfunds religiøse pluralisme, som efterlader den kristne kirke i en tilstand af usikkerhed. Da kirken ønsker at være så rummelig som overhoved mulig medfører det, at den kirkekunst, der sættes ind i kirken enten tømmer sig for specifikt evangelisk indhold eller kaster sig ud i et intel- lektuelt legeland, hvor man på mere eller mindre spidsfindig vis søger at stoppe betydninger ind her og der og alle vegne. Man kan i hvert fald ikke beskylde en række nye kirkekunstnere for at undlade at tænke og finde på.

Således er Thomas Kluges nye altertavle-maleri fra 2012 til St. Magleby Kirke på Amager et godt eksempel på, hvorledes et fra gammel tid let aflæse- ligt nadverbillede er gået hen og blevet til en virtuost illusionistisk malet natur morte fyldt med symbolistisk 'kvit eller dobbelt'. I Thomas Kluges nadver- fremstilling er der ingen Kristus eller disciple på det trefløjede lærred, men en elegant arrangeret ophobning af genstande: ciseleret sølvkande, blødende lammehoved, alterkalk, frugtkurv, en Kähler keramik vase med 13 røde roser, tre glas, hvoraf det ene er væltet, æg som et opstandelsessymbol, en serviet som en henvisning til Veronikas svededug og Kristi ligklæde m.m., salt, nogle sølvmønter - euro'er med Leonado da Vinci figurer på (!), brødkurv med 5 brød, tallerken med to fisk og så videre. Dette overdådige natur morte malet med en nøjagtighed, som var det et barokmaleri af Caravaggio, er anbragt på en bordplade, der ikke er der! I stedet får vi et citat fra Johannes Evangeliet: "Og lyset skinner i mørket, og mørket greb det ikke".

Tolkningen af alt dette er meget lagdelt og kompleks. Lisbeth Smedegaard Andersen benytter altertavlen til refleksioner vedrørende den verserende teologiske debat om den absolutte og uforanderlige Gud overfor det konstant foranderlige Guds billede. Mikael Wivel derimod sætter tingene ind i en kunst- historiske sammenhæng, men begge forfattere efterlader læseren og beskueren i en lidt frustreret situation. For hvor er vi på vej hen med al denne 'sværttil- gængelige' dygtighed? Maleriet er efter min mening flot, men også præget af afmagt. Åndelig afmagt! Og lidt af den samme afmagt følger jeg, når billed- kunstnerparret Mogens Møller og Dorthe Dahlin opsøger tidens astronomer

og astrofysikere for at få at vide, hvordan stjernen over Betlehem har set ud, i forbindelse med en udsmykning i Aalborg. Er det den slags, det handler om? en slags fusion af naturvidenskab og tro?

Treenigheden

Over for tæt sammenpresset kristen symbolik står det minimalistiske og abstrakte eller så godt som abstrakte, hvor der i hvert fald ved en umiddelbar aflæsning af værket kun kan spores almene, arketyperiske og universelle symboler. I 1950'erne var det blandt andet kunstnere som den også i Sverige anerkendte Mogens Jørgensen, der rensede ud i de mange fortællinger, den megen spontane ekspression og den lurende nyromantik samt den alt for indforståede symbolik. Tilbage blev farver, former og som regel lys, der dermed skabte en ny visuel 'treenighed', velegnet til meditation. Meget kirkekunst har siden den tid betjent sig af denne nye 'treenighed'.

En sådan abstraktion finder man for eksempel i Mørdrup kirke i Nordsjælland, hvor maleren og keramikeren Arne L. Hansen i begyndelsen af 1980'erne fuldførte udsmykningen af den helt ny kirke i den ligeledes nye bydel. Alterpartiet består her af 25 kvadratiske, abstrakte malerier ophængt, således at man centralt ser et stort, gyldengult kvadrat, hvorpå der er anført et kors og syv små cirkler. Udenom i et endnu større kvadrat er anbragt 24 små 'abstrakte' malerier. Det hele svævende let, luftigt, geometrisk og koloristisk fint afstemt. Men betydningen? Vi kan vel afkode Kristi kors og Livets træ i skikkelse af piktogramagtige meddelelser og antydninger. Der tales også fra kunstnerens side om både tiden og treenigheden. Cirkler symboliserer således evigheden, og læser man billederne fra venstre mod højre er det dagens tider, man gennemløber. Selve solopgangsvirkningen i det centrale kvadrat henviser til opstandelsen. Problemet er bare, at symbolikken er så åben, at den enkelte kirkegænger kan lægge i det, hvad han eller hun nu vil. For det er en almen lettilgængelig symbolik og billedmæssig abstraktion eller dekorativ minimalisme, der kan betyde 'hvad som helst'.

Noget andet er den næsten hermetisk tillukkede symbolverden, der for den ikke indviede fagperson er vanskelig at knække. Store kunstnere er ofte af den støbning, at de kan finde balancen mellem det dybe greb og den umiddelbart indfangende overflade. En sådan kunstner er Per Kirkeby – og foruden at han i de to allerede omtalte bøger om ny dansk kirkekunst er rigt repræsenteret med værker som udsmykningerne i Frejlev kirke fra 1996-2002, Fredensborg Slotskirke 2006 og Gentofte kirke 2008-12, men mærkelig nok ikke St. Mortens Kirke i Randers fra 2008 – så har lektor ved Aarhus Universitet Hans Jørgen Frederiksen skrevet en hel bog med titlen *Kunst & Religion fra Byzans til Per Kirkeby*, hvorom man kan sige, at denne lærde fremstilling af 2000 års kristen kunst tjener som en rundhorisont for Per Kirkebys værk. Her er hele kunsthistoriens bagage af ikonografi og symbolik lagt ind, og Per Kirkeby

*Per Kirkeby:
Korsfæstelsen og
Golgota. Gentofte Kirke
2008.*

kan som kun de få hente relevant frem efter for godt befindende. Selv siger han, at "Guds hus fortjener ikke noget mindre end det bedste. Og det bedste er en forpligtet hånd. En ansvarlig hånd". Det er dette etiske krav om en religiøs forpligtelse, der danner baggrund for at arbejde i en kirke.

Per Kirkeby har i mange år været optaget af den oldkristne konflikt i Byzans mellem billedstormerne og billedtilhængerne. Han deler de førstnævntes had til den 'magi', der kan tillægges billeder, og som kan føre til afgudsdyrkelse, og han sympatiserer med billedstormerne, der erstattede Jesus fremstillingen med et abstrakt tegn – et kors. Her ligger, siger Kirkeby "den store stræben efter det ægte billede, der sprænger alle grænser, som ophæver sig selv som billede". Kuppelen i Hagia Sophia i Istanbul er et sådant 'ingenting', der derfor har muligheden i sig for at rumme 'alting'. Efter disse tanker omkring transcendens følger vi forfatteren Hans Jørgen Frederiksen og kunstneren Per Kirkeby på pilgrimsfærd fra ikonernes og mosaikkernes tid op gennem den kristne verdens kunsthistorie. Hans Jørgen Frederiksen inddrager både oplysningstiden og romantikken på vejen frem til modernismen. Efterhånden som vi rykker op til nutiden, betoner Frederiksen, hvorledes modernismen mere og mere bliver forbundet med det nye, provokerende, kritiske og grænseoverskridende.

Hein Heinsen udtalte således i 1981, at "det er befriende at opgive den røde tråd i begivenhederne", og senere hævdede han, at "det moderne er kendetegnet ved ikke at være bundet til symboler og faste henvisninger". Den åbenhed, som

modernismen proklamerede, skal dog ikke forstås som en 'meningsløshed'. Tværtimod. Kunstneren har en forpligtelse, og en kunstner som Bjørn Nørgaard, der er rigt repræsenteret med mange kirkeudsmykninger hos såvel Mikael Wivel som Lisbeth Smedegaard Andersen, erklærer hos Hans Jørgen Frederiksen, at billedet kan forklare noget, som vi ikke uden videre kan finde rationel forståelse af i vor almindelige, virkelige verden. "Billedet kan ... rumme de tilsyneladende absurde modsætninger, som vi logisk ikke kan forklare", siger han og fortsætter med at hævde, at billedet kan netop udtrykke nogle af de paradoksale elementer, som kristendommen rummer – fra det håndfaste bud 'Du skal elske din fjende' til troens mysterium og forestillingen om det evige liv.

Modernismens åbenhed har dog ikke overflødiggjort den klassiske billedstormsdebat. Per Kirkeby mener således, at det er en debat, der i princippet må føres hver dag, og Hans Jørgen Frederiksen analyserer derefter en række af Kirkebys store udsmykninger – karakteristisk nok ikke så meget de kirkelige, men dels den enorme udsmykning til Aarhus Universitet fra 2001, dels den ligeledes meget omfattende til Geologisk Museum i København 2004. Her finder vi alle de Kirkebyske billedmotiver fra fragmenteret vraggods og ikonstumper, marmoreringer og tektoniske klippeforskydninger, til sten og træstammer, alt sammen hyppigt forekommende rekvisitter i det store Kirkebyske billedteater.

Naturen og troen

Siger man først Per Kirkeby, må det næste blive natur. Natur i geologisk forstand og natur i mere almen temporær betydning. Naturen er altid til stede som tilstand i Kirkebys værk, og det er den også hos en lang række andre kunstnere, der har begået sig i kirkelig sammenhæng. Fra Anita Houvenaeghel, der efterhånden har udsmykket 12 kirker hovedsagelig i det jyske område til den færøske mester Tróndur Patursson, der har skabt stærk og lysende glaskunst i flere danske kirker. Lisbeth Smedegaard Andersen går så vidt, som til at skrive et kapitel om 'Frosset natur', hvor hun kommer fint ind på kunstneren Erik A. Frandsens overordentlig smukke og interessant udsmykning af Sømandskirken i Hamburg 2007, mens vi skal til Mikael Wivel, hvis vi vil læse om kunstneren Peter Bondes ligeledes smukke og tankevækkende totaludsmykning af Vestre Fængsels Kirke i København. Begge har kunstneren John Kørners overraskende altervæg i Østerhåb Kirke ved Horsens med, hvor Kørner i et let, virtuost sving har malet et 11 meter højt smalt træ. Kun Lisbeth Smedegaard Andersen tager stilling, og det gør hun ud fra et kirkeligt synspunkt, i det hun ser det som et udtryk for den bange eller forsigtige kirke, der ikke tør formulere et fast ståsted: Men uden en vis forankring i traditionen kan træet ikke gro, skriver hun, og konkluderer, at træet mangler sine rødder.

Lisbeth Smedegaard Andersen gør også opmærksom på, at der stadig findes en mere fortællende og folkenær tradition, hvor det figurative og det illustrerende endnu anvendes. Hendes eksempel er her Seppo Mattinens trefløjede

altertavle til Fladstand Kirke malet i 2008, et lille fiskerleje i nærheden af Frederikshavn. Mattinen repræsenterer et poetisk, fabulerende og til dels naivistisk billedsprog – i øjenhøjde med de fleste kirkegængere, og hans tavle er da også centreret om liv, død, brudepar og barnefødsel. Hertil kommer for eksempel den nysurrealistiske maler Poul Anker Beck, der tipper sine landskaber, som om de var set fra en flyvemaskine, der er i færd med at dykke.

Netop i denne mere folkelige sammenhæng undrer det mig, at ingen af de to forfattere i deres bøger om ny dansk kirkekunst har nævnt billedkunstneren Erik Hagens og hans 'Esbjerg Evangeliet', der først blev udført i 2006 som en auditorievæg i Esbjerg, derefter blev det 'headhunted' af Skoletjenesten som studiemateriale til bl.a. landets konfirmander, hvorefter Erik Hagens med udgangspunkt i Esbjerg Evangeliet fik til opgave at udsmykke Skovlunde Kirke. Her møder man i høj grad en fortællende tradition, men med et moderne engagement, omsat til en hverdagsagtig nutid, isprængt ikke mindst en god portion humor. Her er det ikke fjerne historiske og mytiske figurer, vi møder, men Nelson Mandela og Anne Frank og lignende moderne ikoner, ligesom vi møder læger fra Rehabiliteringscentre for tortur og meget andet, der har med dagligdagen og nutidens virkelighed at gøre.

De her omtalte bøger er yderst gedigne, og de viser, at ny dansk kirkekunst befinder sig på et højt niveau. Der arbejdes meget seriøst med udsmykningen af vore gamle såvel som nybyggede kirker. Mangfoldigheden er stor, og det er åbenheden også. Hvor det i 1980'erne var Carl-Henning Pedersen og hans smølfelignende figurer og deres placering i apsis af Ribe domkirke, der dengang skabte debat, så er det i dag en meget yngre generation af kunstnere, der bringer næring til diskussionerne om, hvor rummelig den danske folkekirke nu også skal være. 'I min Faders hus er der mange boliger' står der i Johannes Evangeliet kapitel 14. Men hvor mange?

Litteratur:

Lars Morell. 'Når Gud fører penslen', i Århus Stift, Årbog 2001

'Kan et figentræ bære oliven?', bog med dvd redigeret af Anne-Mette Gravgaard og Marianne Amundsen, Arkitektens Forlag 2005

Mikael Wivel. Kunsten i Kirken, fotos af Hans Ole Madsen, Strandberg Publishing 2013

Lisbeth Smedegaard Andersen. Huset med de mange boliger. Ny dansk kirkekunst, Kristeligt Dagblads Forlag, 2013

Karin Kryger og Ole Nørlyng. Guds frygt, bøn og omvendelse. Billedsproget i københavnske alterpartier fra 1700-tallet. Forlaget falcon 2010.

Hans Jørgen Frederiksen. Kunst & Religion fra Byzans til Per Kirkeby, Aarhus Universitets Forlag 2013

Erik Hagen. Nutid i Skovlunde, i *Kunstmagasinet*, nr. 2, 2013

Mod lyset. Maja Lisa Engelhardt Tyve Kirkeudsmykninger, Kristeligt Dagblads Forlag, 2011

Mikael Wivel. Sven Havsteen-Mikkelsen Det kristne spor, Museum for religiøs kunst, 2004

Marie Vinther. Bjørn Nørgaard Troen er håbet – tvivlen vilkåret, Museet for religiøs kunst 2007

TORBEN WEIRUP

DEN BLÅ METEORIT

Jean Nouvels koncertsal i Ørestaden

Danmarks Radio har fået en ny koncertsal, tegnet til mediehuset af den franske arkitekt Jean Nouvel. Koncertsalen udmærker sig ved sine organiske indre linjer, sine gode siddepladser og sin fremragende akustik.

Kunst- og arkitekturkritiker Torben Weirup introducerer det nye byggeri i den nye københavnske bydel, Ørestaden.

Det kan måske undre, at der er placeret en marmorskulptur forestillende *Radioguden* i Stærekassen; arkitekten Holger Jacobsens stemningsfulde art deco-agtige tilbygning til Det Kongelige Teater i København.

Men skulpturen, der er af den danske billedhugger Jean Gauguin og egentlig er et relief, som også bærer titlen »Radioens Gang over Jordkloden«, blev opstillet, fordi man dengang i slutningen af 1920'erne mente, at udvidelsen var alt for stor til, at det kunne forsvares alene at bruge bygningen til teaterformål. Stærekassen kunne passende afhjælpe Statsradiofonien, der var en institution med kronisk pladsmangel.

Statsradiofonien, som den licensbetalte danske radio hed frem til 1959, kom fra mindre lokaler rundt om i den danske hovedstad og flyttede i 1940 til Radiohuset på Rosenørns Allé, der er et modernistisk mesterværk i dansk arkitektur tegnet af Vilhelm Lauritzen. Det var også Vilhelm Lauritzens tegnestue, der i 1958 vandt konkurrencen om et Tv-hus, som blev opført i den københavnske forstad Gladsaxe og taget i brug i midten af 1960'erne.

Men i årene 2006-2007 blev en helt ny DR-by taget i brug i Ørestaden, der er et område på Amager tæt ved Københavns Lufthavn og broen mellem Sverige og Danmark. Placeringen af blandt andet DR-Byen i Ørestaden skulle dels imødekomme stadig stigende behov for plads og samle alle DR's aktiviteter og dels bidrage til hele udviklingen af Øresundsregionen og dermed et tættere samarbejde mellem det vestlige Danmark og det sydlige Sverige.

Konkurrencen om helhedsplanen for DR-Byen blev vundet af Vilhelm Lauritzen Arkitekter. Der er tale om fire indbyrdes forbundne bygninger med i alt 124.000 kvadratmeter kontorarealer til produktion og administration. En af bygningerne skulle så være en ny koncertsal til afløsning for Vilhelm Lauritzens smukke gamle, der nu sammen med resten af Radiohuset er overladt til Det Kongelige Danske Musikkonservatorium.

Konkurrencen om en koncertsal blev vundet af den franske arkitekt Jean Nouvel. De tre andre bygninger er tegnet af Vilhelm Lauritzen, Gottlieb Paludan

og Nobel, Nobel Arkitekter samt Dissing og Weitling. Men der er nu ikke tale om så individuelt udformet arkitektur, at der ikke er et helhedspræg over den del af DR-Byen. Kun Jean Nouvels koncerthus stikker afgørende ud. Om ikke i volumen så gennem sin ydre farvesætning, der ser som en blå dug, der dækker over koncerthuset og dets oplevelser. Når mørket falder på, vises skiftende billeder på den blå dug, og når det sker, betyder det, at bygningen lyser op som en magisk troldhøj. Ifølge arkitekten selv er grebet inspireret af blandt andet den blå farve, en Tv-skærm har, inden udsendelserne begynder. Det er altså et forsøg på at stemme forventningens glæde. Der ofte, men dog ikke altid, er den største.

Skiftende rumoplevelser

Jean Nouvel (født 1945) har gennem adskillige årtier arbejdet med store kulturbyggerier som for eksempel Institut for Den Arabiske Verden i Paris, udvidelserne af operahuset i Lyon og Reina Sofia-museet i Madrid, samt Musée du quai Branly i Paris fra 2006 og senest i 2015 et nyt operahus i Paris. Fælles for dem er, at ingen af dem ligner hinanden, men i det mindste ligger de midt i en eksisterende, historisk bykerne, hvorimod den blå meteorit i København skulle placeres på en flad mark langt fra centrum.

Skønt det er praktisk, at Metroen går næsten til døren, må man sige, at området især i de mørke, kolde og blæsende måneder, som vi har en del af i Norden, er ualmindeligt ucharmerende. Ligesom ved de fleste af de mange havnefronter rundt omkring, der er ved at blive omdannet til nye formål, er der

Jean Nouvels koncerthus i DR-Byen tæt ved den københavnske metro. Foto: Karsten Weirup.

hverken ly eller læ. Er det et dogme i moderne byplanlægning, at mennesker ikke må have intime steder, hvor det er rart at mødes og sidde i dækning, uden at opleve at her blæser vinden al sin vrede? Store pladser kan fremhæve monumental arkitektur – men de er fremmedgørende og menneskefjendske. Sådan er det også ved DR-Byen og dens koncertsal i vintermånederne.

Men er man så først kommet ind i Koncerthuset, venter der en arkitektonisk oplevelse. Der er en egen rå charme over publikumsarealerne, som byder på skiftende syns- og rumoplevelser, og alt efter temperament må man så overveje, om den overvejende indirekte, meget forskelligartede belysning med projektioner af forskellig art på væggene er tilstrækkelig til at bidrage til at skabe en god og forventningsfuld atmosfære, eller om man får en fornemmelse af at befinde sig i en ventesal. De store publikumsarealer og systemet af trapper fungerer som fordelingsareal og minder stemnings- og lysmæssigt på sin vis om stueetagen i Centre Pompidou i Paris. Praktisk. Plads til mange mennesker. Men ikke noget man bliver videre højstemt af.

På lysere tider af året er der en storslået udsigt over Amager, der af indlysende årsager bliver bedre og bedre, jo højere man bevæger sig op i bygningen.

Koncerthusets sale – eller studier – er meget forskellige i omfang og stemning. Et af dem – måske det mest vellykkede af de mindre – har en tone i farvesætningen, der leder tanken hen på et flygel. En anden har en appetitfremkaldende lakrød nuance på væggene, og et tredje er dekoreret, som befandt man sig inde i et stort pakhús. På væggene er der noget, der ligner kasser af den slags, man formentlig engang transporterede gods i over lange afstande, og rejsemetaforen er elegant gentaget flere steder i bygningen; blandt andet i

Blik ind i den store landskabelige koncertsal med den fine akustik. Foto: Karsten Weirup.

den store foyers garderobe hvis tøjstativer kan minde om de store kufferter, musikere transporterer deres instrumenter og lydudstyr i under rejser.

Hovednummeret er imidlertid den store koncertsal, der så at sige er ophængt et sted inde under den blå teltduk. En af de metaforer, der er blevet anvendt om huset, er at det er at sammenligne med en blå meteorit; altså en meteor der er landet på det flade Amager, og under visse lysforhold kan man da også se, at der er en stor organisk formet klump under bygningens hud.

I sit indre ligner koncerthuset noget, der er flikket sammen af gamle brædder og tagpap, så det får denne rå, urbane stemning, arkitekten må have tilstræbt. Så meget desto større er oplevelsen, når koncertsalen åbner sig i al sin gyldne vælde. Den er enorm, tænker man først, men står man nede i midten af salen, hvor musikerne sidder, kan man konstatere, at den også har en intim og overskuelig karakter. Det er et rum, der stemmer sindet til oplevelse. Under de rette lysforhold har det også en fin tone, og loftet besidder en nærmest landskabelig bølgende skønhed. Rummets interiør synes inspireret af art nouveau arkitekturen omkring år 1900 med de slyngede og bølgende former, der kan tolkes som allusioner til musikken i rummet. Scenen er centreret i salen og publikums pladser grupperer sig omkring scenen på en række større og mindre terrasser. Et greb som også kendes fra Hans Scharouns Berliner Philharmonie fra 1963. Akustisk er koncertsalen noget nær perfekt med en krystalklar og mættet lyd. Jean Nouvel har skabt en lydefri klangkasse.

Den gamle koncertsal på Rosenørns Allé var også et dejligt rum, og som for ikke at gøre savnet for stort, har Jean Nouvel i sin fortolkning af en stor, moderne og klassisk koncertsal mimet nogle elementer med fra den gamle sal. Stolenes udformning minder om stolene på Rosenørns Allé. Deres armlæn erindrer om noget fra gamle dage, og det er da også parafraser over de stole, Vilhelm Lauritzen i sin tid tegnede. Gedigne og kvalitetsbevidste, sådan som den bedste del af dansk arkitektur var dengang. Vilhelm Lauritzens stole var beklædt med skind, der indimellem for den enkelte stols vedkommende måtte udskiftes, og det gjorde rækkerne af siddepladser til et varieret landskab af farver. Noget tilsvarende har Jean Nouvel gjort. Nogle af stolene er i nuancer, der afviger fra hovedparten og giver derved et levende billede, der er med til at øge koncertgængerens oplevelse af velvære og komfort.

Jean Nouvels koncerthus er en bygning karakteriseret ved kontraster. Med sin blå hud skiller det sig ud fra de andre dele af DR-Byen ved allerede gennem sit ydre at signalere kunstneriske oplevelser. Modsat det andre bygninger, der mest af alt ligner kontorhuse, der i hvert fald ikke udstråler budskaber om svimlende kreativitet. I sit indre er den store kontrast mellem på den ene side foyer, garderobe og det ikke altid velfungerende system af faste og rullende trapper. Navnlig husets infrastruktur signalerer en rå og *trashy* æstetik. Og så på den anden side selve den store koncertsal, der har en langt mere kultiveret og rolig karakter. Det er husets hjerte – og hjertet er smukt.

JØRGEN JOHANSEN
 TIL OLAV I NIDAROS

I 2010 fik netværket af Olavs-veje og -stier igennem Danmark, Sverige og Norge mod Trondheim status som europæisk kulturvej. Forfatter til adskillige bøger om de europæiske pilgrimsruter, Jørgen Johansen følger de historiske og aktuelle spor igennem de nordiske landskaber i Danmark, Sverige og Norge. Der er en fornyet interesse i hele Europa for de middelalderlige pilgrimsruter, hvor et møde kan finde sted mellem fortid og nutid, mellem tro og tvivl.

Nogenlunde midt imellem småbyerne Dombås og Oppdal i Norge, tæt ved hovedvejen E6 fra Oslo til Kirkenes, ligger Hageseter og Gautåseter, og fra de to sætere fører en sti ud i Dovrefjeldet. Langs stien står de spinkle træpinde med de moderne pilgrimssymboler som de meget konkrete billeder på det møde mellem nutid og fortid, der er et afgørende element i de seneste årtiers voksende interesse for pilgrimsfænomenet i det meste af Europa og også i det protestantiske Norden.

Den smalle sti, der er en del af den norske Pilegrimsleden til Trondheim eller Nidaros, som det middelalderlige navn var, slynger sig frem med retning mod Vesle Hjerkinns og finder vej mellem klippeblokkene, de spredte birketræer og krattet af enebærbuske, melbærris og dværgbirk. Ikke langt fra Gautåen ligger en af de mange dyregrave, der er blevet brugt til fangsten af vildrener, og som er et vidnesbyrd om de tidligste former for organiseret jagt i området. Enkelte af fangstgravene viser helt tilbage til tiden omkring Kristi fødsel.

I dag er der ingen trafik af fangstmænd på Gautstien, og der er langt imellem de vandrende på vejen ind til Vesle Hjerkinns, men engang har den smalle gang- og ridesti været en af hovedfærdselsårene ind over Dovrefjeldet, og gården der lå ved stien, og som fra slutningen af 800-tallet var krongods, har formodentlig også rummet det ældste herberg eller "sælehus" på Dovrefjeldet.

Arkæologiske udgravninger i 1937 og senere fra 1984 og fremefter har afsløret i hvert tilfælde fem og formodentlig seks hustomter, og på en af dem er gulvet med ildsteder og sovepladser blevet rekonstrueret sammen med dele af væggen. Nogle af de fund, som er gjort ved udgravningerne viser, at der har været bosættelse og gårddrift ved Vesle Hjerkinns fra 700-tallet til engang i 1300-tallet. Sandsynligvis er det Den Sorte Død, der har sat punktum for livet på gården.

Den beskedne tømmerkonstruktion midt i ødemarken med markeringerne af ildsted og sovepladser gør det let at sende tankerne på en udflugt tilbage i tiden for at dele oplevelsen af ankomstens lettelse med den fortidige rejsende,

som efter en hård dag til fods eller på hesteryg er nået frem til overnatningsstedet. Som det hedder i kvadet *Hávamál* med dets leveregler og belæringer fra 800-tallet: ”Ild behøver/den, som ind er kommen/og er kold paa Knæ./Til Mad og Klæder/trænger den Mand./som har faret vide paa Fjæld.”

En af de genstande, som er blevet fundet i den udgravede affaldsdyngge er en amulet af bly med indridsede runetegn, og sandsynligvis er det en pilgrim på vej til Olav den Hellige i Nidaros, der har mistet amuletten ved Vesle Hjerkin. Allerede to år efter kongens død ved Stiklestad i 1030 i slaget mod den overlegne bondehær digtede skjalden Torarin Lovtunge om skarerne, der knæler der, hvor den hellige konge hviler, og bliver raske, ”blinde og stumme/stævner til fyrsten,/med bøn de kommer,/karske de går.” Og omkring 1075 nævner den tyske krønikeskriver Adam af Bremen pilgrimsrejserne til den hellige Olav: ”Ved hans grav udvirker Herren den dag i dag de største helbredelsesundere, og derfor kommer folk langvejs fra strømmende til i den overbevisning, at hellig Olaph kan hjælpe dem.”

Lige siden dengang i 1000-tallet har Nidaros været et af Nordens vigtigste rejsemål, og igennem århundreder har byens næringsliv og ikke mindst kirken nydt godt af Hellig Olavs tiltrækningskraft. Da netværket af Olavs-veje igennem Danmark, Norge og Sverige i 2010 fik status som europæisk kulturvej på linje med vejene til Santiago de Compostela og Rom, var det ikke alene i erkendelse af den moderne pilgrimstankes voksende udbredelse og betydning også i det protestantiske Skandinavien, det var også som bekræftelse på de nordiske hukommelsesvejes og -stiers selvfølgelige plads i den europæiske historie. Rejserne ad de gamle spor med retning mod domkirken i Nidaros er på samme tid opdagelsesrejser ind i et nordisk univers og kapitler af en stor europæisk fortælling. Det var en fælles nordisk indsats, der førte til anerkendelsen af Nidaros-vejenes europæiske status, og en af de afgørende pointer er netop, at netværket af Olavs-veje på en så indlysende måde samler billedet af nordisk natur og kultur. Hver af vejene til Nidaros har deres særlige landskabelige kendetegn og kulturhistoriske højdepunkter.

En ny nænsomhed

På vandringerne ad den smalle Gautstien er der god tid og ro, når terrænet tillader det, til repetitionen i tankerne af den forbløffende historie om den hensynsløse og brutale vikingehøvding Olav Haraldssons forvandling til humanistisk lovgiver og en af det nordlige Europas folkekæreste helgener.

Ganske vist omvendte Olav sig allerede i sine aktive vikingear fra den gamle tro til kristendommen, og da han vendte tilbage til Norge for at gøre krav på kongemyndigheden, var det i selskab med adskillige engelske biskopper, men noget helgenagtigt endsige blødsødent var der ikke over den unge konges indsats for at samle og kristne Norge. I *Heimskringla*, det store værk om Norges konger fra 800-tallet til 1100-tallet, der tilskrives den islandske

høvding Snorre Sturlason, skildres det, hvordan Olav med bøn, bestikkelser, bål og våbenmagt omvendte de norske bønder til den nye gud.

Kontrasten til den kong Olav, Snorre Sturlason lod ankomme til gården Sul en halv snes år senere og umiddelbart før det skæbnesvangre slag ved Stiklestad, er iøjnefaldende. Ikke alene opfordrede kongen nu til mildhed imod de oprørske bønder, men en helt ny nænsomhed i forhold til omverden og ressourcer var slået igennem. Da bonden på gården klagede over kongens mænd, der havde trampet kornet ned, red Olav rundt om marken og sagde ifølge Snorre Sturlason:

”Jeg håber nu, bonde, at Gud vil gøre din skade god igen, og at denne ager inden en uge vil have rejst sig på ny.” Det gik som kongen havde sagt: Inden otte dage fandtes der ingen bedre ager.

Den psykologiske troværdighed i forvandlingen af den historiske Olav Haraldsson fra en skånselsløs viking til legendernes milde helgen er måske til at diskutere, men brugt af Snorre Sturlason som et billede på den forandring, der over et par århundreder fandt sted i Norge, har figuren alligevel sin egen sammenhængskraft. Imellem begivenhederne i Stiklestad i 1030 og *Heimskringlas* tilblivelse i årene 1220 til 1240 var kristningen af Norge blevet fuldført, og det var den gennemgribende omformning af den norske mentalitet og gennembruddet for kristne værdier, sagaforfatteren personificerede i Olav den Helliges skikkelse.

Men næsten lige så bemærkelsesværdig som vikingekongens metamorfose er den popularitet, som helgenen fra nord så overraskende hurtigt opnåede. Hvad er det for træk ved netop figuren Olav den Hellige, der gjorde, at hans kult så hastigt bredte sig ud over hele det nordlige Europa?

Selve kultstedets beliggenhed så langt mod nord er formodentlig en vigtig del af forklaringen på Olavs gennemslagskraft. Olav Haraldsson var den første i rækken af de nordiske kongehelgener, og båndene, der i tiden efter år 1000 blev knyttet stærkere og stærkere mellem pavemagtens kraftcenter i Rom og de kristne udkantområder i nord, var vigtige. Et betydningsfuldt valfartsmål i det nordlige Nidaros har været et passende supplement til de øvrige verdenshjørners Jerusalem, Rom og Santiago de Compostela. Langs de europæiske pilgrimsveje blev en kristen fælleskultur styrket, og som Camino Frances til Santiago de Compostela udgjorde en slags frontlinje i 800-tallets og 900-tallets Spanien mellem de kristne kongedømmer i nord og de muslimske områder i syd, sådan blev vejene til Olav den Helliges grav i Nidaros også en del af den kristne mobilisering i nord imod hedenskab og asadyrkelse.

Betydningen af en magtfuld kristen vagtpost imod nord fremgår også med al tydelighed af det norske middelalderskrift *Kongespejlet*, der stammer fra tiden omkring 1250. I *Kongespejlet* bliver Lucifer præsenteret som den smukkeste af alle engle, og han ”var sat til høvding over mange engle, og en

stor mængde engle bar ærefrygt for ham i tjeneste og venskab". Men efter at Gud havde talt til englenerne, "da drog Lucifer ligesom nordover fra Gud ifølge med alle sine og talte således" – næsten som en norsk stormand er det let at forestille sig: "Hvorfor skal vi finde os i at gå i tjeneste hos Gud, eftersom vi selv har kraft nok, skønhed nok og er talrige nok. Nu vil jeg rejse mig et højsæde ligesom det Gud har, i den nordlige del af verden".

Som et bolværk imod det onde regime i nord var der brug for en mand som Olav. Kirken, hvis magt i Norge voksede hurtigt, havde en åbenbar interesse i alliancen med en stærk kongehelgen. Udregninger viser, at omkring det tidspunkt, Snorre Sturlason skrev *Heimskringla*, var der i Norge en præst for hver 150 indbyggere, et par tusinde præster i alt. Det var for denne kirkens iøjnefaldende magtstilling, Olav den Hellige havde været den effektive løftestang.

Men også selve Olav-skikkelsen eller rettere dens udformning i legendernes og billedernes verden leverer træk, der har kunnet bidrage til den folkelige popularitet. Langs pilgrimsvejene igennem Norge og Sverige støder vi i kirkerne som levn fra middelalderen på skulpturerne af helgenkongen med fødderne plantet på et udyr, og dæmonen, der overvindes, er i mange tilfælde udstyret med kongens egne ansigtstræk. Olav er den angrende synder, helgenen, der har overvundet sine egne fejl og træder sine indre dæmoner under fode, og måske var det netop de menneskelige træk, der gjorde ham til en kær følgesvend for pilgrimmene. Som apostlen Jakob appellerede til de valfartende til Santiago de Compostela ved at komme dem i møde i pilgrimmens skikkelse, sådan kunne Olav vinde sine pilgrimmes hjerter ved at dele deres menneskelige svagheder og de fejl, der skulle overvindes.

Og endnu et spørgsmål trænger sig på. Hvordan er det lykkedes denne helgen fra før reformationen at bevare sin position som Rex Perpetuus Norvegiae, Norges evige konge, i et protestantisk land og en sekulariseret tid? Et af svarene skal uden tvivl findes i det moderne Norges særlige dannelseshistorie. Med stor virkning blev Olav den Hellige mobiliseret i kampen for et frit og selvstændigt Norge i slutningen af 1800-tallet, og Bjørnstjerne Bjørnson, der ellers tilbage i 1870'erne havde brudt med kristendommen, havde ingen problemer med i en tale i Trondheim på Olsok- eller Olavsdagen 29. juli 1897 at udpege Olav Haraldsson til "den udviklingsrigeste skikkelse i vor historie".

I Bjørnstjerne Bjørnsons patriotiske retorik blev Olav udråbt til et eksempel for alle nordmænd: "Vi er efterhånden blevet noget mere end enkeltmennesker; optaget af mere end vor egen sjælstilstand. Vi er blevet et samfund af medansvarlige, et fællesskab til fædrelandets ære og velfærd. Her er vi, her står vi nu i en alvorlig kamp! Endelig engang vil vi atter, hvad Olav ville: gøre dette landet helt til vort. Endelig engang som han fri det helt fra fremmedherredømmet." Eller som det også lød i Trondhjem den 29. juli 1897: "På Olavsdagen skal Norges selvstændige fortid frem til held for en selvstændig fremtid".

Porten til Norden

Historien om det moderne Norges tilblivelse er et af de forståelses-spor som i dag via Stiklestad fører frem til Nidaros. Men der er mange og meget forskellige veje at følge til Olav den Hellige. En af dem begynder, hvor porten i Dannevirke blev lokaliseret for et par år siden, Porten var nåleøjlet, som impulserne fra det sydlige Europa skulle passere igennem på vejen imod nord. Fra Hedeby og Dannevirke fører Hærvejen op igennem Jylland ledsaget af rækker af runesten, fra Hærulfstenen tæt ved Immervad Bro over den måske mest snakkesalige af alle stenene foran kirken i Bække frem til Jellingestenen, Danmarks såkaldte dåbsat-test. Over hedestrækninger, langs vandskellet og igennem skov- og sø-områder stred Alvejen, den gamle danske pilgrims-, handels- og hærvej sig frem med retning mod det Aalborg, som abbed Nikolaus fra Island tildeler en central plads i sin vejvisers ordknappe beskrivelse af rejsen igennem Jylland: ”Romfarene regner, at fra Aalborg er to dages rejse til Viborg, derpå en uges rejse til Hedeby”.

Fra Aalborg blev vejen over land og igennem de karakteristiske danske landskaber med hede, skov og bakker afløst af den lige så karakteristiske norske søvej. Pilgrimme på vej til Olavs grav tog med skib over Skagerak til Tønsberg og sejlede derfra videre op langs den norske kyst med Stavanger, Bergen og øerne Kinn og Selja som nogle af mellemstationerne.

Med kirken på Kinn, Sankt Albans Kloster på Selja og legenderne om Seljemændene og den irske prinsesse Sunniva, Norges første helgen, som bindeled til den keltiske tradition, er sørejsen til Nidaros en spektakulær introduktion til den norske kystkultur, og inde ved bunden af Norges længste og dybeste fjord, Sognefjorden, ligger stavkirkernes land med Urnes og Borgund som et par af de stærkeste vidnesbyrd om de århundreder, hvor kristendommen var ung i Norge og hvor vikingetiden og hedenskabens nordiske guder endnu var en levende erindring.

Fra Sundsvall eller Selånger ved Østsværiges kyst, hvor Olav gik i land, da han vendte tilbage fra sit eksil i Gardariget for at genvinde magten i Norge, er det muligt at følge Olav den Helliges egen vej igennem Jämtland og orkideernes landskab til martyriet ved Stiklestad, og mon ikke det er den vej, russerne og de pilgrimme fra de baltiske lande, vi møder i mirakelsamlingen *Passio et miracula beati Olavi* er vandret. De middelalderlige træskulpturer af Olav i en række svenske småkirker, Borgsjö, Mattmar og Åre tilfører Jämtlandsruten en særlig betryggende stemning af godt rejseselskab og fortroligt nærvær. Specielt skulpturen i Borgsjö kirke fra Haakan Gulleasons værksted udstråler sin egen solide charme. Den tidligere vikingehøvding sidder i sin stol som en storbonde eller måske snarere som en mild familiefar i stadstøjet med fin rødme i kinderne og et drømmende blik. Til skulpturens hyggelige detaljer hører både kæden, der holder kappen fast om skuldrene, og de purpurrøde sokker og de sølvskinnende sko.

Immervad Bro – et motiv fra Hærvejen. Foto: Anette Bruun Johansen.

*Udsigt til Sankt Albans Kloster på den norske nationalhelgen Sunnivas ø.
Foto: Anette Bruun Johansen.*

*Stavkirken i Borgund.
Foto: Anette Bruun
Johansen.*

*Olav den Hellige i Borgsjö
Kirke. Bemalet træskulptur
fra Haakan Gullasons værk-
sted. Foto: Anette Bruun
Johansen.*

Midtvejs mellem Haakan Gulleasons både udtryksfulde og indtagende træskulpturer i kirkerne i Borgsjö og Mattmar ligger frilandsmuseet i Östersund med Pilgrimsstugan som et af de bygningsmæssige klenodier, og netop i denne massive, vinduesløse hytte opført af brede tømmerstokke og med græstørv på taget hævder traditionen, at Birgitta af Vadstena, Pilgrimmenes Pilgrim har overnattet på sin vandring til Nidaros omkring 1340. Her ved Storsjön skærer Vadstena-vejen, der kommer fra de midtsvenske søers landskaber, og Sankt Olofsleden, der løber mellem Den Botniske Bugt og Atlanten, hinanden, og Nordens to vigtigste helgener, Olav den Hellige og Birgitta af Vadstena kan i Mattmar kirke med billedskærernes hjælp indlede en dialog om middelalderval-fart og moderne pilgrimsmotiver. Med fra Birgittas Vadstena og den ”Svenska Kyrkans Pilgrimscentrum” kan den nutidige rejsende ad de gamle spor medbringe de syv nøgleord: frihed, enkelhed, langsomhed, stilhed, bekymringsløshed, fællesskab og åndelighed, der tegner signalementet af den moderne, nordiske pilgrimsbevægelse, hvor også økologi og naturbeskyttelse er vigtige temaer. Oppositionen til en tidsånd og livsstil er klart formuleret.

At vejen ad Sankt Olofsleden igennem Sverige med retning mod Norge passerer Tåssåsens sameby og et samisk kulturlandskab, hvor kultursporene, benbunker, mælkegrave, renhegn og tomter efter kåter, læner sig så tæt op ad naturen, at de mange steder er svære at få øje på, føjer endnu en vigtig dimension til Olavs-vejenes kavalkade af de nordiske landskabstyper, og inddrager på selvfølgelig vis samerne i Olavs-vejenes nordiske fortælling.

Den mest trafikerede vej over land til Nidaros fører fra Oslo forbi Hamar med den udtryksfulde domkirkeruin, op igennem Gudbrandsdalen med Lillehammer og nobelprismodtageren Sigrid Undsets hus, hvor romanerne om Kristin Lavransdatter blev skrevet, og videre ind over Nationalfjeldet Dovre. ”Enig og tro til Dovre falder” som grundlovsfædrene så sigende erklærede på Eidsvoll i 1814.

Det særligt nordiske

”Jeg mener, at fortællingerne om veje og kommunikationslinjer er en meget vigtig del af historien,” har den franske middelalder- og mentalitetshistoriker Jacques le Goff sagt, og selvom det måske er Via Francigena og Camino de Santiago, han specielt har haft i tankerne, så får ordene deres ganske særlige betydning ved en repetition inde midt på Dovrefjeldet, hvor Gautstien løber forbi Vesle Hjerkin og tomterne efter kongsgården og det sælehus, som efter al sandsynlighed var netop det hus, kong Øystein lod bygge på Dovrefjeldet i begyndelsen af 1100-tallet til gavn for pilgrimmene.

Nogle af dem, der i 1100-tallet overnattede i herberget ved kongsgården i Vesle Hjerkin, har uden tvivl haft erfaringer fra andre pilgrimsrejser med sig i ranslen, og kom de fra det sydlige Europa, har de måske gjort sig deres tanker

om forskellene mellem de veje, der førte til Rom og Santiago de Compostela, og så den smalle sti ind over fjeldet med retning mod Olav den Helliges hvilested i Nidaros.

For berejste pilgrimme, der havde prøvet at vandre på de gamle romervejes blankslidte sten i Sydeuropa, eller som regelmæssigt havde indlogeret sig på de store klostres sovesale, og som kendte til de livlige markedsbyer med deres katedraler og herberger, må ankomsten til den afsides beliggende kongsgård og sælehuset i Vesle Hjerkin med dets ildsted og de beskedne sovebænke ude langs væggene have været selve indbegrebet af rejsen mod nord igennem nogle af Europas tyndest befolkede områder.

Med Jerusalem og Det Hellige Land i øst, med apostlen Jakobs Santiago de Compostela og Kap Finisterre, Verdens Ende i vest, med Peters og Paulus' Rom i syd og altså med Nidarosdomen og helgenkongen Olavs grav i nord blev verdenshjørnerne peget ud i middelalderpilgrimmenes geografi. At vejen ad rensdyrenes gamle stier mod nord var så besværlig og krævede særlige afsavn, gjorde den måske endda særlig attraktiv for de mest bodfærdige blandt de rejsende.

At bryde op for at rejse mod nord var at bevæge sig ind i en hårdere, mere uforsonlig verden. Ødemarkens trusler, det ofte ugunstige vejr og de store afstande til byerne med deres bekvemmeligheder var en del af rejsens vilkår. At vælge et mål højt i nord krævede villighed til at udsætte sig for klimaets og landskabernes uforudsigelighed og farer.

Kun hustomterne er i dag tilbage ved Vesle Hjerkin, men langs stien står de spinkle træpinde med det nutidige pilgrimssymbol og peger på samme tid i retning af en større fælleseuropæisk historie og ind i en særlig nordisk verden eller et nordisk rum, som netop langs sporet ind over Dovrefjeldet opleves som en meget håndgribelig størrelse. Det er et rum defineret af landskabet, klimaet, planterne og dyrelivet, men også af stedernes historie, de menneskelige aktiviteter i området og de sagn og myter, der er knyttet til fjeldet og vildmarken.

Fortællingen om Gautstien er fortællingen om civilisationen i en udkant af Europa. Det sydligere og tættere befolkede Europas brudstykker af brede og lige romerveje, der binder historien og infrastrukturen sammen langs ruterne til Rom eller Santiago de Compostela, har deres nordiske modstykke i den smalle gang- eller ridesti, der bugter sig frem på landskabets betingelser og understreger oplevelsen af en anderledes balance mellem natur og kultur.

Langs Gautstien ligger fangstgravene og hustomterne fra den gamle kongsgård som fragmenter af en nordisk saga om menneskers færden i landskabet igennem tiderne. Konger er kommet forbi Vesle Hjerkin med deres hirdmænd, jægere har været på vej imellem de mange fangstgrave, handelsfolk er kommet rejsende med deres last af skind, gevirer og klæberstenspotter, og

efter Olaf den Helliges død steg antallet af munke og pilgrimme iført vadmelsofter og -kapper på stien betragteligt år for år indtil reformationen satte et midlertidigt punktum for pilgrimsfænomenet.

Men selv i de tider, hvor trafikken på Gautstien var livligst og grupperne af pilgrimme og handelsfolk størst, har middelalderens rejsende følt sig i landskabets vold, og fjeldenes trolde, skovenes huldrer eller måske nøkken, der kunne dukke frem fra elven med sin forførende violin, har hørt til de vejfarendes faste ledsagere. De stærke kræfter i naturen respekterede og frygtede alle. Det er i forlængelse af århundreders sagn og eventyr om de underjordiske, at den norske nobelprismodtager Sigrid Undset lader hovedpersonen i sin middelaldertrilogi *Kristin Lavransdatter* rejse ind over Dovre og lytte til fjeldets lyde ved nattetid sammen med en bonde og munken Arngrim:

”Engang lød der et fælt, gøende skrig over til dem fra den kant – munken for sammen og tog de andre hårdt i armen. Kristin og bonden mente, at det var et eller andet dyr – da hørte de, at stenene rullede, som om nogen gik derhenne på den stenfyldte skråning, og et nyt råb, der lignede en grov mandsstemme. Munken begyndte at læse med høj røst: ”Jesus Kristus, Soter,” forstod hun, og ”vicit leo de tribu Juda” – da hørte de, at en dør faldt i hende under fjældet”.

Den rummelige Olav

På Dovrefjeldet bliver tidsfornemmelsen ophævet, og nutidens pilgrimsspor løber ved Vesle Hjerkinnsammen med middelalderens gang- og ridesti. Ved aftenstid i dagene omkring den 29. juli er det fortsat muligt at forestille sig, at trolde i fjeldenes indre bare venter på deres stikord, og at nøkken sidder parat i elven med sin violin. I den nordiske sommeraften er både bjergtagelsen og fortryllelsen stadigvæk muligheder.

"Det er på vejen det sker", kan en nutidig pilgrimsreplik fra Gautstien lyde, men for enden af sporene igennem Danmark, Sverige og Norge med hele deres vifte af nordiske landskaber og historier ligger Nidarosdomen, og på pladsen foran vestfacaden, der rejser sig som en mur af betydninger med skulpturerne af Olaf den Hellige, Sunniva, Birgitta af Vadstena, Frans af Assisi og Martin af Tours og alle de andre med deres stikord til både de nordiske motiver og den europæiske historie, mødes mennesker fra alle verdenshjørner. Pilgrimme og turister, katolikker, protestanter, ortodokse og konfessionsløse. De skeptiske troende, de søgende ateister og de forhåbningsfulde tvivlere. Olav er en både udviklingsrig og rummelig figur.

GUY LINDSTRÖM

MÄNTTÄ – ETT NYTT KONSTCENTRUM I FINLAND

I Mänttä, ett gammalt centrum för trävaru- och pappersindustrin i Finland, satsar man i dag på konst och kultur. Sommaren 2014 öppnades paviljongen Gösta, en del av Serlachiusmuseerna i Mänttä. Paviljongen har fått sitt namn efter industrimannen och konstmecenaten Gösta Serlachius. I Mänttä kan man utöver konst uppleva arkitektur och design. Mänttä ligger ca 250 km norr om Helsingfors.

Skribenten är redaktör för Nordisk Tidskrift i Finland.

”Mitt i skogen”, i ett vackert finskt insjölandskap har ett nytt kultur- och konstcentrum under de senaste åren vuxit fram på den gamla industriorten Mänttä ca 250 km norr om Helsingfors. Med samma energi och framåtanda som forna tiders entreprenörer och industrialister byggde upp Mänttä till ett viktigt centrum för trävaru- och pappersindustrin har man i Mänttä idag byggt upp en helhet av museer, utställningslokaler samt konst- och musikevenemang. Kronan på verket är den nya paviljongen, en del av konstmuseet Gösta. Det är fråga om en storsatsning på 20 miljoner €, som inleddes för några år sedan när lågkonjunkturen redan hade slagit till i Finland. Paviljongen öppnades i juni 2014. För den som är intresserad av konst, design och arkitektur är Mänttä definitivt värt ett besök.

Bakom konstsatsningarna i Mänttä står Gösta Serlachius konststiftelse. Det är släkten Serlachius som har varit den drivande kraften bakom Mänttäs utveckling. Den nya paviljongen har inneburit en utbyggnad av konstmuseet med 5700 kvadratmeter, och den har möjliggjorts genom att en annan industriman i släkten, Gustaf Serlachius, testamenterade en stor del av sin egendom till konststiftelsen. Sedan 1945 har konstsamlingen funnits på Joenniemi gård, konstmuseet Gösta, som ursprungligen var Gösta Serlachius privata bostad. Där har endast en del av samlingarna kunnat ställas ut, och nu har museet nya och ändamålsenliga utrymmen i den nya paviljongen invid huvudbyggnaden och i en fin parkmiljö vid stranden av en stor insjö.

Den nya byggnaden är en öppen och ljus skapelse i gran, glas och betong. Den har ritats av den spanska arkitektbyrån MX_SI från Barcelona och tillkom efter den hittills största arkitekttävlingen i Finland. Arkitekterna bakom byggnaden heter Boris Bežan, Héctor Mendoza och Mara Partida. Det är bara planerna på ett Guggenheim-museum i Helsingfors som kan komma att överträffa den här tävlingen. Men med en klar skillnad. I Mänttä stod en privat stiftelse och privata pengar bakom projektet, och det ledde till resultat. I Guggenheimprojektet är

många olika intressenter involverade, och det råder fortfarande oklarhet om såväl det kommunala beslutsfattandet som om finansiering av projektet.

Den nya paviljongen i Mänttä växte upp på mindre än två år. Den är 135 meter lång och därmed flera gånger större än det gamla museet, men smälter fint in i miljön och förtar på inget sätt intrycket av att det är den gamla herrgården som är huvudbyggnaden. I paviljongen finns tre olika utställningsutrymmen, det största 12 meter högt. Från ingången går två korridorer i glas, den ena till utställningsutrymmena och den andra till den gamla huvudbyggnaden. När man rör sig i paviljongen har man hela tiden utsikt mot parken. Det har man också från restaurangen som följer samma minimalistiska stil.

I huset finns också kontorsutrymmen för Serlachius-museernas personal, och hela bottenvåningen utgörs av utrymmen för lager och förvaring av konstsamlingar. Lagerutrymmena har ett toppmodernt brandsäkerhetssystem, syrehalten i luften har sänkts så lågt att materialen inte kan fatta eld. Till fasaden har det gått åt 23 kilometer granplankor. Träd- och glasytorna sätter sin prägel på byggnaden, och skapar en bild av att parken och byggnaden går in i varandra. Parken i engelsk stil planerades av trädgårdsarkitekt Paul Olsson på 1930-talet och restaurerades 1990.

Hittills har museet satsat på gammal europeisk konst och finska klassiker. I samlingarna har Akseli Gallen-Kallelas verk haft en särställning. Museet anskaffar finsk konst, numera också nutidskonst, och har i någon mån köpt in finsk konst på internationella aktioner, bl.a. ett verk av Helene Schjerfbeck. De nya utrymmena ger bättre möjligheter att visa nutidskonst och installationer. Sommaren 2014 visades t.ex. pop-art med Andy Warhol som dragplåster, och en

Konstmuseet Gösta i Mänttä drivs av Gösta Serlachius konststiftelse.

stor installation som granskar relationen mellan människan och naturen av Eija-Liisa Ahtila, Finlands för tillfället kanske internationellt mest kända nutidskonstnär. Under den gångna vintern och våren har museet visat en utställning som beskriver hur synden uppfattas i nutidskonsten, och vad som är synd i modern tid.

Sommartid kan museet som bäst ha över 1000 besökare per dag. Att få besökare året om kommer ändå att vara en stor utmaning. Insatserna hittills tyder i varje fall på att man har goda möjligheter att klara sig. Mänttä är en helhet och i anslutning till museerna och utställningsutrymmena finns restaurang och caféer samt möjligheter till naturupplevelser och shopping. Till sin mobiltelefon kan man få information om områdets historia, byggnader och konstverk. I början av augusti ordnas årligen Mänttä musikfest i paviljongens konferenssal, och i slutet av månaden hålls där ett matevenemang, Food Camp, som är ett möte mellan toppkockar och konstnärer. Sommartid ordnas också i Mänttä ett separat stort konstevenemang, Mänttä konstveckor. Stiftelsen öppnade i början av 2015 ett nytt residens för konstnärer, forskare och kuratorer. De tre första konstnärerna arbetar redan i residenset.

Mänttä har vuxit fram kring det träsliperi och andra industrianläggningar som uppfördes av apotekare Gustaf Adolf (vanligen kallad G.A.) Serlachius på 1860-talet. Då fanns där redan en såg. Mänttä är ett fint exempel på ett arkitekturmässigt högklassigt industrisamhälle. Största delen av de viktigaste byggnaderna härstammar från 1920 och 1930 -talet, från Gösta Serlachius tid.

Verksamheten i Mänttä utvidgades efterhand med såg och senare med papp- och pappersfabriker. Serlachius började också inlösa mark och byggnader för bolagets del. G.A. Serlachius var en patron av den gamla stammen som själv

Den nya paviljongen öppnades sommaren 2014.

beslutade hur fabriker och andra byggnader skulle placeras. De ursprungliga fabriksbyggnaderna från 1800-talet var två- eller trevåningshus av rödtegel.

Gösta Serlachius var brorson till G.A. och inledde sin karriär som fabriksdirektör efter farbrorderns död år 1901. Han förnyade fabriken verksamhet och utvecklade de sociala förhållandena. Bolaget gav arkitekt Valter Thomé i uppdrag att planlägga samhällsbyggandet i Mänttä. Han var en erfaren industriarkitekt som hade anlitats för att planera Ahlström-koncernens industriområde i Varkaus och byggnader för träförädlingsindustrin också på andra orter. Serlachius stod också för nya idéer när det gällde att uppföra arbetarbostäder, bl.a började man på 1920-talet enligt nordisk modell bygga egnahemshus för arbetarna. Bolaget hörde länge till de största träförädlingsföretagen i Finland. Numera ingår det i Metsä Group -koncernen. I Mänttä finns fortfarande ett mjukpappersbruk, men i övrigt har träförädlingsindustrin tappat sin roll på orten.

Konstmuseet Gösta ligger lite utanför Mänttä centrum. Inne i stan, i pappersfabrikens gamla huvudkontor, Vita huset, verkar sedan 2003 museet Gustaf. Huset är planerat av arkitekterna Valter och Bertel Jung och blev färdigt 1934. Museet visar industrisamhällets uppkomst och utveckling och livet i Mänttä under olika perioder. Man kan också se ett gammalt apotek, man har visat en utställning om jaktens betydelse, och bl.a. presenterat G.A. Serlachius färgstarka liv. Genom sina insatser i Mänttä blev han en av förgrundsgestalterna inom Finlands pappersindustri.

Det är också möjligt att besöka Honkahovi, en annan av släkten Serlachius tidigare tjänste- och representationsbostäder i Mänttä. Honkahovi är ritat av Jarl Eklund och blev färdigt 1938. Det är uppfört i funktionalistisk stil och fullt med tidstypisk inredning och föremål. Här ordnas konstutställningar och konserter. Några av de gamla stiliga rummen kan man också övernatta i. Huset drivs som "arhotell". En annan byggnad i liknande stil, från 1920 och också den ritad av Thomé, är den gamla tjänstemannaklubben, Mäntän klubi, med restaurang och hotellverksamhet. Också här kan man uppleva fin design och arkitektur.

Gösta Serlachius påverkade inte enbart uppkomsten av ett aktivt konstliv i Mänttä. Han var också i övrigt en stor konstmecenas och finansierade bl.a. byggandet av Helsingfors konsthall på 1920-talet. Utöver museiverksamheten i Mänttä har Serlachius konststiftelse också skaffat offentliga skulpturer till olika platser i staden.

Som på så många andra orter revs flera gamla byggnader i Mänttä på 1960- och 70 talet, men lyckligtvis kunde man ändå bevara viktiga delar av miljön från början av 1900-talet. Fabrikerna och samhället i Mänttä ingår i Museiverkets förteckning över byggda miljöer av riksintresse.

I dag marknadsför sig Mänttä, med 11000 invånare, som en konststad. Här visar man att kultursatsningar också kan ge förutsättningar för ekonomisk utveckling.

NT-INTERVJUN

EN TID MED INGENTING

Samtale med forfatteren Ida Jessen

Foto: Miklos Szabo.

Ida Jessen

Den danske forfatter Ida Jessen (f. 1964) excellerer i en fintfølelse psykologiske realisme, og hun har stadig større succes. Hun brød igennem den litterære lydmur med Hvium-trilogien, som består af romanerne *Den der lyver* (2001), *Det første jeg tænker på* (2006) og *Børnene* (2009). Her udspiller handlingen sig i en lille, jysk by med det fiktive navn Hvium.

Lisbeth Bonde, cand.mag, har intervjuet.

Ida Jessen uddannede sig oprindelig som cand.mag. i litteraturhistorie og massekommunikation. Imidlertid vidste hun allerede, mens hun læste, at hun ville skrive fiktion. I dag lever hun af sit forfatterskab. I 2012 blev hun medlem af Det danske Akademi, ligesom hun modtager Statens Kunstfonds livslange hædersydelse for sit bidrag til dansk litteratur og også har modtaget talrige hæderspriser. Til efteråret udkommer hendes 20. bog med titlen *En ny tid*, og næste år debutterer hun som dramatiker med stykket *Stuck*, som opføres på Teater Nordkraft i Aalborg. Stykket handler om det sidste turbulente døgn i ægteparret Stuckenbergs samliv.

Ida Jessen er en af de forfattere, som kan holde læserne fast i åndeløs spænding. Hun skildrer personer, ofte i provinsens små byer, hvis tilværelse smuldrer. Men hun er ikke den, som leverer løsninger. Snarere er personerne i tvivl – forhandlende med sig selv. Men de bliver aldrig skildret endimensionalt. De er udstyret med et væld af modstridende følelser. Læserne genkender det hele, når Ida Jessen sætter livet på spidsen, selv om alt er, som det plejer, og vi befinder os i en fuldt genkendelig samfundsvirkelighed.

Ida Jessen er dybt forankret i den nordiske litteratur og fremhæver en lang nordiske forfattere som vigtige inspirationskilder. Men hun er også optaget af nordamerikansk litteratur. Denne sidste fascination førte i sin tid til, at hun blev Nobelprismodtageren Alice Munros faste oversætter. Hvad er det for værdier, hun dyrker i sit forfatterskab, hvordan ser hun på litteraturens evne til at skabe debat og eftertænksomhed? Hvad inspirerer hende, og hvordan arbejder hun? Nordisk Tidskrift har besøgt forfatteren i hendes hus i Sydsjælland, hvor mange af hendes bøger er blevet til.

Ida Jessen fortæller, at hun lige nu vegeterer og ”laver ingenting”. Teaterstykket er afleveret, den nye roman er i trykken, datteren er flyttet hjemmefra, og nu er tiden hendes egen for første gang siden ungdommen. Det er en ganske vidunderlig følelse, og denne gang lider den myreflittige forfatter ikke af dårlig samvittighed. Samtidig er hun overbevidst om, at denne kontemplative synken ind i sig selv vil inseminere forfatterskabet. Under interviewet sidder Ida Jessen med front mod haven, ligesom når hun skriver. Så lader hun tankerne vandre, mens øjnene plukker af de groende former udenfor. Jeg sidder med front mod væggen, hvor der hænger et fascinerende maleri af hendes veninde, maleren Anette Harboe Flensburg. Det forestiller et stort, solitært træ med en enorm krone. En eg? Fladen er imidlertid gennembrudt af et lodret mønster, som får træet til at flimre som i René Magrittes berømte maleri ’Den blanke signatur’ fra 1965, hvor en ekvipage så at sige rider gennem træerne i stedet for imellem dem. Således har vi begge naturen i øjesyn, om end på to væsensforskellige måder.

Du har en særlig affinitet til det nordiske og har bl.a. boet i Norge i fem år, da du var ung. Hvordan vil du karakterisere ”nordisk litteratur”? Og hvordan synes du, at denne litteratur trives i disse år?

”Den nordiske litteratur stortrives i disse år. Interessen for nordisk litteratur er større end på længe. Hertil kommer, at litteraturkritikken i Norden er lødig, og at litteraturen får plads. Man konstaterer også et støt stigende antal læsekredse både herhjemme og i Norge og Sverige. Selv er jeg meget inspireret af nordisk litteratur – jeg læser altid. Jeg har været – og er stadig – meget optaget af den udsøgte forfatter Tomas Espedal, og jeg har også læst flere bind af Karl Ove Knausgårds *Min kamp* med interesse og skal nu i gang med Ingvild H. Rishøjs noveller, som ligger inde på mit natbord. Den ene bog taler til den anden, ligesom den ene bog tager den anden. Jeg læser det helst uoversat.”

Ser du dig selv primært som en nordisk forfatter?

”Jeg ser mig selv primært som et nordisk menneske. Jeg har aldrig følt mig som europæer, langt mere som nordboer, dvs. jeg er optaget af at møde andre nordiske mennesker, og jeg anser de nordiske sprog for at være dialekter af hinanden. Finsk og grønlandsk falder naturligvis udenfor, hvad sproget angår. Man bærer sproghistorien med sig, når man taler med folk fra de nordiske lande. Når jeg forsøger at stave mig igennem islandsk litteratur, bliver jeg så glad, hvis jeg kan genkende noget, hvilket sker ikke så sjældent, især når jeg læser noget, som jeg er fortrolig med på dansk. Jeg følger mest med i norsk og svensk litteratur. Når jeg er i Finland, slår det mig, hvor meget mere voldsom den finske historie er end Skandinaviens. Finnerne ligner os, men de blev skudt ud fra os og har måttet følge deres helt anden vej.”

Kender du Norden godt?

”Ja, det gør jeg. Jeg boede i Norge i fem år som ung. De første år tilbragte jeg i en norsk kystby på en lille ø nord for Polarcirklen. Dernæst flyttede jeg til det sydlige Norge inde i landet 100 km vest for Oslo. Dermed kom jeg til at lære både Kyst- og Indlandsnorge at kende og oplevede de enorme forskelle, der er. Kystnorge er så åbent og folkeligt. Her bor verdensmændene. Mens jeg oplevede Indlandsnorges befolkning som langt mere fortrykt. Sådan bliver man inde i de trange dale. Det, som strømmer igennem menneskene igennem århundrederne, præger os. For mig var det vigtigt at komme ud til disse yderpunkter i mine formative år. Her tegner tingene sig så tydeligt, også fordi man kommer lidt udefra, men samtidig har man som dansker den store fordel at kunne forstå det meste af det, som sker omkring en. Også Sverige har jeg et særligt forhold til, eftersom jeg senere blev svensk gift og har haft et hus i Sverige. Det svenske sprog er så stimulerende, og jeg elsker at læse svensk litteratur eller at sætte mig med en svensk avis. Da jeg var ung, læste jeg altid Selma Lagerlöf, som betød så meget for mig, senere, da jeg nåede op i tredive, fandt jeg Kerstin Ekman meget interessant.”

Hvad var det hos hende, som tiltalte dig?

”Hos Ekman er der en treklang mellem et sted, stærke personligheder og en stærk handling. Det er noget af det, som nordisk litteratur *gør*, mener jeg: Naturen eller stedet sætter scenen, og mellem de tre punkter opstår der en nerve, som *gør* litteraturen levende. I modsætning til den sydeuropæiske litteratur, som ofte er buldrende sentimental, så er sentimentaliteten bandlyst i den nordiske litteratur. Vi holder igen på følelserne, samtidig med at vi igen og igen afsøger, hvad det vil sige at være menneske. Det handler om individets følsomhed, belyst gennem en nøgtern sensibilitet. Vi forfalder sjældent til sproglomster og svulstige følelser.”

Men er melankolien til gengæld ikke en fast følgesvend? Fx er dine kvindeskikkelser i novellesamlingen 'Postkort til Annie' (2013) alle ramt af en utilpassethed, fortvivlelse og melankoli?

”Ja, der er en uenighed inde i dem. Den fører undertiden til melankoli.”

Du er også den canadiske novellespecialist og Nobelpristager Alice Munro's danske oversætter. Et samarbejde, som du har udført med stor sproglig lydhørhed sammen med din mor, Gudrun Jessen.

”Ja, jeg havde allerede læst hele hendes forfatterskab, da de en dag inde på Gyldendals forlag spurgte mig, om jeg ville oversætte hende. Da min mor er cand.mag. i engelsk og latin, ringede jeg i begyndelsen til hende tidligt og

silde for at få hendes hjælp. Til sidst tog jeg konsekvensen og inviterede hende med som oversætter, og nu har vi et fortrinligt og meget hyggeligt samarbejde omkring oversættelsen.”

Hvilke kvaliteter finder du hos Munro?

”Det er først og fremmest den måde, hun har ”strukket” novellen ud på – og dermed fornyet den. Novellen har været en temmelig oversat genre i mange år. Der var en udbredt opfattelse af novellen som noget, romanforfattere skrev, når de havde en tørkeperiode. Ofte har novellerne derfor rangeret som ”mellembøger”. Genren har ikke haft sin eget ret og sit eget adelsmærke med meget få undtagelser. Alice Munro har vendt denne udvikling og har vist, hvor fornem novellegenren er. Men hun brækker også novellen op, så man får fornemmelsen af, at det er små romaner, hvilket det også er. Definitionen på en novelle er jo traditionelt, at der skal være en enhed af tid og sted, at den skal være kort, og at der skal være et vendepunkt. Men Munro springer i tiden – helt op til ti år, ligesom hun kan tilføje en slutning, som ser ind i fremtiden. Hun har dermed repareret en væsentlig mangel ved novellegenren.

Munro viser os at det at føre handlingen videre frem, ikke behøver at være patetisk, sentimentalt eller sødladent. At det tværtimod kan være stimulerende rent litterært. Der synes at have været et forbud imod den gode slutning. Men den findes jo også i livet! Intet er i hvile. Heller ikke den gode slutning. Den nykritiske og modernistiske kritik har haft en skepsis over for den gode slutning, som om der var tale om et eventyr med den sædvanlige slutning: ”Og de levede lykkeligt til deres dages ende.” Men sådan er det jo ikke!”

Jeg opfatter din fiktion som psykologisk-realistisk. Du bryder ikke formen op og eksperimenterer heller ikke ude på kanten af sproget som modernisterne gjorde, men lægger dig i forlængelse af den store, realistiske fortælletradition, som udsprang af Det moderne Gennembrud i slutningen af det 19. århundrede? Desuden har du en udsøgt evne til at beskrive følelser og fremkalde stemninger ved hjælp af steder og deres væsen i et sansenært, men ikke opskruet sprog. Også vejret og sollyset spiller en vigtig, stemningsskabende rolle i dit forfatterskab. Kan du fortælle lidt om dette?

”Ja, stederne er vigtige. Og den realistiske prosa er jeg flasket op med. I mit hjem (Ida Jessen er vokset op i en præstefamilie i Thyregod i Midtjylland, red.) blev der læst rigtig meget op, og reolerne bugnede af litteratur. Jeg var et læsende barn, og der var nok at gå i gang med. Det stof, som man får tidligt ind, præger en.”

Hvordan har du det med den omsiggribende autofiktion? I autofiktionen er et af kernepunkterne, at de tidlige så vandtætte skotter mellem fortæller, forfatter og hovedperson nu er ophævet.

”Jeg synes, at det er et uhyre spændende, nyt felt i litteraturen, og jeg har læst for eksempel Knausgård med interesse, men finder at det ikke er lige interessant alt sammen. Med autofiktionen sker der også det, at beskyttelsesfilmen mellem forfatteren og det fortalte stof er revet itu. Forfattere sidder nu og udøver selvcensur, fordi de er bange for at fortælle noget, som de måske vil blive anklaget for at være en del af. Jeg har hørt om en forfatter, der var bange for, at hendes mand ville blive jaloux, fordi hun skrev om en kvinde, som blev forelsket i sin tennistræner. Pludselig bliver interessen rettet mod det skrivende jeg i stedet for mod litteraturen. Det er selvfølgelig dejligt, at der opstår denne øgede interesse for litteratur, men disse forfattere gør sig selv en bjørnetjeneste, når det lille inkognito-mærke, som ellers har beskyttet dem, nu er fjernet eller sagt med andre ord: At den gentleman-agreement, som har eksisteret i århundreder om, at det jo ikke handler om forfatteren **Hvad det jo altid gør** (her hæver Ida Jessen stemmen), nu er revet væk. Førhen var forfatteren på en gang bevidst og uskyldig under skriveprocessen. Nu er forfatterne blevet selvbevidste og bange, og det er ikke godt for litteraturen.”

Men din egen roman 'Ramt af ingenting' synes også at være skrevet som autofiktion med en jeg-fortæller, som bearbejder eftervirkningerne af et længerevarende, opløst parforhold. Hovedpersonen har mange træk til fælles med dig?

”Ja, på sin vis. Den minder om autofiktion, men mest, fordi den er skrevet i dagbogsform. I øvrigt har jeg anvendt samme fortælleform i min nye roman *En ny tid*, som foregår i min barndomsby Thyregod i 1927, dvs. et årstal, som helt umisforståeligt ikke er nu. Derfor vil ingen opfatte den som autofiktion, selv om henvendelsen er fuldstændig den samme som i *Ramt af ingenting*. Således styres vi til at læse på den ene eller anden måde, alt efter tid og sted.”

Vil du løfte sløret lidt for denne nye roman?

”Jeg researchede i min barndomsby i forbindelse med min lille bog *Der er et land så kosteligt*, som indgår i en serie med nyfortolkninger af danske salmer. N.F.S. Grundtvig boede som barn i Thyregod præstegård, hvor jeg selv er vokset op.” og skrev sin salme 'Der er et land så kosteligt' med direkte reference til Thyregod. I den forbindelse læste jeg mig ind på denne lille, midtjyske bys historie. På Grundtvigs tid var egnen et hedeområde. Derfor skriver han bl.a. ”det er slet ingen Abildgaard og ingen Blommehave.” Siden da er hedelandskabet blevet betvunget og opdyrket af mennesker. Det skrev jeg om i den lille, bitte bog. Min barndoms have var en af de tidligste

romantiske haver i Midtjylland. I forbindelse med denne research blev jeg optaget af hedeopdyrkning og havedyrkning, husholdningsselskaber og flidspræmier. Man kan komme ind i stoffet ad mærkelige veje, og sidste år genoptog jeg dette arbejde, og pludselig havde jeg fat i en ny virkelighed.

Jeg læste mig ind på min forarmede barndomsbys storhedstid. Da den blev stationsby, og dengang der var grøde og virketrang, visioner og drømme. Jeg fik bare sådan lyst til at skrive om denne fjerne tid, hvor man havde overskud og fremtidstro og visioner om, hvordan samfundet skulle indrettes. I modsætning til i dag, hvor vi ikke længere diskuterer visioner, men hele tiden underlægger os nødvendighedens lov. Man kom fra nothing og skabte et samfund i løbet af tyve år. I dag siger vi, at vi er nødt til at nedlægge sygehuse, skoler, institutioner, biblioteker, apoteker etc., etc. Men hvem har sagt det? Vi har brug for at vende det hele 180 grader rundt og tænke udviklingen forfra.”

Ida Jessens nye bog rammer således lige ind i et af de meste varme samfundsemner i Danmark for tiden: Det såkaldte ”Udkantsdanmark”, som i den grad går ram forbi fordelingspolitisk, eftersom politikerne øjensynligt kun har fokus på storbyerne.

Hvordan bærer du dig ad med at få dine personer til at blive så virkelige, at vi tror på dem?

”Jeg har altid haft det sådan, at jeg ser tingene fra flere sider. Jeg skifter hele tiden synsvinkel. Ingenting er i ro i mig. Jeg tænker ikke over, hvordan mine personer bliver virkelighedstro, men jeg er da glad for, at du oplever dem sådan.”

Hvorfor blev du forfatter?

”Det har jeg hele tiden vidst, at jeg skulle være. Men jeg vidste også, at jeg lige skulle have lidt mere bagage og livserfaring, inden jeg sprang ud, og derfor læste jeg litteraturhistorie og massekommunikation, for så gik den tid med noget, som jeg kunne høste af,” siger Ida Jessen.

Lisbeth Bonde

FÖR EGEN RÄKNING
 NORDISK POLITIK
 VIKTIGARE ÄN NÅGONSIN

Foto: Magnus Fröderberg/norden.org

Britt Bohlin

Britt Bohlin, direktör vid Nordiska rådets sekretariat i Köpenhamn, skriver om sina tankar om det nordiska samarbetet. Hon har tidigare varit socialdemokratisk riksdagsledamot där hon arbetat med försvars- och säkerhetspolitik och varit gruppleddare. Därefter var hon landshövding i Jämtlands län och kom till Nordiska rådet första januari 2014.

Nyckeln till ett gott samarbete är tillit. Din tilltro till myndigheter, till grannar, till de människor du arbetar tillsammans med. När vetenskapen söker svar på frågan om vilka skillnader det finns i synsätt mellan de europeiska medborgarna visar det sig att vi är ganska lika men en sak utskiljer oss i de nordiska länderna. Vi har i väldigt hög grad tillit till varandra. Och att ha tillit och förtroende för varandra och för vårt samhälle gör oss gott och skapar trygghet.

Vi har genom många generationer övat förmågan att lita på andra människor. I samhällen utan eller med dåligt fungerande rättsväsende var tillit den enda metoden att hitta gemensamma strukturer, upprätthålla handelsvägar och ingå olika avtal. Ett handslag gällde. Det är på denna grund vi lärt oss att lita på andra och skapat sociala samspel som gör att vi idag har ett unikt gott samarbete i Norden.

Ofta frågar människor från andra delar av världen vad som är kittet i det nordiska samarbetet och jag är övertygad om att svaret är just detta; vi vill verkligen utveckla våra samhällen tillsammans, inte för att vi måste utan för att vi ser de stora fördelarna med vår gemenskap.

Detta manifesteras varje dag i vårt parlamentariska samarbete i Nordiska rådet. Jag kan nog tycka att vårt arbete kunde gå snabbare och vara än mer omfattande och därför är reformering nödvändig men man får aldrig glömma att demokratiska processer måste få ta tid. Att få tilliten att blomma kräver både ansvar och deltagande i många former.

Reformering krävs – vi ska politisera politiken

Det är ett privilegium att få arbeta med nordiskt samarbete. Jag har aldrig hört det ifrågasättas – tvärtom – våra nordiska medborgare vill ha mer nordiskt samarbete och varje gång man möter ett gränshinder möts det först med irritation och sedan med krav på lösning. Så stödet för att arbeta med gemensamma politiska lösningar är genuint. Men; det innebär dessvärre inte att man alltid känner och kan härleda politiska beslut till Nordiska rådet. Och det är kanske inte så konstigt, när en medlem av Nordiska rådet lägger ett förslag om förändring behandlas det i utskott och på session. Om förslaget vinner gehör blir det en rekommendation till våra regeringar att åtgärda saken. Respektive regering har sedan att ta ställning till om de vill följa rekommendationen och förelägga det nationella parlamentet förslaget.

Om det sker ska det behandlas i nationella utskott, eventuellt kan en utredning krävas, sedan ska saken avgöras i parlamentet. Därefter ska regeringen via sina myndigheter verkställa saken och det är då som medborgaren får glädje av förbättringen.

Den processen kan ta flera år och det krävs stort intresse och engagemang om man då till slut tänker tanken att så bra det var att Nordiska rådet har gjort ännu en förbättring för våra medborgare. Så en av våra utmaningar är att synliggöra vårt arbete, en annan att vitalisera det politiska rummet.

Reformarbete är en nödvändighet i politiska institutioner som har att hantera en omvärld i ständig omdaning och nu är det hög tid att se över våra nordiska politiska arbetsformer. I Nordiska ministerrådet är beslut tagna om reformering och de implementeras nu.

Nordiska rådets presidium uppdrog i januari 2014 åt mig som ny tillträdde rådsdirektör att tillsätta en arbetsgrupp med representanter för de nordiska partigrupperna för att utveckla och förnya rådets arbetsformer. Arbetsgruppen har successivt framställt förslag till förändringar som presidiet och Rådet ställt sig bakom.

Förändring pågår

När Nordiska rådet senast genomgick ett stort reformarbete var det viktigaste inslaget att partigruppernas arbete lyftes fram och att de fick en tydligare och starkare roll. Den utvecklingen vill vi förstärka och partigrupperna är nu helt centrala för den nordiska politiska dagordningen.

Vi har traditionellt arbetat i huvudsak med konsensusbeslut, men för att få högre vitalitet i vår politiska debatt vill vi lyfta fram även de politiska skiljelinjerna. Det kan till exempel göras genom att vi nu i plenum på sessionen kan debattera nya medlemsförslag innan de hänvisas till utskott för behandling.

Vi har en ordning där vi voterar om medlems- och ministerrådsförslag och vi håller aktualitetsdebatt och inbjuder särskilda gästtalare vid vår session.

För politik är i många fall en färskvara i den meningen att man vill få medial uppmärksamhet och intresse, därför snabbar vi nu upp vår beslutsordning. Förutom vår ordinarie session sammanträder utskotten på samma tid och plats vid tre tillfällen per år, och vi har nu provat att avsluta dessa utskotts- och presidiummöten med en kortare session under arbetsnamnet ”Minisession”. Den sessionen kan fatta beslut och hålla aktualitetsdebatt och vi får därmed fyra beslutstillfällen per år istället för två.

Nordiska ministerrådet har fattat beslut om ett reformerat budgetarbete vilket innebär att Nordiska rådet kommer in i processen mycket tidigare och kan göra strategiska politiska prioriteringar. Det är en reform som betyder oerhört mycket för vårt nordiska samarbete då Rådet har ett avgörande inflytande på budgeten.

Det blir nu betydligt enklare att ha kontinuitet och långsiktiga mål för vårt arbete och det välkomnas varmt.

Norden i världen

Två av de nordiska länderna delar gräns med Ryssland, samtidigt som Östersjön och Barents hav binder Norden samman med Ryssland. Ingenting är mer naturligt än ett fruktbart samarbete. Vårt samarbete med nordvästra Ryssland som pågått under många år för att utveckla demokrati och det civila samhället och som bygger på värden som mänskliga rättigheter, jämställdhet, tolerans, rättsstatsprincipen och god samhällsstyrning, får inte vara förgäves men vårt samarbete förändras pga. den politiska utvecklingen.

Vårt geopolitiska läge och utvecklingen i Ryssland och Ukraina innebär att vårt agerande väcker intresse och uppmärksamhet från andra länder. Och vi har stor anledning att vara tacksamma för vår sammanhållning som fungerar väl trots att våra länder ibland valt olika gemenskaper att ingå i. Vår tid har stora politiska utmaningar.

I samband med att oroligheterna i Ukraina startade förra året tog vi initiativ till dialog med våra baltiska och polska kollegor. Det samarbetet har pågått länge och fungerar genuint väl, men nu fanns det anledning att diskutera en aktuell politisk kris i vårt närområde. Det var bra, givande och uppskattade samtal.

Vid vår temasession i Akureyri 2015, var situationen i Ukraina föremål för en aktualitetsdebatt och den resulterade i ett enigt och gemensamt uttalande från Nordiska rådet. Rundresan och den därpå efterföljande debatten visade hur Rådets arbete måste utvecklas i takt med de utmaningar vi ställs inför.

Vi ska skapa en dynamisk och produktiv politisk process och bidra till att vi kan fortsätta utveckla det internationella samarbetet – med de baltiska staterna, Polen och Ryssland. Vi vill vara en aktiv part för stabilitet och fredliga lösningar i vår del av världen.

Nordiska rådet är ett efterkrigsbarn – född 1952 i syfte att föra samman Norden i en prekär och osäker tid efter att Europa för andra gången satt världen i brand. Nordiska rådet är idag en helt annan organisation med en betydligt vidare agenda. Men krig och internationella konflikter består dessvärre och andra utmaningar har tillkommit. De nordiska länderna tillsammans med många andra står inför många andra hot mot vårt öppna samhälle. Trender till växande radikalisering och extremism bland vissa minoritetsgrupper – religiösa, politiska, våra militära operationer i konfliktyllda områden, brott mot cybersäkerhet och cyberterrorism – och ett aggressivt agerande från Ryssland i våra närområden gör att säkerhetspolitiken och samhällsberedskap har ägnats stort utrymme i rådets arbete.

Vi har återkommande rundabordssamtal med våra försvarsministrar och med anledning av HAGA 1- och HAGA 2-överenskommelserna, som behandlar samarbete om civil samhällsberedskap vill vi nu införa samarbete även där. Syftet är att förebygga, minska och hantera effekterna av stora olyckor och katastrofer i de nordiska länderna. Och det nordiska samarbetet om försvar, säkerhet och beredskap är prioriterat i rådets arbete.

Vi gör nordisk nytta

Nu har jag beskrivit vårt reformarbete, vårt senaste politikområde – försvars- och säkerhetspolitiken – och avslutningsvis är det då dags med några rader om det som är vårt signum. Att göra tillvaron i vardagslivet enklare och rikare genom vårt samarbete.

Jag har två ungdomar i slakten som arbetar och studerar i Norge och själv har jag flyttat till Danmark. Det har varit en bra måttstock på hur väl vi lyckats i arbetet med att förenkla och ta bort gränshinder. Mitt betyg blir med beröm godkänt, men vi ser ändå hur mycket det finns kvar att göra och dessutom uppstår ständigt nya gränshinder. Men det finns anledning att vara optimistisk när det gäller gränshinderarbetet och skälen för det är att den politiska viljan är oerhört stark och då kan berg förflyttas.

Det är med stor tillförsikt vi kan se fram emot att Norden nu är inne i en mycket aktiv fas och Nordiska rådet vill med råge göra sin del av arbetet.

Britt Bohlin

KRÖNIKA OM NORDISKT SAMARBETE

51,2 MILJONER MÄNNISKOR PÅ FLYKT I VÄRLDEN

Författaren Thomas Mann kunde med tjeckiskt pass på fickan och i sin exil från Nazi-Tyskland i det fjärran Kalifornien på 1940-talet säga både "I am an American" och att "Där jag är, där är Tyskland". Så berättar den svenska författaren Kerstin Ekman i förordet till nyutgåvan av Manns roman "Doktor Faustus", översatt av Ulrika Wallenström och utgiven av Albert Bonniers förlag. Den tyska originalutgåvan kom ut i Stockholm 1948.

Idag finns det än flera flyktingar i världen än åren 1943-1947 då Mann skrev sin bok och då världskrigets härjningar tvingade människor att söka fristad fjärran från sina hemorter. Förtryck, våld och krig är också idag viktiga drivkrafter. Till dessa skaror ska läggas motsvarigheter till dem som utvandrade från nordiska länder kring förföras sekelskiftet, mästerligt skildrade i Vilhelm Mobergs böcker om utvandringens tid i de nordiska länderna.

FN-organet UNHCR beräknade i november 2014 att 51,2 miljoner människor befann sig på flykt. Av dessa var 33,3 miljoner internflyktingar, det vill säga fördrivna från sina hem men kvarvarande i de länder där de varit bofasta. I flyktingarnas grannländer uppehöll sig 16,7 miljoner människor. Endast 1,2 miljoner var asylsökande.

År 2014 sökte sig drygt 100 000 asylsökande till Norden. Flertalet av dem till Sverige (81 301), men också till Norge (11 480), Danmark (10 113), Finland (3 651 och Island (169). Antalet som beviljades asyl 2014 var väsentligt färre: Sverige (31 220), Danmark (6 022), Norge (4 908) och Island (32). Jag har inte funnit uppgift från Finland.

Mindre än hälften av de asylsökande tog sig under fjolåret till Europa och av de som uppehöll sig i Europa var det i storleksordningen en fjärdedel som ville ha sin fristad i Norden (UNHCR:s siffror för januari 2014). Av det totala antalet flyktingar i världen var det lite mera än en tiondel som befann sig i Europa. Särskilt många är de som kommer från Syrien, Afghanistan, Somalia och Eritrea. Länder som Libanon, Jordanien, Libyen och Turkiet hyser ett mycket stort antal flyktingar.

Jämfört med de länder i världen som hyser flest flyktingar är antalet asylsökande också i ett land som Sverige, som i absoluta tal tar emot flest i Norden och proportionellt sett flest inom EU, inte anmärkningsvärt många. Trots det har invandringen blivit en central fråga i det stora flertalet länder i Europa, såväl i de som hyser många asylsökande som i länder som tar emot ytterst få av världens utvandrare och fördrivna.

Det finns de som talar om att vi befinner oss i inledningen av en ny folkvandringstid. Klimatförändringar, miljöstress och snabbt ökande befolkning i vissa delar av världen kan leda till att den migration vi nu ser långt ifrån är kulmen på en trend där allt flera söker överlevnad i ett annat land än där de fötts. I det korta perspektivet, de närmaste åren, är det få som tror på minskat antal flyktingar med tanke på förfallna stater och bestialiska våldsutövningar i Mellersta Östern och delar av Afrika. Miljoner människor finns redan nu i läger. Många av dem desperata och beredda att betala allt de har och kan uppbringa för att finna fristad någon annanstans.

I EU, och så också i Norden, höjs nu röster för att än mera försvåra för flyktingar att ta sig hit. Flygbolagen riskerar så stora påföljder om de tar med sig passagerare utan giltiga inresehandlingar att det är hart när omöjligt för asylsökande att nå Europa via luften – även om förfalskade pass är inkomstgivande för dem som exploaterar de som längtar till Europa. Och stängsel utgör effektiva barriärer landvägen där möjligheterna från syd och sydost till EU annars skulle existera.

Ovanstående är bakgrunden till att så många vill fly över Medelhavet. Inom EU övervägs nu hur försöken att nå EU via seglatser över Medelhavet, mestadels med kurs mot Italien, ska bemötas och hanteras. Det är inte minst åtgärder för att försvåra båtferderna. Slagordet är ”kamp mot människosmuggling” och åtgärderna legitimeras med att så undviks de drunkningar som kan ha berövat upp till 20 000 människor livet de senaste 15 åren.

Bland det som övervägs är förstörelse av båtar som används vid transporter och insatser för att hindra migrationen innan den når de hamnar varifrån flyktingtransporterna till EU läggs ut. Det resoneras om i vilken utsträckning militär kan användas.

I en annan del av politiken förhandlas det om huruvida och i så fall på vilket sätt flyktingmottagandet ska vara solidariskt.

Detta berör samtliga nordiska länder eftersom alla är anslutna till Schengenavtalet. Det är få som ifrågasätter den fria rörligheten mellan staterna i Norden. I EU är det flera och exempelvis var det med skärpa som Angela Merkel kom att hävda den fria rörligheten inom EU när Storbritanniens premiärminister segerrusig efter val i hemlandet gästade Berlin.

Partier som är skeptiska, för att inte säga motståndare, till invandring har framgång i många av Nordens och EU:s stater. Sådana partier är i skrivande stund i regeringsställning i såväl Norge som Finland. I Danmark finns de som tror att valet till Folketinget i närtid ska göra Dansk Folkeparti till ett regeringsparti. I Sverige är Sverigedemokraterna i opinionsundersökningar tredje största parti och under överblickbar tid lär ingen kunna styra Sverige utan att ta hänsyn till Sverigedemokraternas existens. Även i länder utanför Norden

är situationen likartad. Det är exempelvis med intresse, och i mera liberala kretsar med bävan, som presidentvalet i Frankrike inväntas.

Två centrala värden i västerländsk demokrati står emot varandra: Å ena sidan individens rätt att fritt söka efter det som ger personlig trygghet och lycka och å andra sidan varje stats suveräna rätt att fritt bestämma i sina angelägenheter, inklusive rätten att reglera migrationen över egna statsgränser. Det är nu mera än 60 år sedan de grundläggande besluten om rörlighet över gränserna i Norden antogs. Passfrihet, gemensam arbetsmarknad och överenskommelser om social trygghet har gett hundratusentals nordbor vidgade livsmöjligheter. Flertalet EU-stater, liksom Norge och Island, har genom Schengenavtalet gjort fri rörlighet möjlig också i en stor del av övriga Europa.

Så kallade EU-flyktingar, tiggare från framför allt Rumänien och Bulgarien, bidrar till en mera EU-skeptisk opinion. Allt flera ifrågasätter allt mera oblygt det positiva utbytet av gränsöverskridande rörelser. I vissa fall yrkas på att gränshinder ska återinföras mellan länder inom EU. Några enstaka röster har hörts också talande för gränshinder mellan nordiska länder.

Med stor sannolikhet är detta inte en situation som är tillfällig. Det är troligt att frågan om den fria rörligheten över statsgränser varaktigt blir av stor betydelse. Globaliseringen, i meningen allt friare flöden över gränserna, kan inte tas för given. Men det är knappast stater som reser hinder vid gränserna och stänger ute människor från andra länder som erbjuder de mest dynamiska och livsbejakande samhällena.

Civilisationens framtid är beroende av att förtroende kan skapas och upprätthållas mellan människor som lever tillsammans med olika bakgrunder och livsmål. Det kräver ömsesidig tolerans och institutioner som kan förena gemensam trygghet och välfärd med långtgående individuell frihet. Fram till nu har den nordiska modellen varit framgångsrik när det just gäller detta.

Thomas Mann hävdade i sin exil sin multipla identitet. Han blev respekterad. I Norden finns idag många som i likhet med Mann har eller söker multipla identiteter. I Sverige är mera än 15 procent födda utanför landet. Många av dem som nu bor i Norden vill kunna säga som Mann: att de vill vara nordbor men aldrig förneka den nationella kultur de bar med sig när de kom till Norden. Blir de respekterade när de gör detta även om de inte har nått individuell världsberömmelse? Här finns inga enkla lösningar. Stor hänsyn måste tas till de som i nordiska samhällen upplever att invandringspolitiken brister. Det gäller självklart de som är invandrare men också de som är födda och uppväxta i Norden och som upplever att deras verklighet påverkas av invandringen.

Hänsyn måste också ta till de stora förändringarna i världen. Flera människor än någonsin är på flykt. Åtskilligt talar för att det ingalunda är något övergående. Mycket talar för att flyktingarna blir allt flera. Flertalet av dem kommer inte vilja söka sig till ett Europa. Men de som vill söka fristad här blir knappast färre i antal under överblickbar tid. Utan samarbete över gränserna, i Norden, inom Schengenområdet och i världen riskerar vi att allt flera kommer att leva i förtvivlan i överfulla flyktingläger. Att tro att den delen av världen inte angår oss i Norden vore att hänge sig åt självbedrägeri.

Anders Ljunggren

LETTERSTEDTSKA FÖRENINGEN

ÅKE LANDQVIST IN MEMORIAN

Åke Landqvist, Stockholm och Tingsryd, avled i början av mars i år i en ålder av 85 år. Åke var en skrivande, drivande och idégivande nordist. Sin huvudsakliga arbetsinsats kom han att utföra inom Föreningen Norden. 1966 blev han fil. lic. i statskunskap. Avhandlingen gällde FN och den kollektiva säkerheten. Åkes internationella intresse förde honom också till ordförandeposten i Utrikespolitiska Föreningen (1961-62).

Institutionen för statskunskap i Stockholm leddes i början av 1960-talet av den nordiskt inriktade preceptorn, sedermera professorn, Nils André. Liksom för flera av oss andra kom Åkes intresse för Norden att stimuleras av Nils Andréns nordiskt inriktade lärargärning. Tillsammans med Nils André gav Åke år 1965 ut *Svensk utrikespolitik efter andra världskriget* som statskunskapsstuderande kom att ha som kursbok. I boken analyserade André och Landqvist bland annat det förlista skandinaviska försvarsförbundet, Sverige och FN:s fredsbevarande verksamhet, Europapolitiken samt Sverige och Norden.

Några år senare var det så åter dags för ett nytt bokprojekt för Åke Landqvist. Jag tänker ofta på vännen och mentorn Åke i termer av bokskrivande och olika publicistiska projekt. Man kan rentav påstå att Åke levde i en bokvärld. 1966 startade Utrikespolitiska Föreningen i Stockholm en universitetscirkel i nordiska frågor. Studiecirkeln utmynnade småningom i en antologi med Åke som redaktör och sammanhållande kraft. Boktiteln blev *Norden på världsarenan* och den hamnade också på statsvetenskapliga institutioners kurslistor. Denna nordiska antologi handlade om Norden i Nationernas Förbund, Norden i FN:s generalförsamling och om Norden i FN:s fackorgan – ILO, UNCTAD, UNESCO – om Norden under Kennedyrundan dvs. GATT-förhandlingarna i mitten av 1960-talet samt om det spirande nordiska ekonomiska samarbetsprojekt som kom att kallas för NORDEK. Åke intervjuade i boken fyra kända statsmän: de tre europeiska utrikesministrarna Bruno Kreisky, Willy Brandt, Adam Rapacki och den amerikanske senatören William Fulbright. Kreisky och Brandt blev sedermera regeringschefer. Åke var, då han trädde till som vår studiecirkelledare, anställd på Föreningen Norden. Han satt i ett anspråkslöst litet hörnrum med utsikt mot Norra Bantorget på den klassiska Norden-adressen Vasagatan 52.

Till Föreningen Norden kom Åke 1965 som förstesekreterare genom Nils Andréns försorg. Småningom blev han chef för Föreningarna Nordens Förbund (FNF) som samlade de sju nationella Norden-föreningarna under ett gemensamt tak. 1977 fick FNF ett eget, fristående sekretariat beläget högst upp i en fastighet vid Jakobs Torg i Stockholm där Åke var förbundssekreterare. Under

det nordiska samarbetets andra guldålder i mitten och slutet av 1970-talet kom Åke att spela en framträdande roll. Han skrev tunga och genomarbetade remissvar från Norden-förbundet om den tidens stora nordiska samarbetsfrågor och redigerade skickligt den gemensamma tidskriften *Vi i Norden* som spriddes i över etthundratusen exemplar över hela Norden. *Vi i Norden* hade på omslaget alster av den världsberömde svenske tecknaren EWK. Det kunde vara Urho Kekkonen (i skidspåret), Thorbjörn Fälldin (med sädesax i håret), Odvar Nordli (som oljesheik) och Anker Jørgensen (med Bryssel i telefonluren). Några av teckningarna hänger idag på förbundssekreteraren Britta Nygårds rum i Föreningen Nordens nya lokaler på Drottninggatan 30 i Stockholm. Britta var en av Åkes trogna medarbetare under många år liksom Vera Bredelius.

Åke stormtrivdes med att vara en skrivande spindel i det nordiska samarbetsnätet – för att nu låna ett begrepp från Nils Andréns nordiska forskarverkstad. Åkes nästa publicistiska projekt var småskriften *Svensk utrikespolitik i nordiskt perspektiv*. Den skrev dåvarande Norden-ordföranden Bertil Olsson förordet till. Åke kunde själv sprida den tankeväckande småskriften till det nordiska samarbetets politiska och administrativa eliter vid Nordiska rådets 23:e session i Reykjavik 1975. Jag såg hur belåten och stolt han var över sitt senaste alster. Jag var där i egenskap av sekreterare i Nordiska rådets social- och miljöutskott. Åkes utrikespolitiska skrift är, så vitt jag vet, den sista i Föreningarna Nordens småskriftsserie. Det vore faktiskt på tiden att återuppliva denna nyttiga serie efter 40 års tönnrosasömn.

Under mina tio år som utskottssekreterare brukade jag ägna en semestervecka åt att leda Föreningen Nordens kurs ”Norden idag” på Bohusgården i Uddevalla. Ibland som ensam kursledare, ibland tillsammans med Norden-direktören Arne F. Andersson. Till dessa årliga kurser i det vackra Bohuslän samlades Norden-medlemmar, fackföreningsfolk, kooperatörer och andra Norden-intresserade. 1978 upphöjdes ”Norden idag”-kursen till att bli en ”Introduktionskurs i nordiskt samarbete” på Norden-förbundets dvs. Åkes initiativ och med brett stöd från de officiella nordiska samarbetsorganen Nordiska rådet och Nordiska ministerrådet. De två första introduktionskurserna höll Åke och jag tillsammans. Den första på Bohusgården 1978, den andra i Holte 1979. Den andra kursen i Danmark minns jag med särskild glädje. Åke var i storform och hade med sig idén till en nordisk seriefigur som han döpt till Ville Nordbo. Skälmen Ville hade kepsen på svaj och det var hans praktiska vedermödor vid nordiska gränspassager och vid flyttning från ett nordiskt land och till ett annat, som förebådade det nordiska helhetsgrepp som lanserades på våren 1982 från Nordiska rådets sida. Det kallades för *Nordiskt medborgarskap* och döptes om till gränshindersarbetet några decennier senare. Den nordiska introduktionskursen levde kvar långt in på 1990-talet.

En av de sista som fick gå den var Lena Wiklund, då anställd vid Nordiska samarbetsorganet för handikappfrågor och idag denna tidskrifts redaktionssekreterare. De nordiska introduktionskurserna leddes på sluttampen av FNF:s norske generalsekreterare Terje Tveito. Det är min fasta övertygelse att dagens nordokrater som arbetar inom Nordiska rådet, Nordiska ministerrådet och dess olika institutioner skulle ha stor nytta av att genomgå det ideologiska motivationsbad som FNF:s introduktionskurser tillhandahöll.

När den legendariske Norden-direktören Arne F. Andersson avgick 1979 blev Åke hans efterträdare. Direktör i Föreningen Norden kom Åke att vara i 10 år. En av hans stora insatser där var det storartade brevprojektet ”Hundra femmor” som Åke, efter vad hans efterträdare som Norden-direktör Mats Wallenius berättade om vid minnesstunden efter begravningen, tog initiativet till. Åke hade ringt till sin medarbetare Mats från sitt sommarviste i Hensmåla i Småland en långfredag i slutet av 1980-talet. ”Kan du komma hit genast för jag har en idé”, propsade Åke på i telefonen till Mats som fick låna sina föräldrars bil och genast bege sig den drygt tio mil långa vägen från Osby till Tingsryd och Hensmåla. Åkes långfredagsidé visade sig vara att etthundra femteklaser skulle skriva brev till varandra tvärs över Kölen. Så föddes det storartade brevprojekt som kom att utgöra en viktig del av det svensk-norska samarbetsprojektet NY GIV. Om detta skrev Åke förstås ännu en bok som hette *Från svenskesuppe till Hundra femmor. 50-årsskrift för Svensk-Norska samarbetsfönderna*. Boken utkom 1999 dvs. långt efter det att Åke lämnat direktörskapet på Föreningen Norden. Han kvarstod nämligen som direktör för den Svensk-Norska samarbetsfonden åtskilliga år efter det att han lämnat Norden-chefskapet. Åke arbetade därefter fram till sin pensionering vid Östersjö-institutet i Karlskrona.

Åke medverkade givetvis i Letterstedtska föreningens ambitiösa bokprojekt *Norden i sicksack. Tre spårbyten inom nordiskt samarbete*. Antologin hade Bengt Sundelius och undertecknad som redaktörer. Huvudstyrelsens ordförande Karin Söder skrev förordet. Två andra medarbetare var Nils Andrén och Krister Wahlbäck som numera båda är avlidna. Åke skrev i antologin dels om Nordenförbundets verksamhet under slutet av 1970-talet, dels om sina framtidsvisioner för det nordiska samarbetet. Under våra många seminarieövningar på Solbacka i Sörmland och andra ställen var han en aktiv och givande samtalspartner. Sicksack-boken utkom år 2000 och kommer att få en efterföljare om något år. Tyvärr Åke förutan.

Åke sammanfattade sin syn på det regionala samarbetet i den personligt hållna och av Föreningen Norden utgivna skriften *Nordismen inifrån. Möten – minnen – människor*. Thorbjörn Fällidin, som var ordförande i Föreningen Norden 1988-2000 uttryckte sin uppskattning av boken i förordet.

Letterstedtska föreningen, som Åke var medlem i, stödde hans bokprojekt med flera anslag. Åke skrev förstås åtskilliga artiklar och bokrecensioner i *Nordisk Tidskrift* – noga räknat blev det femton bidrag.

Få har på tjänstemannaplanet gjort större insatser för samarbetet i Norden än Åke. Jag kommer att sakna de intensiva samtalen om Norden, de många nordiska kurserna som vi höll tillsammans och alla roliga och arbetskrävande bok- och artikelprojekt. Åke var en god vän och inspirerande mentor.

Claes Wiklund

Artiklar och recensioner av Åke Landqvist i *Nordisk Tidskrift*:

- 1988: 62–65 Norsk-svensk "Ny giv". Nordisk bilateral samverkan. *För egen räkning*
1991: 1–10 Arne F. Andersson – En avspänd realistisk nordist.
Bidrag VII i artikelserien *Det nordiska samarbetets portalgestalter*
1995: 63–66 Efter Norges nej. Hur går vi vidare? *För egen räkning*
1998: 201–205 Yngve Kristensson (1899–1998) *In memoriam*
1998: 289–293 Den nordiska tanken. Finns den? *För egen räkning*
1999: 161–171 Perspektiv på svenskt-norskt kultursamarbete
2001: 309–312 Att bli nordist – och internationalist. *För egen räkning*
2003: 49–56 Biskops-Arnö – Kulturö i Norden. *Intervju med Åke Leander*
2003: 153–156 Bertil Olsson (1912–2002). *In memoriam*
2005: 173–176 Nordbar. Ett försök att mäta nordisk integration. *För egen räkning*
2005: 293–295 Sverige och Baltikums frigörelse. *Bokrecension*
2005: 412–415 Arvet efter Dag Hammarskjöld. *Bokrecension*
2006: 171–173 Baltiska återkomster. *Bokrecension*
2007: 65–68 För lam EU-debatt. *Intervju med Thorbjörn Fälldin*
2009: 87–88 Den farliga halvön Skåne. *Bokrecension*

BOKESSÄ

PÅFYLLNING I BOKFLODEN OM
DAGENS NYHETER

Få tidningar har det skrivits så många böcker om som *Dagens Nyheter*. Och få tidningar har haft så många chefredaktörer som *Dagens Nyheter*. Kring elva av de senaste 50 årens chefredaktörer har *DN*-medarbetaren *Clas Barkman* byggt upp den senaste berättelsen, *Mina chefredaktörer*. Barkman har begränsat sig till de chefredaktörer som samtidigt var ansvariga utgivare. Men *DN* har haft ytterligare en handfull chefredaktörer under samma tid, för kultur- och ledarredaktionerna. En av dessa, *Svante Nycander*, har i *Makten över åsikterna* skildrat spänningen mellan sina företrädare Olof Lagercrantz och Sven-Erik Larsson. De delade under 15 år ansvaret för ledar- och kultursidorna med identiska kontrakt. På senare år har även Arne Ruth berättat om sin chefredaktörstid på *DN* i samtalsboken *Arne Ruth talar ut*. Arne Ruth och Olof Lagercrantz har därtill sin givna plats i *Åke Lundqvists Kultursidan, kulturjournalistiken i Dagens Nyheter 1864-2012*, som kom 2012.

Fyra böcker har alltså på kort tid behandlat *Dagens Nyheter*s inre liv.

Däremot kom ingen samlad tillbakablick på tidningens 150 år under jubileumsåret 2014, bara en påkostad presentbok med ett urval förstasidor. Behovet var kanske inte så stort, utöver de senaste tillskotten är tidningens historia omskriven i ett tiotal volymer. Det längsta tidsperspektivet har *Stig Hadenius* i *Dagens Nyheter*s historia. *Tidningen och makten 1864-2000* (2002). Här sammanfattas både tidningsmakarnas och publicisternas insatser och de ständigt uppkommande konflikterna inom tidningshusets väggar. Eller som Göran Rosenberg konstaterade i en recension: "Dagens Nyheter's historia är full av livgivande bråk, till synes om småsaker som till sist visar sig vara viktiga saker eftersom de till sist handlar om vem som vill vad med Dagens Nyheter. Tidningsmakarna tar strid. Publicisterna tar strid. Ägarna tar strid. Ingen tar lätt på vad som bör stå i tidningen, eller hur den bör redigeras, eller vad det får kosta."

De intressantaste delarna i de senaste böckerna handlar också om de konflikter som tidningens styrelse, ägare, chefredaktörer och journalister är involverade i. Mestadels interna mellanhavanden, men som många utanför *DN*-skrapan gärna lägger sig i. *Dagens Nyheter* är eller har åtminstone varit en riksangelägenhet, länge den främste agendasättaren i medie-Sverige. Enligt kultursidans krönikör Åke Lundqvist dröjde det dock länge innan *DN* fick en ledande roll inom kulturjournalistiken. Först med Lagercrantz tog *DN* täten i kultur- och samhällsdebatten. Hans namn har länge efteråt kastat en förväntansskugga. Fast skuggan har bleknat under 2000-talet, menar Lundqvist.

Arne Ruth var den siste publicisten i kulturcheffsstolen (inte senaste alltså). Hans efterträdare är redaktörer, som i kamp mot nedskärningar och nätexplorion försöker hålla kvar läsarna.

Ägarnas roll

Chefredaktörernas kontakter med ägarna har en framträdande plats i samtliga verk och är ett genomgående tema i Clas Barkmans bok. Ingen av de intervjuade i denna säger sig vara särskilt styrd av ägare eller styrelse. Joachim Berner (både chefredaktör och VD 1997-2001) betecknar Bonnierkoncernen som en mycket decentraliserad företagskultur. Han jämför *DN* med sin tidigare arbetsplats *Göteborgs-Posten*, där han upplevde en mycket starkare ägarstyrning från familjen Hjärne. Där fanns det ”mycket tydligare direktiv om vad som skulle göras – och vad som skulle skrivas och inte skrivas i tidningen”.

Berner ser det som en styrka att *DN*:s chefredaktörer hade stort spelrum. Hans närmaste efterträdare Hans Bergström (2001-2003) tycker tvärtom. Han hade önskat att ägarna, via Bonniers AB:s styrelse, skulle precisera vad de ville med tidningen. Han ville ha konkreta former för samspel och samråd med familjen Bonnier och kritiserar ägarna för att de ”oftast inte haft någon uppfattning om någonting”. Utan aktiva och intresserade ägare riskerar *Dagens Nyheter* att bli en helt tjänstemannastyrd organisation utan själ och genuint ägarstöd, menar Bergström. Jan Wifstrand (2003-2006) var förvånad över att ägarkontakterna var så sparsamma och saknade – liksom flera av de intervjuade chefredaktörerna – ett konstruktivt samtal med ägarfamiljen. Tomas Bonnier, som står för styrelseperspektivet i Barkmans bok, är i sin tur förvånad över redaktörernas förvåning: ”Från vår sida har det alltid funnits en rädsla för att det skulle uppfattas som en påtryckning om vi tog kontakter med chefredaktörerna”.

Principen att försöka hålla de publicistiska kontakterna mellan redaktion och ägare ”på armlängds avstånd” går tillbaka till 1900-talets första år, då Karl Otto Bonnier blev majoritetsägare av tidningen. Samtidigt slogs fast att majoritetsägaren hade rätt att utse chefredaktör och binda denne till *Dagens Nyheter*’s ”liberala och frisinnade” traditioner. Det är också via redaktörstillställningarna som familjen Bonnier främst utövat sitt inflytande på tidningens inriktning och innehåll. Men inom familjen har man inte alltid varit överens. I förspelet till utnämningen av socialdemokraten Bengt Dennis (chefredaktör 1981-82, innan han blev riksbanksdirektör), fanns två skilda läger. Det slutade med att Dennis fick ett ettårskontrakt till skillnad från de två övriga chefredaktörerna, Arne Ruth (kultur) och Svante Nycander (politik) som hade treåriga förordnanden. I Dennis kontrakt ströks också klausulen att uppdraget skulle

fullgöras i *DN*:s traditionella liberala och frisinnade anda. Den kom inte heller att gälla för efterträdaren Christina Jutterström. Hon blev 1982 tidningens första kvinnliga chefredaktör och stannade på sin post i tretton år, längre än någon annan de senaste 50 åren.

Fackets inflytande

Barkmans bok täcker den tid, då journalistklubben hade sin starkaste ställning. Den kulminerade under 1960- och 1970-talen, då även grafikernas fackliga aktivitet var hög. Hur denna period upplevdes uppifrån ger intervjuerna med chefredaktörerna en god inblick i. De blev vart tredje år, från 1973 till 2001, föremål för förtroendeomröstningar från journalistklubbens medlemmar. Christina Jutterström beskriver dem som ett helvete. De upphörde 2001, dels för att medlemmarna verkade ha tröttnat på dem, dels för att de riskerade att sänka legitimiteten hos redaktionens viktigaste företrädare gentemot VD och ägare.

Journalistklubben försökte radikalt flytta fram sina positioner sedan MBL (lagen om medbestämmande i arbetslivet) införts 1976. Bland annat föreslog man att tidningens innehåll och inriktning skulle bestämmas av en demokratiskt vald redaktionsstyrelse. Det fick chefredaktören och ansvarige utgivaren Hans-Ingvar Johnsson (1974-1981) att hota med omedelbar avgång. Förslaget kritiserades även internt, bland annat av det 50-tal medarbetare som några år tidigare protesterat mot att klubben alltför mycket lade sig i chefredaktörsva- len. Det slutade med att den föreslagna redaktionsstyrelsen blev ett redaktionsråd och medbestämmandet blev till ett medinflytande.

Hur medbestämmandefrågorna hanterades på *Dagens Nyheter* under dessa turbulenta år följdes med stort intresse inom hela mediebranschen. *DN* uppfattades som trendsättare även här. Stormötena och medlemsomröstningarna smittade av sig. Men också i spalterna fanns inslag som gjorde tidningen extra spännande – som den ständigt pågående konflikten mellan chefredaktörerna Olof Lagercrantz och Sven-Erik Larsson.

Makten över åsikterna

Olof Lagercrantz och Sven-Erik Larsson efterträdde 1960 Herbert Tingsten som likställda chefredaktörer med gemensamt ansvar för tidningens ledar- och kultursidor. När man läser Svante Nycanders skildring i *Makten över åsikterna* förundras man över att denna konstruktion över huvud taget kunde fungera – och dessutom i femton år.

Redan från starten gnisslade det. Lagercrantz ville bli chefredaktör bara om han fick bli den bestämmande, Larsson ville ha en klar ansvarsfördelning. Men båda accepterade att med likalydande kontrakt och samma status åta sig

uppdraget. Varefter båda direkt ångrade sig. Nycander skildrar spelet inifrån; han var rekryterad till *DN:s* ledaravdelning av Larsson, gjorde själv fortlöpande anteckningar och har bl.a. haft tillgång till Lagercrantz' opublicerade dagböcker. När uppgörelsen var klar skrev Lagercrantz om Larsson: "Kanske kommer jag att känna honom som en snusfornuftighetens black om foten men som en sådan torde han av styrelsen vara menad. Jag skall försöka fördraga det. Jag tycker om honom och det är kanske huvudsaken".

Lagercrantz och Larsson åtog sig i kontrakten att ha dagliga överläggningar. Blev de oeniga om betydelsefulla frågor av vikt för tidningens opinionsbildning skulle styrelsens ordförande gå in som skiljedomare. Skiljeparagrafen blev aktuell bara en gång, men den verkade i det tysta varje dag. Det gemensamma chefskapet blev en lång vandring invid ett stup, skriver Nycander.

De båda chefredaktörerna var varandras motsatser till läggning och åsikter. Larsson drev med hög intensitet en kampanj för borgerlig samling, medan Lagercrantz blev en del av 1960-talets vänstervåg. Larsson tryckte så hårt på behovet av ett borgerligt samlingsparti att han gjorde folkpartiledaren Bertil Ohlin upprörd. Enligt Lagercrantz' dagboksanteckningar fanns också inom ägarfamiljen ett missnöje med ledarsidan och i mars 1962 noterade Lagercrantz att Kaj Bonnier erbjudit honom att byta ut Larsson, kanske mot Harald Wigforss i *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-tidning*. Efter stor tvekan hade Lagercrantz sagt nej. Nycander tolkar det som att Lagercrantz tyckte det var bättre att fortsätta med Larsson, som inte lade sig i kultursidans redigering och inte försökte konkurrera som *DN:s* galjonsfigur. Dessa negativa samband förklarar varför uppgörelsen kunde fungera under så lång tid.

Under andra hälften av 1960-talet drevs Lagercrantz och Larsson isär av Vietnamkriget och dess politiska effekter. Enligt Åke Lundqvist blev *DN:s* kultursida under Lagercrantz dagspressens viktigaste forum för en radikaliserad kulturdebatt. Larsson låg mycket lågt, kommenterade t ex inte alls Olof Palmes uppmärksammade Vietnam-tal i Gävle 1965. Men när Lagercrantz var bortrest skrev han en ledare om "vänstersocialism", riktad mot "doktrinära testuggare och folk med diffusa känslöanknytningar". Hösten 1967 antecknade Lagercrantz i dagboken att förhållandet till Larsson "blir värre och värre och jag förmår knappt tala med honom".

Konflikten spetsades till när Larsson efter valet 1968 skrev en ledare, "Enpartiväldet", med exempel på de faror som socialdemokraternas seger kunde medföra. Lagercrantz menade att Larssons partipolitiska iver hade gått för långt och sade upp det kontraktsevenliga samarbetet. Han kunde dock tänka sig att stå kvar som ensam chefredaktör. Upprop till stöd för Lagercrantz cirkulerade både inom och tidningen, medan ägarfamiljen var splittrad. Gerard Bonnier och i bakgrunden Tor Bonnier var ovilliga att släppa Lagercrantz.

Till slut kompromissades en lösning fram av journalistklubben, som i ett uttalande betonade värdet av två chefredaktörer. Det nappade styrelsen på och i ett nytt avtal delades befogenheterna upp mellan Lagercrantz och Larsson. Lagercrantz skulle ensam svara för inläggen på kultursidan och Larsson stå för tidningens inrikespolitiska hållning.

Att krisen kunde lösas genom journalistklubbens ingripande bäddade enligt Nycander för den offensiva roll som facket sedan kunde spela. Ägarna tvingades samtidigt inse att den chans till inflytande de skapat genom de identiska chefskontrakten med skiljeklausulen hade gått förlorad. Lagercrantz kunde inte längre öva påtryckningar på Larsson men hade i gengäld blivit så gott som oavsättlig tack vare stödet från redaktionen och kulturlivet. Lagercrantz avgick med pension 1975, medan Larsson 1978 efterträddes av Nycander.

Nycander menar att konflikten mellan *DN*'s chefredaktörer gällde något djupare än politiska motsättningar. Mellan Larsson och Lagercrantz förekom knappast något politiskt meningsutbyte. Lagercrantz tog snabbt och tveklöst ställning till sådant som fångade hans uppmärksamhet, han gjorde slående iakttagelser, men sällan eller aldrig analyserade han en inrikespolitisk fråga, det område som Larsson koncentrerade sig på. Medan Lagercrantz fortfarande fångar läsare är det få som idag har någon uppfattning om Larssons insats för *DN*. Därför har bilden av motsättningarna blivit både ensidig och diffus, menar Nycander. Det är alltså den han vill komplettera. Därmed har en märklig modell i den svenska presshistorien fått en bredare belysning.

Lars-Åke Engblom

Clas Barkman. *Mina chefredaktörer. DN 1964-2014*. Atlantis, Stockholm 2014.

Åke Lundqvist. *Kultursidan, kulturjournalistiken i Dagens Nyheter 1864-2012*. Albert Bonniers Förlag, Stockholm 2012.

Svante Nycander. *Makten över åsikterna. DN under Olof Lagercrantz och Sven-Erik Larsson*. Atlantis, Stockholm 2014.

KRING BÖCKER OCH MÄNNISKOR

LIDENSKAP OG USKYLD –

TO NORSKE DIKTERFAMILIERS MENTALITETSHISTORIE

Gjennom ekteskapsinngåelsen i 1892 mellom Bjørnstjerne Bjørnsons datter og Henrik Ibsens sønn knyttet Norges to mest berømte dikterfamilier varige bånd.

Bergliot var sangerinne, utdannet i Paris. Både hun og resten av den tallrike Bjørnson-familien hadde forbindelser til land som Tyskland, Italia og Frankrike. Deres faste møtested i Norge var Bjørnstjerne Bjørnsons gård Aulestad nordvest for Lillehammer.

Enebarnet Sigurd Ibsen vokste opp i Italia og Tyskland, tok juridisk embetseksamen i München og oppnådde som 23-åring (i 1882) sin doktorgrad i Roma. Men det norske universitetet anerkjente hverken hans fagfelt eller kompetanse da han i 1896-97 var på tale som Norges første professor i sosiologi. Etter å ha arbeidet i den svensk-norske utenrikstjenesten ble han i 1903-05 norsk statsminister med sete i Stockholm.

Etter unionsoppløsningen satset Sigurd Ibsen på sitt faglitterære forfatterskap. Da moren Susannah døde i 1914, var det lite som fortsatt bandt ham til hjemlandet. I 1923 kjøpte Sigurd og Bergliot en eiendom i landsbyen Siusi (Seis) i nærheten av Bolzano (Bozen) mellom Italia og Østerrike, der de bosatte seg. Huset døpte de Villa Ibsen. Etter Sigurds død i 1930 levde Bergliot videre her til hun selv gikk bort i 1953.

Villa Ibsen kom til å spille en lignende rolle for Ibsen-familien som Aulestad for Bjørnson-klanen, og eiendommen danner fokus i den danske skuespilleren og teatermannen Joen Billes frodige erindringsverk om den bjørnson-ibsenke storfamiliens bevegede liv. Bille, som er dattersønn av Bergliot og Sigurd Ibsen, kaller typisk nok stedet ”mit barndomshjem i Italien”.

Boken gir et rikt, intimt og personlig bilde av mennesker og forhold preget av både skarpe konflikter og hjertevarme forsoninger. Langt på vei er fremstillingen en hyllest til fire sterke og karakterfaste kvinner: Karoline Bjørnson, Susannah Ibsen, Bergliot (Bjørnson) Ibsen og forfatteren Irene Ibsen Bille. Billes mor, Irene, er særskilt levende tegnet. Hennes litterære begavelse, erotiske utstråling og heftige temperament virker utpreget ’bjørnsonsk’.

Rundt regnet de første femti sidene vies Henrik og Susannah Ibsens familieliv. Billes tone er her edruelig, og han bringer ikke mye nytt (bortsett fra noen nærmest ’mytologiske’ opplysninger om tilblivelsen av Henriks verker, som for eksempel at sønnen Sigurd foreslo faren å døpe det store dramaet om presten Brand for *Koldbrann*, eller at konfliktløsningen i *Et dukkehjem* skyldtes hustruen Susannah). Ibsen-familien beflittet seg på å holde alt av privat karakter innenfor hjemmets vegger, og i pakt med dette motsatte også Sigurd Ibsen seg senere at hustruen opptrådte offentlig med sin sang.

Annerledes frisk – til tider dristig – blir tonen når Bille åpner for den bjørnsonske familiegrenens indre liv, preget av et stormvær av latter, begeistring og konflikter. Her har han hatt langt mer å bygge på. En del stammer nok fra tidligere erindringsverk av familiemedlemmer som Bergliot Ibsen, Bjørn Bjørnson, Tancred Ibsen og Albert Langen. Men mye av det som fortelles er også nytt; enten personlig opplevd eller formidlet via familiemedlemmer – først og fremst forfatterens mor Irene (død 1985) og mormoren Bergliot. Bille var kun ni år da Bergliot døde, men gammel nok til å minnes hennes frodige, storslåtte personlighet og voldsomme temperament. De mange familiehistoriene om kjærlighet og hat, sjalusi, raseri og utroskap er gjengitt med respekt, stor humor og dyp menneskelig forståelse, i en lettflytende og stilistisk elegant form. Bille er nok klar over familiens tendens til en viss mytologisering, men han understreker at de dristige og ofte intime historiene samtidig var preget av ”en mærkværdig uskyld” (s. 143), slik at de ”hævet sig over det private niveau. De blev forvandlet til kunst, eller litteratur om man vil” (s. 190). Et slikt kunstnerisk eller litterært preg har også Billes egen formidling.

Hans konkrete saksopplysninger er nok ikke alltid like presise: Unionen mellom Norge og Sverige ble inngått i 1814, ikke 1815; den danskfødte forfatterinnen Magdalene Thoresen var neppe medstifter av Det norske Theater i Bergen; kritikeren Clemens Petersen døde ikke i USA i 1918, men i sitt hjemland Danmark, dit han hadde returnert i 1904; den radikale forfatteren Alexander Kielland fikk aldri diktergasje, hverken i 1885 eller ved to senere stortingsbehandlinger. En dyktig forlagsredaktør burde ha fanget opp disse og andre lignende feil. Men fordi Billes siktemål ikke er eksakt historiefremstilling, bærer vi vel over med slikt smårusk.

Bille gir imidlertid også viktige og mer pålitelige opplysninger. De har kulturpolitisk rekkevidde, og de er ikke ærefulle for Henrik Ibsens hjemland. Etter Henrik Ibsens død forærte enken Susannah hans skuespillmanuskripter vederlagsfritt til Universitetsbiblioteket i Oslo. Bille hevder at ”[d]er kom aldrig så meget som en tak for denne uvurderlige gave” (s. 116). Hvis det er riktig, er det en nasjonal skam.

En stor brevsamling etter Ibsen ble oppbevart i Villa Ibsen, men da familien i 1953 ryddet boet etter Bergliot, manglet brevene. De kom senere for dagen hos en norsk Ibsen-forsker og -utgiver (Halvdan Koht), som hevdet at de var forært ham personlig av Bergliot. Da familien protesterte, leverte Koht i sitt eget og sin medutgiver Francis Bulls navn brevene som ’gave’ til Universitetsbiblioteket i Oslo. Kollegaen Bull bekreftet ikke Kohts fremstilling av saken. Etter at biblioteket ble klar over den riktige sammenhengen, ble de rettmessige arvingene i 1956 tildelt et erstatningsbeløp.

Heller ikke Ibsen-familiens bosteder og eiendeler ble oppfattet som spesielt betydningsfulle av norske myndigheter. Etter Susannah Ibsens død i 1914 ble

både staten og Oslo kommune tilbød å overta Ibsens Kristiania-leilighet med innbo. Tilbudet ble avslått av begge instanser. Den norske stat fikk i 1956 også tilbud om å kjøpe Villa Ibsen med alt innbo (Henrik Ibsens møbler, malerisamling, boksamling og brev; så vidt anmelderen er informert, var kjøpesummen satt til NOK 450 000 – i dagens verdi ca. 5,6 millioner). For annen gang avslø dikterens fedreland å overta hans bo. Senere har noen muligens angret. Først etter at den norske Ibsen-skuespilleren Knut Wigert for private midler til slutt lyktes i å redde Ibsens Oslo-leilighet, der han i 1990 grunnla Ibsen-museet, ble det fra offentlig hold gjort forsøk på å kjøpe tilbake enkeltgjenstander og malerier som fremdeles befant seg i Villa Ibsen.

Billes opplysninger om disse forholdene virker pålitelige, og sier mye om norsk smålighet. Slike erfaringer kan også ha båret ved til bålet når det gjelder Ibsen-familiens egen opplevelse av manglende respekt og anerkjennelse – en følelse de (ikke helt uten grunn) har hatt med seg like fra fader Henriks dager.

Familiekrøniken *Villa Ibsen* vil innta sin berettigede plass i rekken av høyst lesverdige bidrag om våre store dikteres liv og deres nære omgivelser. Den er også et viktig bidrag til den frodige ibsenskjønnske familiens mentalitetshistorie. I tillegg kan den være nyttig lesning for norske kulturpolitikere.

Vigdis Ystad

Joen Bille. *Villa Ibsen: min mormors hus: en familiekrønike*. Gyldendal, København, 2014.

SVENSKA POLITIKERS TANKEVÄRLD

Bör politiker göra som väljarna vill? Frågan kan förefalla naiv, men den berör ett av de klassiska demokratiproblemen: Är politiker valda på grund av vad de står för med förtroendet att besluta helt på egen hand eller är deras uppgift att så långt möjligt försöka ta reda på vad väljarna egentligen tycker och anpassa sina beslut därefter?

Utvecklingen i bland annat Sverige har gått mot ökat väljardeltagande, det vill säga att väljarna getts ökat inflytande över demokratins form och politikens innehåll. Exempel på detta är kommunala folkomröstningar och möjligheten till personval vid val till såväl riksdagen som fullmäktige i kommuner och landsting. Men politikernas uppfattning i denna fråga pekar i annan riktning. Det framgår av boken *Svenska politiker. Om de folkvalda i riksdag, landsting och kommun*. Redaktörer för boken är statsvetarna i Göteborg David Karlsson och Mikael Gilljam.

"Svenska politiker" är en sammanställning av ett antal uppsatser av 15 statsvetare med anknytning till Göteborgs universitet. Det är en gedigen bok späckad med fakta. Det som ger boken dess tyngd är det stora arbete som

ligger bakom. Samtliga förtroendevalda i riksdag, kommuner och landsting har fått besvara omfattande enkäter vid flera tillfällen. Det handlar om runt 14 000 personer som fått besvara frågeformulär 2008 och 2012. Därtill har riksdagens ledamöter fått besvara enkäter vid nio tillfällen sedan 1960-talet – en gång per mandatperiod sedan 1985. Undersökningarna – och boken – ger en god bild av vad svenska politiker har för uppfattning i en rad frågor. Från rena sakfrågor till principiella frågor om demokrati, ideologi och synen på konflikter i politiken.

En av de intressanta och principiellt viktiga frågorna rör just synen på de förtroendevaldas ställning i förhållande till sina väljare. Resultatet av undersökningarna visar att uppfattningen om politiker som förtroendevalda i stället för ombud är stark i den svenska demokratin. Politikerna har fått väljarnas förtroende att utöva sitt viktiga uppdrag. De skall uppfattas som valda på grund av sin kompetens och får stå till svars för vad de gjort när det är val.

Från den utgångspunkten är resultatet i Sören Holmbergs artikel "Representerar riksdagen svenska folket?" föga överraskande. Åsiktsöverensstämmelsen mellan riksdagsledamöterna och väljarna i sakfrågor är usel. Den skulle varit bättre till och med om politikerna hade valts ut med lottens hjälp. I de mera ideologiska frågorna är samstämmigheten mellan politikerna i riksdagen och deras väljare emellertid betydligt bättre. Ett pikant resultat i Holmbergs undersökning är att riksdagen i klassiska vänsterhögerideologiska frågor under 2000-talet står till höger om väljarna. Tidigare stod riksdagsledamöterna till vänster.

Politikernas vilja att gå sina egna vägar understryks av Sverker C Jagers och Simon Mattis bidrag "Politikernas representation av medborgarnas miljöintresse". De kan konstatera att väljarnas uppfattning i miljöpolitiska frågor endast har liten betydelse för politikerna när de tar ställning i dessa frågor.

Men synen på det politiska uppdraget är inte helt entydig. Politiker betraktar sig i stor utsträckning som företrädare för olika intressegrupper. Politiker anser det också viktigt att agera i frågor som väljare har fört fram till dem. Det finns med andra ord en dragning i väljarrepresentativ riktning.

Det finns ännu en dimension som är stark i svensk demokrati: de politiska partierna. Även om politiker betraktar sitt uppdrag som ett förtroendemandat är partilojaliteteten viktig när de tar ställning. Förtroendeuppdragssynen är med andra ord starkt partidominerad.

Det finns en rad andra intressanta och överraskande resultat i "Svenska politiker". Där vederläggs till exempel den vanliga uppfattningen att den korruption som förekommer i Sverige skulle vara mest utbredd i kommuner med stark samförståndsanda. Sambandet visar sig vara det omvända. Den allmänna uppfattningen att politiken blivit mer utslätad stämmer inte heller

med resultaten. Tvärtom har de ideologiska motsättningarna skärpts och konflikterna blivit mer dominerande i den svenska politiken.

Politiker spelar en viktig roll för väljarnas vardag med den omfattning den offentliga sektorn har. De fattar beslut i sakfrågor och de beslutar om spelregler för demokratin. Därför är det angeläget att veta var politiker står och vad de tycker. Därför är det också värdefullt med forskning på det här området. Det är ett viktigt initiativ som statsvetarna i Göteborg har tagit genom sin forskning om politikerna och sina ambitioner att tränga in i politikernas tankebanor. Det klarlägger och det rättar till en del missuppfattningar om politiker och om politikens väsen. Det finns en rik källa i "Svenska politiker" att ösa ur för den som är intresserad.

Anders Wettergren

David Karlsson & Mikael Gilljam (red). *Svenska politiker. Om de folkvalda i riksdag, landsting och kommun*. Santérus förlag, Stockholm 2014.

DEN BLØDE LINJE

OM HANS J. WEGNERS MØBELKLASSIKERE

Man kan også være for beskeden.

Bare én god stol er titlen på et grafisk pragtværk af en bog om den danske møbelarkitekt Hans J. Wegner (1914-2007). Titlen er lånt fra Hans Wegner selv, der i 1952 sagde: »Tænk, hvis man bare kunne tegne een god stol i sit liv – men det kan man bare ikke.«

Med designikoner som »Påfuglestolen«, »Y-stolen«, »Jakkens Hvile«, »CH25« og »Den Runde Stol« var Wegner på et tidligt tidspunkt en fastslået succes i Danmark, og hans stole blev i mange år en betydelig eksportsucces til navnlig USA. I den nye verden blev »Den runde stol« simpelthen døbt »The Chair« som en anerkendelse af dens *selvfølgelighed*. Blandt anekdoterne om den kan fremhæves den gang, den indgik som møbel under en Tv-debat mellem Richard M. Nixon og John F. Kennedy under den amerikanske valgkamp i 1960. »The Chair« blev næppe ligefrem udslagsgivende, men den klædte John F. Kennedy, der fremstod ung, moderne og dynamisk siddende afslappet i den danske stol.

Livet igennem fik Wegner produceret omkring 500 møbler og efterlod sig skitser til mange flere – og uanset fra hvilken synsvinkel, man i dag vurderer hans livsværk, kommer man i al beskedenhed vist ikke uden om, at han slap ganske hæderligt fra det.

Bogen, hvis lancering blev ledsaget af en fint disponeret udstilling på Designmuseum Danmark (tidligere Kunstindustrimuseet i København), er skrevet af *Christian Holmsted Olesen*, der er udstillings- og samlingschef ved

museet. Christian Holmsted Olesen har tidligere, i 2007, skrevet en mindre bog om Hans J. Wegner i serien »Danske Designere«, der omfatter en række af de helt store, danske møbelarkitekter som Arne Jacobsen og Finn Juhl. Serien var redigeret af Louisianas direktør, Poul Erik Tøjner.

Efterfølgende har Christian Holmsted Olesen fået adgang til nyt arkivmateriale hos blandt andre Wegners efterkommere. Det drejer sig blandt meget andet om originalt sort/hvidt billedmateriale, der bidrager til at gøre bogen til en udpræget æstetisk nydelse.

Sædvanligvis fungerer monografiske fremstillinger af denne type bedst som kronologisk disponerede fortællinger, men der er også undtagelser, der bekræfter reglen. Christian Holmsted Olesen har således delt præsentationen af livsværket og historien om mennesket bag det i to.

Første del tager os gennem levnedsløbet og giver i den forbindelse også et særdeles relevant billede af det frugtbare danske design- og møbelsnedkermiljø i mellem- og efterkrigstiden og frem til Wegners internationale anerkendelse.

Anden del udgøres af en række grupperinger af stoletyper, som forfatteren selv omtaler som Wegners »møbelslægtstavle«. På den måde får Christian Holmsted Olesen med sidste del af fortællingen om Wegner mulighed for at påpege nogle metoder og greb, der er centrale for ikke alene Wegners, men andre kunsthåndværkerens og designerens måde at arbejde på i det hele taget. Fremstillingen i bogen er enkel, levende og inviterende.

Det er i den forbindelse et særligt vellykket greb, at andre designeres stole, der betød meget for Wegners egne værker, er inddraget i et vist omfang i både bog og udstilling. Det drejer sig blandt andet om en berømt kinesisk 1700-tals stol, der ved at være udstillet i Kunstindustrimuseet, hvor Wegner frekventerede en møbelskole, og indgå i undervisningen fik en meget stor betydning for hele den generation af møbelarkitekter, der kom til at skabe dansk designs guldalder i det 20. århundrede. Det drejer sig også om Windsorstolen, Ray & Charles Eames' formpressede møbler, Mies van der Rohes »Barcelonastol« og eksempler på shakernes møbelkultur.

Shakerne var et religiøst samfund i USA, der på et tidspunkt udviklede nogle bemærkelsesværdigt smukke møbler præget af rene linjer og fravær af dekoration.

Skønheden i shakernes møbelfremstilling lå netop i den enkle udformning og træoverfladens stofflige karakter. Renlighed betød meget for shakerne – og derfor konstruerede de deres møbler mere praktisk end generelt i samtiden.

Dyder af denne art måtte nødvendigvis appellere til den særlige betoning af funktion og praktiske hensyn, der karakteriserer det meste af modernismens arkitekter og designere. Eller i hvert fald den bedre del af dem.

Gennem bogen står det klart, hvor meget Wegner bestræbte sig at få form og funktion, æstetik og komfort, til at gå op i en højere enhed. Der kunne ellers

være en tendens til blandt nogle af de andre, store europæiske designere og arkitekter, at behovet for opgøret med en mere småborgerlig møbelstil udartede i overdrivelser og ekstremer. Der er eksempler på, at møbler frem for at være brugsgenstande snarere fremstod som en art billedkunst. Flotte. Og dristige i samtiden. Men snarere skulpturelle tegn i rummet end praktiske møbler. Ikke hos Wegner eller flere andre blandt de skandinaviske møbeldesignere. Wegners stole er for langt de flestes vedkommende gode at sidde i – og de fortæller selv om, at de er det, gennem de indbydende bløde former, der er et af de karakteristika, man finder mange steder i den humanistiske skandinaviske fortolkning af det 20. århundredes modernistiske arkitektur og brugskunst.

Interessen for Wegner og andre af det 20. århundredes store møbelarkitekter har været stærkt stigende de senere tiår. Men der var faktisk en overgang i 1960'erne og '70'erne, da den kvalitet, dansk møbelarkitektur stod for, ikke længere forekom så tillokkende. Ligesom da modernismens møbler havde fortrængt deres forgængere, var der igen tale om et ideologisk eller værdipolitisk opgør. Mange i tiden syntes, at de var for kedelige. De var også for dyre, og tomme ølkasser af træ som reoler og genbrugsmøbler blev et alternativ, der også sendte et signal om, hvem man var. Og hvor man stod. Også indretningen af hjemmet handler i en vis udstrækning om selviscenesættelse.

Næste udfordring opstod, fordi de store mestre i dansk møbelarkitekturs guldalder kastede nogle meget lange skygger, der gjorde det vanskeligt for deres elever og efterkommere at skabe noget nyt, der blot tilnærmelsesvist kunne have interesse for eksempel møbelfabrikanterne. De sad jo med hele bagkataloget af perfekte stole. Den ene stol, Wegner så beskedent talte om, havde de i en vifte af variationer.

Nogle yngre møbeldesignere vendte sig så, meget kort fortalt, mod postmodernismen og formgav brugsgenstande med mere vægt lagt på form og underholdning end egentlig funktion. Med dem kom indboet, der signalerede sjov og glade farver. Men jo da også en måde at iscenesætte sig selv på og sende et signal til omverdenen om, at man var med på den nye bølge.

Hans Jørgensen Wegner stammer fra Sønderjylland. Han voksede op i en egn, hvor mange huse harmonisk føjede sig ind i landskabet, som var bedre byggeskik en organisk selvfølge. Hans far var skomagermester, og hans håndtering af værktøjet vakte sønnens beundring, så det forekom naturligt, at han – med en tidligt tændt kærlighed til træ – kom i snedkerlære. Som barn skar han skibe, har han fortalt, og han forsøgte sig også med skulpturer.

Men som ung og udlært i København blev han i 1935 opmærksom på – den årligt tilbagevendende – Snedkernes Møbeludstilling, og sammen med en række andre af sin samtids store designere udstillede han og kom i kontakt med de fremsynede og kvalitetsbevidste snedkermestre, som sammen med kuldet af usædvanligt talent blev afgørende forudsætninger for, at dansk

møbeldesign gennem årtier hævdede sig som noget af verdens bedste. Ikke mindst i den nationale selvforståelse.

Wegner skabte sit værk på en baggrund af funktionelle møbler og arven fra Kaare Klint (1888-1954), der er blevet betegnet som den moderne danske møbelarkitekturs far. Det var på hans skole, eleverne for alvor lærte at kigge på gamle møbler og forholde sig til begreber som den menneskelige skala og forholdet mellem de enkelte møbler og med de rum, de var tiltænkt.

Kaare Klint gjorde også gældende, at der ingen grund var til at opfinde den gode stol en gang til. Men hvad man kunne gøre, var at undersøge de eksisterende stole, lære af deres konstruktionsprincipper, anerkende deres egenskaber og i nye møbler fremelske kvaliteter som funktionalitet frem for alt. Og at man ved at se på stole kunne forstå, hvordan den var sat sammen – et vigtigt princip for modernisterne – og gøre dem enkle i overensstemmelse med en ny tids æstetiske idealer.

Torben Weirup

Christian Holmsted Olesen. *Wegner – bare én god stol*. Strandberg Publishing, København 2014.

FAMILJEN ERKKOS FRAMGÅNGSRIKA FÖRLÄGGARHISTORIA PRÄGLAS AV LOJALITET

Släkten Erkkko är mytomspunnen. *Antti Blåfields Loistavat Erkot. Patruumat ja heidän päätoimittajansa* väckte också mycket intresse i samband med utgivningen. Den utkom i november 2014. Erkkos är ägarsläkten bakom Sanoma-koncernen och Nordens största dagstidning *Helsingin Sanomat*. Trots böcker, dokumentärer och artiklar om ägarsläkten är kanske myterna ännu fler. Gåtfullheten har en förståelig förklaring. Redan i förordet antyder Blåfield ett drag som är gemensamt för alla tre Erkkos, Eero Erkkko, Eljas Erkkko och Aatos Erkkko: Ju mer framgångsrik tidningen och förlaget blir, desto mer ensamma har ägarerna/utgivarna känt sig.

Ett fenomen som är bekant från maktens korridorer, men som åtminstone i fallet med Aatos Erkkko verkar ha präglat hans liv i en större utsträckning än vad samtiden kanske ville erkännas.

Erkkos era pågick mer än ett sekel, från året 1889 till år 2001, då Aatos Erkkko avstod från styrelseordförandeposten i Sanoma Oy. Redan under hans farfars, Eero Erkkos, tid blev tidningen en maktfaktor i det unga landet.

De tre generationerna Erkkko har alla visat sig vara skickliga förläggare, även om åtminstone inte Eljas och Aatos kan kallas stora journalister, sa Antti Blåfield när bokens utgivningsceremoni hölls i november. Blåfield har imponerats av gemensamma drag i de tre generationerna; Deras genialitet och innovationsförmåga, deras näsa för att se och ta vara på möjligheterna, deras

förmåga att liksom styra med lätt hand, trots att det har handlat om en hård styrning av kreativa processer.

Det finns många prov på start up-andan, innovationsförmågan och inte minst på styrningen i beskrivningen av hur de tre generationerna Erkko arbetat. Men kanske allra mest finns det inslag som pekar på lojaliteten mot tidningen, bolaget.

Allt börjar lite slumpartat. Eero Erkko är en jordbrukarson från Orimattila socken som skrivs in som studerande vid kejsrerliga Alexanders universitet 1881. Eero Erkkos äldre bror blev erbjuden redaktörsjobb vid tidningen *Keski-Suomi*, men avböjer och föreslår sin bror istället. Vi skriver 1886 och det Finland vi talar om har stärkt sin ställning inom det ryska storfurstendömet, industrialiseringen tar fart. Inte minst inom pappersindustrin var det en tid av tekniska framsteg. I samhällsdebatten befinner sig fennomanerna, vars politiska mål var att göra finskan till skol- och ämbetspråk, i en intern kollisionskurs. På 1890-talet splittras partiet i gammelfinska partiet och ungfinska partiet.

Den största tidningen i Helsingfors var *Hufvudstadsbladet*, på finska utkom *Uusi Suometar*, som var för konservativ för de unga, liberala rösterna i samhällsdebatten. Det var här Eero Erkko såg en nisch. I idékläckningen deltog Juhani Aho och Arvid Järnefelt. Den nya tidningen *Päivälehti* (*HS* föregångare) började utkomma sex dagar i veckan år 1890. Tidningen var olönsam i början och Erkko hade personliga skulder. Men tidningen var modig och ifrågasatte den förda politiken. En omformning till aktiebolag gjordes, *Helsingin suomalainen Sanomalehti* (Helsingfors finska tidning) och tidningen övergick till morgondistribution. Att tidningen grundad av Eero Erkko skulle bli landets största redan under hans tid och aldrig till dags dato förlora den positionen, det är unikt, påpekar Blåfield.

En nyckel till att förstå Eero Erkkos framgång finns i hans år i USA. Nikolai Bobrikov hade redan tidigare beordrat den kritiske Erkko att avstå från chefredaktörssysslan, men 1903 utvisade han Erkko och några andra ungfinska intellektuella. Erkko for till USA, och när han ett par år senare återvände var det en driven affärsman som kom tillbaka. Erkko hade anammat ett tänkande som styrde *HS* i riktningen mot en tolerant och marknadsinriktad press.

Dessa årtionden är oerhört intressanta tider i Finlands historia, och kapitlen om Eero Erkko ger oss en insyn i den historieskrivningen. Trots det är det här som Blåfield kan kännas lite väl detaljerad. Såsom i exemplifieringen av hur *HS* rubricerade den tidens stora nyheter; i fallet Titanic finns sångtexten till sången som sjöngs på Titanics däck återgiven i inte mindre än två olika finska översättningar.

Överlag är boken om Erkkos oerhört välskriven och nästan överraskande spännande – de maktstrider som funnits mellan förläggarna och chefredaktörerna, och internt inom redaktionen, bjuder på färgstark polemik och tvära

svängar. Fram träder bilden av de dominerande patronerna, som kunde konsten att påverka också med många indirekta metoder. Inte minst Eljas Erkkö byggde upp något som liknar ett brukssamhälle kring kärnfunktionen med tidningsutgivning, t.ex. köpte han upp våningshus i centrala Helsingfors och hyrde ut lägenheter till personalen. I tidningshuset var han en stark ledare, som karaktäriseras som självcentrerad, hetsig och allt mer ensam. Eljas Erkkö köpte på 1940-talet upp Sanoma-aktier så att han 1943 hade aktiemajoriteten. Hans utvecklingsarbete för tidningen är betydande, *HS* skulle nu bli hela folkets tidning.

Aatos Erkkös inflytande och idéer skulle också forma *HS*, under hans tid skulle kvalitetstidningshuset bli en internationell mediepelare. Han framställs dock som den kanske mest motvilliga och mest gåtfulla ledaren, som påverkade via sina relationer till chefredaktörerna. Intressant nog finns det många exempel på hur chefredaktörerna också trotsat, eller inte velat vidkännas, Erkkös åsikter. Politiskt sägs Aatos ha varit närmare sin farfar än sin far, en liberal ungfinne av sin tid, med något av socialdemokratiska drag.

Relationerna till Ryssland, Sovjetunionen och sen igen Ryssland är något som går igen i hela boken. Under Aatos Erkkös tid på 1970- och 80-talet fördes hetsiga diskussioner om vad man kunde skriva om Sovjet och vad inte. Att Finland ska med i EU var hur som helst en käpphäst för Aatos Erkkö, och något som också blev tidningens linje. Aatos Erkkös era är den det har funnits minst material om sedan tidigare, men Blåfields bidrag är betydande. Otaliga intervjuer har han gjort, och använt *HS*-stiftelsens digra arkiv.

Bokens värde kommer sannolikt att lyftas fram ännu mer längre fram, då *Helsingin Sanomats* historikprojekt når sin kulmen, år 2019 då tidningen fyller 130 år. Det är inom ramen för detta projekt boken utgavs. Författaren Antti Blåfield som vidtalats för uppdraget har i decennier varit journalist vid *HS*, numera är han företagare.

Anja Kuusisto

Antti Blåfield. *Loistavat Erkot. Patruunat ja heidän päätoimittajansa (De strålande Erkköna. Patronerna och deras chefredaktörer)*. Otavas förlag 2014.

TILBAKEBLIKK PÅ ET RØDT OG REVOLUSJONÆRT TIÅR

Essaysamling av Johan Svedjedal

Det finnes perioder i litteratur- og kunsthistorien da det ropes og skråles høyere enn ellers, blant annet fordi det kreves at estetiske hensyn er mindre viktige og at kunsten på en mer direkte måte må tas i bruk «i folkets tjeneste». Det betyr gjerne også at den skal kjempe for en annerledes og mer demokratisk samfunnsordning, mot kapitalisme, undertrykking, imperialisme, krig og elendighet. Selv om enkeltmennesket i forhold til slike store oppgaver ikke fremstår som avgjørende viktig, stilles det krav om engasjement, ærlighet, høy moral. Det gjelder å forstå mekanikken bakenfor tingenes og hendelsesenes overflate, og så handle – også som forfatter, musiker, sanger, intellektuell. Revolusjonen kan være målet; revolusjonen kan være uomgjengelig nødvendig for noen, mens andre vil virke innenfra det bestående og ikke på død og liv forlange at alt skal brytes ned og knuses, når så få alternativer fremsettes. *Johan Svedjedals* essaysamling, *Ner med allt?*, handler om en slik periode i svensk litteratur og kultur – rundt regnet en periode på godt og vel ti år – dvs. 1965 til 1975, uten tvil en rød og radikal periode. Det mest slående med essaysamlingen er at den viser hvor tidsbestemt og tidsavgrenset de fleste fenomener viste seg å være. I ettertid er det også for oss som gjennomlevde perioden, undertegnede naturligvis i et naboland, bare noen få navn på forfattere og musikere som huskes, noen boktitler, noen minneverdige plateutgivelser. Det meste har fått både glemselens og forsoningens slør over seg; det var viktig der og da, og kanskje var det også viktig med hensyn til hvordan samfunnet utviklet seg videre, men på ingen måte avgjørende. Det er likevel et materiale av litteraturhistorisk og kulturhistorisk interesse som legges fram. Svedjedal presenterer det på en etterrettelig og gjennomreflektert måte, men selve eksemplene – situatene fra sentrale aktører i feltet – gjør noen ganger at fremstillingen heller mot det ironiske og lett utleverende. Ganske mye av det man gjorde og trodde på, kan i ettertid kalle på latteren heller enn på ettertanken.

To hovedsynspunkter

Svedjedal har valgt seg ut to sentrale punkter i de mange og svært ulike uttrykkene for protest og oppgjør med alt fra klassesamfunn og kapitalisme til imperialisme, særlig amerikansk, og det svenske systemet som ble fremstilt som alt annet enn demokratisk. Det ene kjernepunktet gjelder synet nettopp på demokrati; det andre gjelder tidens rådende estetikk. Slik formulerer han det i sin innledning til essaysamlingen:

Jag har alltså försökt välja författarskap och verk som belyser synen på demokratin inom protestlitteraturen, och i regel (men inte alltid) sådant som håller kvar egenskapen att vara estetiskt vitalt. Tidens politiska litteratur, som ibland skildras som konstnärligt trångsynt var i mycket en av de estetiska uppfinningarnas och de estetiska utmaningarnas tid. Under klichéerna om tidens litteratur finns verk som bidrog till att förnya den svenska litteraturen. Några av dem har jag velat lyfta fram – och hur och varför jag tycker att andra misslyckades. (s. 11)

Nå er det gode grunner til at de politiske og ideologiske spørsmålene får forrang gjennom de fleste essayene eller kapitlene i boken; blant annet fordi de omhandler sakprosaer, debattbøker, kommentarbøker og skjønnlitterære tekster som i sin enkle ensidighet for å fremme en sak eller et synspunkt, er bortimot uinteressante ut fra estetiske synspunkter. Når Jan Myrdal gir ut "Samtida bekännelser av en europeisk intellektuell" (1964) og Göran Palm følger opp med "Indoktrineringen i Sverige" (1968) er dette bøker som på mange måter legger premissene for det som skulle følge etter, men det er kanskje Göran Sonnevis "Om kriget i Vietnam", publisert i *Bonniers Litterära Magasin (BLM)* i 1965, som viser at tekster som er estetisk virksomme også kan ha politisk slagkraft. Men innholdet – protestene, argumentasjonen, anklagene – ble viktigere enn tanken på form, før noen litterære uttrykk i grenselandet mellom fiksjon og fakta ble utviklet og – i alle fall for en tid – forandret den svenske samtidslitteraturen. Sven Delblanc som ikke kan anklages for å ha stått i første rekke på barrikadene, skriver et sted at han ga ut noen likegyldige dagboksnotater i "Åsnebygga" og ble belønnet med så mye laurbær at det kjentes over hele huset. Men det var ikke annet å vente – slik den daværende estetikken så ut, kunne han ha gitt ut telefonkatalogen over Stockholm og fått hederspriser av mange slag.

Men det ville ikke ha forandret samfunnet, og spørsmålet forfatterne måtte stille seg var om skjønnlitteratur virkelig kan virke politisk og tjene til samsfunnsendringer. Svaret for de fleste ble rimeligvis et ja, men så følger spørsmålene om på hvilken måte. Kan forandring skje ved å gå inn i de rådende strukturer og benytte de rådende litterære former som jo i utgangspunktet tjener til å undertrykke eller dekke til? Finnes et nytt språk man kan søke tilflukt i; kan nye måter å fortelle og beskrive på, tjene vår sak? Det ble mye litteratur som var viktig da den kom ut, men som overhodet ikke har tålt tidens tann. Det er selvsagt mulig at enda mer er glemt av en skribent fra et naboland, men det kan ikke være tvil om at det er dokumentarlitteraturen – i vid forstand – som står igjen som det viktigste fra periodens litteratur – om vi ser bort fra at det faktisk ble skrevet og utgitt bøker i alle genrer som ikke hadde noe med opprør og protest å gjøre.

Svedjedals lengste kapittel – som gjerne kunne ha vært utvidet og utgjort hele boken – gjelder nettopp dokumentarlitteraturen og de mange ulike uttrykk den fikk. Det er en lang vei fra de enkle rapportbøkene til kompliserte kunstverk som Per Olof Sundmans "Ingenjör Andréés luftfärd" eller P.O. Enquists "Legionärerna", fra henholdsvis 1967 og 1968 som må regnes blant periodens viktigste bøker. Sara Lidmans "Gruva" står også i en særstilling som en av de mest leste og debatterte bøkene i samtiden. Disse bøkene og noen til av andre forfattere – Svedjedal fremhever med god grunn Lars Gustafsson – er selvfølgelig en del av svensk litteraturhistorie i dag.

Musikk og sang

Ved siden av litteratur og andre skrevne tekster tar Svedjedal i et par essay for seg tidens musikk som selvfølgelig kunne være en viktig og virksom bidragsyter til protestene mot alt det som måtte og skulle rives ned. Kapittel 9 – «Befriad fast i bundna former» – tar for seg Gunder Hägg og Blå Tåget, mens Hoola Bandoola Band behandles i kapittel 11 under tittelen «Varför är det så ont om frågetecken?» Her er vi tydeligvis på et felt forfatteren er minst like engasjert i som litteratur, og kanskje er disse kapitlene de mest velskrevne i boken. Det man ellers kunne ønske seg, var større konsentrasjon og dypere behandling av det som har vist seg å ha verdi ut over øyeblikket. Svedjedal har hatt et noe annet siktemål, og leverer godt i forhold til det han har satt seg fore å gjøre.

Hans H. Skei

Johan Svedjedal. *Ner med allt? Essäer om protestlitteraturen och demokratin, cirka 1965-1975.* Wahlström & Widstrand, Stockholm 2014.

Bokessä och Kring böcker och människor har följande medarbetare:

Engblom, Lars-Åke, professor em., Huskvarna

Kuusisto, Anja, pol. mag. och journalist, Helsingfors

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

Weirup, Torben, konstkritiker, Köpenhamn

Wettergren, Anders, fil. dr., Göteborg

Ystad, Vigdis, professor i litteraturvetenskap, Oslo

SAMMANFATTNING

Årets andra tidskriftsnummer har ett blandat innehåll med tonvikten lagd vid konst och litteratur. Eva Pohls inledningsartikel belyser relationen mellan Christian Krohg och Georg Brandes. Agneta Rahikainen skriver om hur Hagar Olssons bild av Edith Södergran kommit att påverka eftervärldens syn på den finlandssvenska författaren. NT:s norske redaktör Hans H. Skei har fördjupat sig i Gunnar Staalesens kriminalförfattande. Ole Nørlyng skriver om dansk kyrkokonst och Torben Weirup om Danmarks Radios nya konsertsal som ritats av Jean Nouvel. Jørgen Johansen uppehåller sig vid pilgrimsvägar i Danmark, Norge och Sverige. NT:s finländske redaktör Guy Lindström presenterar det nya konstmuseet i Mänttä som bygger på en donation av Gösta Serlachius. NT-Intervjun har Lisbeth Bonde gjort med danska författaren Ida Jessen.

För egen räkning svarar Nordiska rådets nya direktör Britt Bohlin för Anders Ljunggrens *Krönika om nordiskt samarbete* handlar denna gång om den internationella flyktingsituationen och dess implikationer för de nordiska länderna.

Letterstedtska föreningens svenske medlem Åke Landqvist har avlidit. NT:s huvudredaktör tecknar den förre Norden-direktörens minne.

Bokessän tar upp tre böcker om *Dagens Nyheter*. Lars-Åke Engblom skriver om dem.

Kring böcker och människor, till slut, består av fem bidrag. Vigdis Ystad tar upp Joen Billes bok om Villa Ibsen. Anders Wettergren anmäler en statsvetenskaplig studie om svenska politikernas tankevärld. Torben Weirup recenserar en bok om danske möbelarkitekten Hans J. Wegner som är författad av Christian Holmsted Olesen. Den finländska förläggar- och tidningsägarfamiljen Erkko har Antti Blåfield författat en bok om. Den anmäls av Anja Kuusisto. NT:s norske redaktör avrundar med en genomgång av Johan Svedjedals analys av svensk protestlitteratur utkommen åren 1965-75.

C W-d

TIIVISTELMÄ

Tämän vuoden toisen numeron moninaisessa sisällössä on pääpaino taiteessa ja kirjallisuudessa. Eva Pohlin artikkeli kuvaa Christian Krohgin ja Georg Brandesin suhdetta. Agneta Rahikainen kirjoittaa, miten Hagar Olssonin kuva Edith Södergranista on vaikuttanut jälkimaailman näkemykseen tästä suomenruotsalaisesta kirjailijasta. NT:n norjalainen toimittaja Hans H. Skei on syventynyt Gunnar Staalesenin rikoskirjailijantyöhön. Ole Nørlyng kirjoittaa tanskalaisesta kirkkotaiteesta ja Torben Weirup Tanskan radion uudesta konserttitalista, jonka on piirtänyt Jean Nouvel. Jørgen Johansen käsittelee Tanskan, Norjan ja Ruotsin pyhiinvaellusreittejä. NT:n suomalainen toimittaja Guy Lindström esittelee Mäntän uuden taidemuseon, jonka perustana on Gösta Serlachiuksen lahjoitus. NT:n haastattelussa on tanskalainen kirjailija Ida Jessen; haastattelija on Lisbeth Bonde.

För egen räkning -palstasta vastaa Pohjoismaiden neuvoston uusi johtaja Britt Bohlin. Anders Ljunggrenin *Krönika om nordiskt samarbete* käsittelee kansainvälistä pakolaistilannetta ja sen seurauksia Pohjoismaihin.

Letterstedtska föreningens ruotsalainen jäsen, Norden-yhdistyksen entinen johtaja Åke Landqvist on kuollut. Muistokirjoituksesta vastaa NT:n päätoimittaja.

Bokessän ottaa esille kolme kirjaa *Dagens Nyheteristä*. Niistä kirjoittaa Lars-Åke Engblom.

Kring böcker och människor koostuu viidestä artikkelista. Vigdis Ystad esittelee Joen Billen kirjan Villa Ibsenistä. Anders Wettergren ilmoittaa valtiotieteellisen tutkimuksen ruotsalaisten poliitikkojen ajatusmaailmasta. Torben Weirup arvostelee tanskalaista huonekaluarkkitehtia Hans J. Wegneriä käsittelevän kirjan, jonka tekijä on Christian Holmsted Olesen. Antti Blåfield on kirjoittanut kirjan suomalaisesta kustantaja- ja lehdenomistajaperhe Erkosta. Sen ilmoittaa Anja Kuusisto. NT:n norjalainen toimittaja käy lopuksi läpi Johan Svedjedalin laatiman, vuosina 1965-75 ilmestyneen ruotsalaisen protestikirjallisuuden analyysin.

C W-d
Suomennos:
Paula Ehrnebo

Nordisk Tidskrift för vetenskap, konst och industri utger under 2015 sin hundra-
tioåttonde årgång, den nittioförsta i den nya serien som i samarbete med föreningarna Norden
påbörjades 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 ländernas gemenskap och samarbete. Enligt Letterstedtska fören-
ingens 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 per år. *Prenumerationspriset inom Norden för 2015 är
250 kr, lösnummerpriset är 65 kr.*

*Prenumeration för 2015 sker enklast genom insättande av 250 kr på plusgirokonto nr
4091 95-5. Nordisk Tidskrift för vetenskap, konst och industri, c/o Blidberg, SE-179 75 Skå.*

Prenumeration kan även tecknas i bokhandeln.

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

Tidskriften distribueras i samarbete med svenska Föreningen Norden, Box 1083,
SE-101 39 Stockholm. Tel +46-(0)8-50611300. Äldre årgångar kan rekvireras från
redaktionen.

Redaktionen:

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

Huvudredaktör och ansvarig utgivare:

Fil. kand. Claes Wiklund, Slåttervägen 10, SE-646 34 Gnesta.
Tel 0158-137 89 (bostaden). E-post: info@letterstedtska.org.

Dansk redaktör:

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

Finländsk redaktör:

Pol. mag. Guy Lindström, Grankullavägen 13 B26, FI-02700 Grankulla.
Tel 09-505 29 74. E-post: guylindstrom@yahoo.com.

Isländsk redaktör:

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