

AXESS

magasin



Skönhetens tabu

FRIZON

Per Hagman om
Mark Thatcher 16



INTERVJU

Umberto Eco om
fulhetens lockelse 42

TRADITION

Alberto Manguel
om platsens poesi 53

Upptäck Sveriges
nordligaste skatteparadis, vinn
en resa till Riksgränsen!
Tävla på skatteparadiset.se

ETT TYPISKT SKATTEPARADIS.

Ett skatteparadis behöver inte vara långt borta och det behöver inte vara krångligt att komma dit. Med Nordnet Kapitalförsäkring är skatteparadiset så nära som tangentbordet på din dator.

Här kan du spara i aktier och fonder på internet och eftersom du gör det mesta av jobbet själv tar vi inte ut några fasta avgifter.

Det allra bästa är förstås att du slipper reavinstskatt och deklaration. I stället betalar du en låg avkastningsskatt som dras den 1 januari varje år. Välkommen till Nordnets skatteparadis.

Tävla och vinn en resa till Sveriges nordligaste skatteparadis - Riksgränsen. Besök www.skatteparadiset.se.

WWW.SKATTEPARADISET.SE



AKTIER, FONDER OCH PENSIONER



Handel med finansiella instrument innebär alltid ett risktagande. Dina investerade pengar kan såväl öka som minska i värde och det finns inga garantier för att du får tillbaka det investerade kapitalet.

YOUR NEXT TOUR AB -DIN BÄSTA RESEKLUBB

VÅRA FESTLIGA RESOR!

Välkommen att ta del av kommande resor.

Ring för detaljprogram eller besök vår hemsida www.yournexttour.com

Alla resor med avgång från Stockholm, Köpenhamn och Göteborg.

LYRIC OPERA CHICAGO

29/10 – 5/11 Ett fåtal platser kvar

Jules Massenet, **MANON** med Natalie Dessay och Jonas Kaufmann samt G. Bizet **PÄRLFISKARNA** med Nicole Cabell, Nathan Gunn och Eric Cutler m.fl.
Hector Berlioz **FAUST FÖRDÖMELSE** med Chicago Symphony Orchestra, Charles Dutoit.

OPERARESA TILL BUDAPEST

30/1 – 2/2 2009

Vi besöker Statsoperan som ger Tjajkovskijs mästerverk **EUGEN ONEGIN** och Wagners **MÄSTERSÅNGARNA I NÜRNBERG** som blir höjdpunkterna under vårt besök. Vi gör uppehåll vid Hjalteplatsen; ett monument som skildrar Ungerns historia. På Pestsidan ligger även det ståtliga parlamentet i nygotik samt den nyrenoverade synagogan. Vi provar specialiteter ur det läckra ungerska köket. Utfärd till **Grassalkovich-slottet** i Gödöllő, vilket var en av kejsarinnan Sissis favoritslott.

MUSIK OCH KONSTRESA TILL DEN HISTORISKA STADEN VALENCIA

4/2 – 8/2 2009

Valencia är Spaniens tredje största stad som ligger mitt på en bördig slätt med omfattande apelsin och grönsaksodlingar. Höjdpunkten av vårt besök blir i **Palau de les Arts**, det nya futuristiska operahuset, som invigdes 2005 och är ritat av arkitekten Santiago Calatrava, staden som som skapat flera verk i Valencia och runt om i världen. Där kommer vi att se följande, Gounods opera **FAUST** och höra en **ORKESTERKONSERT** med verk av Mussorgskij, Tjajkovskij, Rodrigo, Dukas och Ravel. Dirigent för båda evenemangen är ingen mindre än **Lorin Maazel**. Vi kommer dessutom att besöka Museo des Bellas Artes med konst från 1300-talet till nutid och den magnifika Katedralen från år 1262 som förvarar en agatbögare, "Den heliga Graal". Den fördes till Valencia från Jerusalem.

FESTLIG OPERA OCH OPERETT I TRE STÄDER, BRATISLAVA, BADEN OCH WIEN

25/2 – 1/3 2009

Vi njuter av två operor och en operett i tre städer. I Bratislava finns två operahus och vi besöker det gamla historiska operahuset där vi får vara med om Mozarts **FIGAROS BRÖLLOP**. Slottskonsert i Orangeriet på det vackra slottet Schönbrunn. På operetteatern strax söder om Wien i Baden får vi höra den sällan spelade operetten av Josef Strauss **FRÜHLINGSLUFT**. Givetvis äter vi gott och njuter av traktens viner.



Operaciceron på samtliga resor **JOHAN MOLANDER** från Kungliga Operan.



NYA OSLO OPERAN TVÅ KVÄLLAR

13/3 – 15/3 2009

PETER GRIMES med bl.a. **Michael Weinius** och **RIDDAR BLÅSKÄGG** konsertant samt **ERWARTUNG** med Oslo filarmonikerna med **Jukka-Pekka Saraste** båda kvällarna på det nya Operahuset.

OPERA OCH KONSERT I BERLIN

19/3 – 23/3 2009

Vad kan bättre förgylla gråa mars än en konsert och operaresa till en av Europas "hetaste" städer, **Tysklands huvudstad – Berlin**. Överallt möts gammalt och nytt i staden som kan stöta med konstmuseer i världsklass och tre operahus. Vi besöker två av dessa operahus för att njuta av Bizets **CARMEN** på Deutsche Oper och Verdis **AIDA** på Staatsoper Unter den Linden. Vi börjar med en konsert där vi hör dom berömda **Berliner Philharmoniker** med Nikolaus Harnoncourt som dirigent. Här får vi höra Haydns **ORLANDO PALADINO**. Utflykt till Fredrik den stores slott i Rheinsberg.

VÅREN OCH PÅSKEN PÅ METROPOLITANOPERAN I NEW YORK

6/4 – 13/4 2009

Varje årstid har sin egen charm i New York, det gäller framför allt våren. Följ med till "The Big Apple" en vecka i april och upplev fantastiska operaföreställningar, spännande shopping, otroliga konstmuseer och underbara måltider! New York är staden som har allt. Inte minst ett av världens främsta operahus "The MET". Vi har biljetter till tre förnämliga uppsättningar: **CAVALLERIA RUSTICANA/PAJAZZO**, **KÄRLEKSDRYCKEN** och **RIGOLETTO**. Dessutom en guidad visning av Modern Museum of Art (MoMA). Utflykt till Brooklyn.

VÅR KLASSISKA LYXKRYSSNING PÅ DONAU VILSHOFEN – BUDAPEST

16/4 – 23/4 2009

Följ med och möt våren på Donau ombord på **RIVER CLOUD III**! Ta tillfället att njuta av den utsökta maten och de särskilt utvalda vinerna ombord på Hamburggrederiet Sea Clouds exklusiva flodkryssare under en vecka på floden Donau mellan Vilshofen i Tyskland och Budapest i Ungern. Under färden bjuds dessutom många tillfällen till intressanta kulturupplevelser, bland annat musikaliska salonger ombord med medföljande operasångare och pianist i världsklass. På **Wiener Staatsoper** får vi uppleva en föreställning av Gioacchino Rossinis opera från 1813, **ITALIENSKAN I ALGER**. En del av charmen med **RIVER CLOUD II** är att fartyget är ganska litet. Det betyder att antalet platser är begränsat. Vänta inte för länge med att boka!

FÖRETAG OCH FÖRENINGAR VI SKRÄDDARSYR ERA RESOR EFTER ÖNSKEMÅL!

YOUR NEXT TOUR AB

Lill-Jans Plan 2 114 25 Stockholm
info@yournexttour.com

-DIN BÄSTA RESEKLUBB

Tel: 08-611 51 50 Fax: 08-735 60 40
www.yournexttour.com

*Alternativa estetiska traditioner;
vid sidan av den modernistiska huvudlinje som dominerat
under 1900-talet, börjar ta allt större plats.*

På väg mot pluralism

Den *åldrade modernismen* är titeln på en antologi från 1977, där inflytelserika konstkritiker och akademiker diskuterar olika problem med modernismen. Peter Cornell, sedermera konstkritiker på *Expressen*, skriver till exempel klarsynt om hur redan på 1950-talet "de politiskt radikala anspråken inom modernismen spelat ut sin roll" och om hur "väl avantgardeformen passar marknadens krav".

Det som man idag slås av när man läser essäerna är inte minst hur högt i tak det stundtals kunde vara bland radikala akademiker på 70-talet. Idag framstår det som omöjligt att man på en konsthögskola skulle kunna föra en diskussion av det slag som DN-kritikern Torsten Bergman gör i boken – om den avantgardistiska rörelsens kopplingar till 1900-talets totalitära våldsideologier. Samtidigt bör man naturligtvis komma ihåg att den kritik som framförs i *Den åldrade modernismen* var tidstypisk. Under 1960- och 70-talen ställdes regelmässigt frågan om ett konstnärligt avantgarde verkligen var möjligt i en tid då avantgarde-estetiken hade blivit en del av etablissemangen. Är det verkligen relevant att använda provokation och utmaning som estetiska kriterier, när alla kritiker, gallerister och galleribesökare förväntar sig att bli provocerade och utmanade? Frågan om avantgardetanken hade spelat ut sin roll, ställdes – mer eller mindre explicit – i Tom Wolfes *Det målade ordet* (1975), i Hans Magnus Enzensbergers "Avantgardets dilemma" (1964) samt i 1970-talets fotorealistiska eller nyromantiska måleri, av konstnärer som Ola Billgren, Gerhard Richter, Odd Nerdrum, Roj Friberg, Gilles Aillaud etcetera.

Märkligt nog ledde aldrig 1970-talets kritik av avantgarde-tänkandet till någon slutlig uppgörelse med den modernistiska självförståelsen. Under 1980-talet fanns förvisso ansatser till en postmodernistisk öppenhet gentemot äldre tiders formspråk, men under 1990-talet har snarast den modernistiska estetiken konsoliderats – sannolikt som en konsekvens av just den omständighet som Cornell uppmärksammar 1977: avantgarde-tankens kongeniala anpassning till marknadens outtröttliga krav på nyheter – men också som en följd av att konstinstitutionerna under den modernistiska eran tömts på traditionell, teknisk och hantverksmässig kompetens. I ett läge där ingen har några färdigheter att lära ut i fråga om exempelvis klassiska måleritekniker, är det inte konstigt att man gör en dygd av nödvändigheten och fortsätter att åberopa andra kriterier än traditionsbaserad teknisk virtuositet.

Avantgardismens dilemma ter sig därför minst lika påtagligt nu som för tre, fyra decennier sedan. När vi nu ägnar ett Axess-tema åt



ILLUSTRATION: HELENA DAVIDSSON NEPPLEBERG

att kritiskt granska dagens estetiska kriterier, sker det dock i ett läge där det kan skönjas en attitydförändring. I *New York Times* skrev 2006 Arthur Lubow en lång artikel om den så kallade Leipzig-skolan, vilken inte bara (av curatören Joachim Pissarro på Museum of Modern Art) beskrivits som "the hottest thing on earth", utan vilken också arbetar i en alternativ tradition, helt vid sidan av den modernistiska axeln Marcel Duchamp-Joseph Beuys-Damien Hirst.

I Leipzig, liksom i andra delar av det forna östblocket, lyckades den figurativa konsttraditionen överleva på grund av kommunistregimernas behov av propagandistiska målningar och skulpturer. När sedan muren föll, började konststudenter från väst att söka sig till Leipzig just för att få undervisning i den sorts färdigheter som de västerländska konsthögskolorna inte kunde erbjuda.

PÅ MOTSVARANDE SÄTT KAN ÄVEN de unga danska konstnärer som Merete Sanderhoff i sin Axess-artikel ger benämningen "passionister", uppfattas som exponenter för ett alternativt sätt att förhålla sig till den modernistiska traditionen.

Men intresset för att anlägga alternativa perspektiv på 1900-talets konsthistoria, och för att lyfta fram konstnärskap vid sidan av den modernistiska kungslinjen, märks också i en retrospektiv utställning som *Figuration Narrative* som visades på Grand Palais i Paris under sommaren 2008 och som just nu pågår i Institut Valencià d'Art Modern. Där blåses nytt liv i just 1960-talets modernism-kritik, vilken kom tydligt till uttryck i Gilles Aillauds, Eduardo Arroyos och Antonio Recalcatis *Leva och låta dö eller Marcel Duchamps tragiska slut* (1965), en bildsvit i åtta delar som skildrar hur den modernistiska galjonsfiguren Duchamp dödas för att ge plats åt en ny tids estetiska ideal.

Man kan bara hoppas att de här tendenserna att ifrågasätta den gängse historieskrivningen och det nutida konstetablissemangets kriterier för god konst, på sikt ska ge upphov till ett större mått av pluralism. Förhoppningsvis kan därigenom olika konstnärliga tekniker och uttryck ha möjlighet att samexistera. Och förhoppningsvis döms därmed inte de formspråk som har sin bas i ålderdomliga tekniker per automatik ut som banala och otidsenliga.

Är det något som vi borde ha insett under historiens lopp, så är det väl att man aldrig utifrån en samtidshorisont kan avgöra vilka estetiska strategier som är kongeniala med sin tid.

Johan Lundberg
JOHAN LUNDBERG, CHEFREDAKTÖR

AXESS nr 7 oktober 2008

SAMHÄLLE 6-15

ÄNNU HAR INGEN HUNNIT IKAPP USA

6 En rad debattörer hävdar att USA är på väg att förlora sin särställning internationellt. Men det har påståtts förr, och nu som då lär pessimisterna få fel, skriver Ann-Sofie Dahl.

MONA VILL HA EN EGEN MÅNE

8 Sverige är numera ett flerideologiskt samhälle, konstaterar Hans L Zetterberg. Moderater och socialdemokrater utgör politiska solsystem som drar till sig och stöter bort planeter, månar och kometer.

PSYKET GJORDE HOMO SAPIENS TILL MÄNNISKA

10 Homo sapiens uppstod för 200 000 år sedan men utvecklade inte ett mänskligt psyke förrän 150 000 år senare. Staffan Ulfstrand uppmärksammar "sapiens-paradoxens" anhängare och kritiker.

FRIZON 16-21

VILSE I AFRIKA

16 Per Hagman berättar den osannolika historien om den brittiska före detta premiärministerns son Mark Thatcher, vars upptåg kulminerade i en statskupp i Afrika.

INTERVJU 42-45

»IDAG HAR SKÖNHETEN RELATIVISERATS«

Johan Lundberg har träffat Umberto Eco för ett samtal om hur synen på skönhet har förändrats från antiken och medeltiden och fram till idag, samt var man återfinner skönheten i samtiden.

TRADITION 46-50

HAN DANSADE INTE I TAKT MED SIN TID

Anthony Powell beskrevs av sin samtid som en engelsk Proust, fast roligare. Johan Hakelius berättar om författaren som vände sin samtid ryggen, men som ändå skildrade mer än halva 1900-talet med imponerande detaljrikedom.



WILLIAM BOUGUEREAU, LA NYMPHÉE. FOTO: ART RENEWAL CENTER, WWW.ARTRENEWAL.ORG

TEMA 24-39 SKÖNHETENS TABU

Samtidskonsten präglas av sitt arv från modernismen, varför normbrott och gränsöverskridande fortfarande är centrala egenskaper. Men det finns motrörelser som hellre formulerar positiva ledord för vad konsten bör sträva efter. Axess har bett Roger Scruton, Roger Kimball, Merete Sanderhoff och Mohamed Omar att ge sin syn på det närmast tabubelagda ämnet skönhet i konsten.

KULTUR 51-61

VÄGVISARE I DANTES TRADITION

53 Den holländske författaren Cees Nooteboom låter landskapet ta stor plats i sina böcker. Antonio Manguel ritar en karta över Nooteboom-land.

I BILENS SVINDLANDE KATEDRALER

56 I dagens samhälle är bilen en symbol för individens frihet, och i Tyskland tillägnas den storslagna museer. Lisbeth Lindeborg har besökt ett av dem.

RECENSIONER 62-74

ATT LÄSA MED BLOSSANDE KINDER

62 David Andersson har tagit del av tre nyutkomna böcker om litteraturvetenskap och ser hur frågan om kopplingen mellan text och liv aktualiseras i forskningen.

LJUSA MINNEN AV SVENSKT KULTURLIV

66 Ulf Lindes memoarbok förmedlar glädje inför möten i liv och konst, och är dessutom en underhållande krönika över svenskt kulturliv, anser Eva Ström.

KONTAKT Axess Magasin är en tidskrift inom området humaniora/samhällsvetenskap och utges av Axess Publishing AB.

Chefredaktör: Johan Lundberg

Redaktörer: David Andersson, Therese Bohman, Mats Wiklund

Redaktionsråd: Niklas Ekdal, Thomas Gür, Peter Luthersson, Nathan Shachar, Isabella Thomas

Redaktionsassistent:

Anna Ridderstad

Grafisk form: John Bark

Redigering: Fredrik Sandberg,

Andrea Stolt

Korrektur: Hans Strömberg

Omlagsbild: Le Crépuscule av William Bouguereau/AGK Images/Scanpix.

Nästa nummer: 4 november 2008

Annonser: Ardeo 040-16 54 80

Material: Redaktionen tar inte ansvar för insänt obeställt material. Den som

skickar material till Axess anses medge elektronisk lagring och publicering.

Prenumerationsärenden:

Helår 9 nummer: 450 kr. Studerande 200 kr. Kontakta Pressdata: tfn 08-799 63 31 E-post: axess@pressdata.se

Typsnitt: Freight (Display, Sans, Text & Micro).

ISSN: 1651-0941

Repro och tryck: Turbin/Color Print

VD: Kurt Almqvist

Ansvarig utgivare: Peter Elmlund

Ekonomiansvarig: Agneta Hagander

Postadress: Jakobsbergsgatan 2, 6 tr. 111 44 Stockholm

E-post: redaktionen@axess.se

Telefon: 08-788 50 50

Internet: www.axess.se

Ännu har ingen hunnit ikapp USA

Allt fler hävdar att den amerikanska särställningen är på väg mot sitt slut. Men det finns i dagsläget inga alternativ till världens enda supermakt.

USA Sommarens ryska invasion i Georgien var inte bara ett brutalt övergrepp på ett litet och värnlöst grannland; det var också en rejäl utmaning av USA:s position som världens enda supermakt. Från ett ryskt perspektiv kan det betraktas som en rätt framgångsrik kupp mot det unipolära systemet under amerikansk ledning.

Med den ryska inmarschen lyckades Ryssland under Medvedevs och Putins dubbelkommando nämligen blotta en hel räckla med svagheter i det amerikanska ledarskapet.

Inte nog med att Ryssland uppenbarligen inte lät sig avskräckas det minsta från att starta ett nytt krig mot en intelligande småstat. USA misslyckades dessutom med att samla Nato till en kraftfull reaktion på den ryska aggressionen – liksom man under vårens Nato-toppmöte i Bukarest hade fått se sina förhoppningar om en utvidgning av Nato till just Georgien och Ukraina nedröstade från europeisk sida.

Trots alla militära muskler och en försvarsbudget av format verkar det alltså finnas rätt klara gränser för det amerikanska inflytandet i världen; till och med i den amerikanskledda försvarsalliansen, Nato.

Men betyder då detta att USA befinner sig på fallrepet? Är supermakternas supermakt på väg att detroniseras från sin skyhöga piedestal? Närmar vi oss slutet på den "unipolära eran" av amerikansk hegemoni? Är andra aktörer på väg att ta över ledartröjan från USA, med en mer utspridd fördelning av makten framöver än under de senaste två decennierna av massiv unipolaritet? Är den ryska björnen rentav på väg att återta sin gamla roll i världspolitiken?

DET ÄR FRÅGOR SOM HÅLLER många bedömare fullt sysselsatta i dessa dagar. För trots att USA i de flesta avseenden, och trots Irak, fortfarande slår omgivningen med hästlängder, svämmas amerikanska – och andra – tidskrifter över av artiklar som ser slutet nalkas.

Problemen anses hopa sig för USA; eko-

nomin går på knäna, dollarn är svag – och euron stark (och kan rentav användas som betalningsmedel i vissa amerikanska butiker) – skolorna usla, och Irakkriget har lett till amerikansk *overstretch* och krigströtthet.

Slutet skulle vara om inte omedelbart förestående så i alla fall helt klart inom synhåll för det amerikanska supermaktsmonopolet.

I sommarens nummer av *Foreign Affairs* funderade *Newsweek*-redaktören Fareed Zakaria över vad som ska komma härnäst, i *the post-American world* som vi enligt honom redan är på väg in i. Den akuta frågan där handlar om hur USA ska kunna överleva *the rise of the rest*.

Zakaria jämför med det brittiska imperiet som en gång täckte en fjärdedel av såväl jordens yta som dess befolkning. För britterna var det ekonomin som fick deras stolta imperium på fall; för USA skulle det istället vara ett dysfunktionellt politiskt system som så småningom kommer att leda till att landet detroniseras från förstaplatsen, enligt Zakaria.

DET ÄR VARKEN FÖRSTA GÅNGEN – eller sista – som bedömare förutspår USA:s snara nedgång och fall; i modern tid har sådana utsagor hörts med jämna mellanrum både under kalla kriget och efter. Att just kalla kriget avslutades med en amerikansk seger som heter duga – och utan att en droppe blod flutit mellan USA och det rivaliserande Sovjetimperiet – hindrade inte bedömare att förutspå att den "unipolära" tiden skulle bli en synnerligen kort historia.

Nästan två decennier senare är det rätt uppenbart för de flesta att denna tid med en enda supermakt inte blev den historiska lilla parentes som experter på olika håll och kanter inledningsvis såg det som.

Men att hävda att USA befinner sig på supermaktsruinens brant är en sak: att komma fram till vad som ska komma därefter emellertid en helt annan.

Den vanliga gruppen utpekade – förutom Ryssland vanligtvis Kina, Indien och EU –

brister alla i ett eller annat avseende. De har samtliga långt kvar för att uppfylla kriterierna på en verklig supermakt, och för att på allvar kunna ta upp kampen med det gigantiska USA inom rimlig tid.

DEN RÄTT SLÄENDE avsaknaden av alternativa supermakter är emellertid inget som tycks hålla kommentatorerna vakna om natten. Kreativiteten flödar när de funderar på hur världen kan komma att se ut framöver; en ny president i Vita huset efter nyår aktualiserar frågan om den amerikanska framtiden.

Kanske en icke-polär värld kommer att ersätta den unipolära, resonerar till exempel Richard Haass, president på prestigefyllda *Council of Foreign Relations* i ovan nämnda nummer av *Foreign Affairs*. En sådan icke-polär värld, där dussintals "poler" kompletterar varandra geografiskt och funktionellt, befinner vi oss faktiskt redan i, menar han – fast med USA som även fortsättningsvis den störste och starkaste.

Föga förvånande är det kriget i Irak som i första hand har utlöst den senaste vågen av undergångsprofetior: "För bara några år sedan verkade Amerikas grepp om makten orubblig", konstaterade Parag Khanna i vintras i en lång artikel i *New York Times Magazine* och konkluderar: "Men mycket har ändrats under tiden vi har varit i Irak..."

NÄR ARTIKELN PUBLICERADES hade de positiva effekterna av den militära upptrappningen – *the surge* – ännu inte helt och hållet slagit igenom; nu kan inte ens den mest inbitne krigsmotståndare bortse från att vindarna vänt och en ökad grad av stabilitet infunnit sig i Irak.

Listorna på dödade amerikanska soldater sträcker sig inte längre över flera uppslag i tidningarna.

Men även om den omedelbara kollapsen inte står för dörren vare sig i Irak eller för det amerikanska imperiet är det ingen tvekan om att Irakkriget kommer att hålla näste president fullt sysselsatt.



John Bull ligger steget efter Uncle Sam.

FOTO: MARY EVANS/IBL

Och det sätt som presidentkandidaterna hanterar det kriget på lär inte få betydelse endast för det amerikanska valets utgång, utan även för supermaktens framtid – som supermakt. Detsamma gäller med den ryska framflyttningen i Georgien.

DE BÅDA KANDIDATERNA håller sig med så vitt skilda uppfattningar om Irak som tänkas kan. John McCain vill stanna och slåss tills segern är vunnen, och därefter behålla en amerikansk närvaro liknande den som stabiliserade Japan och Tyskland. Och först och främst inte ge upp den globala kampen mot de islamistiska fundamentalister som

hotar USA och den demokratiska västvärlden.

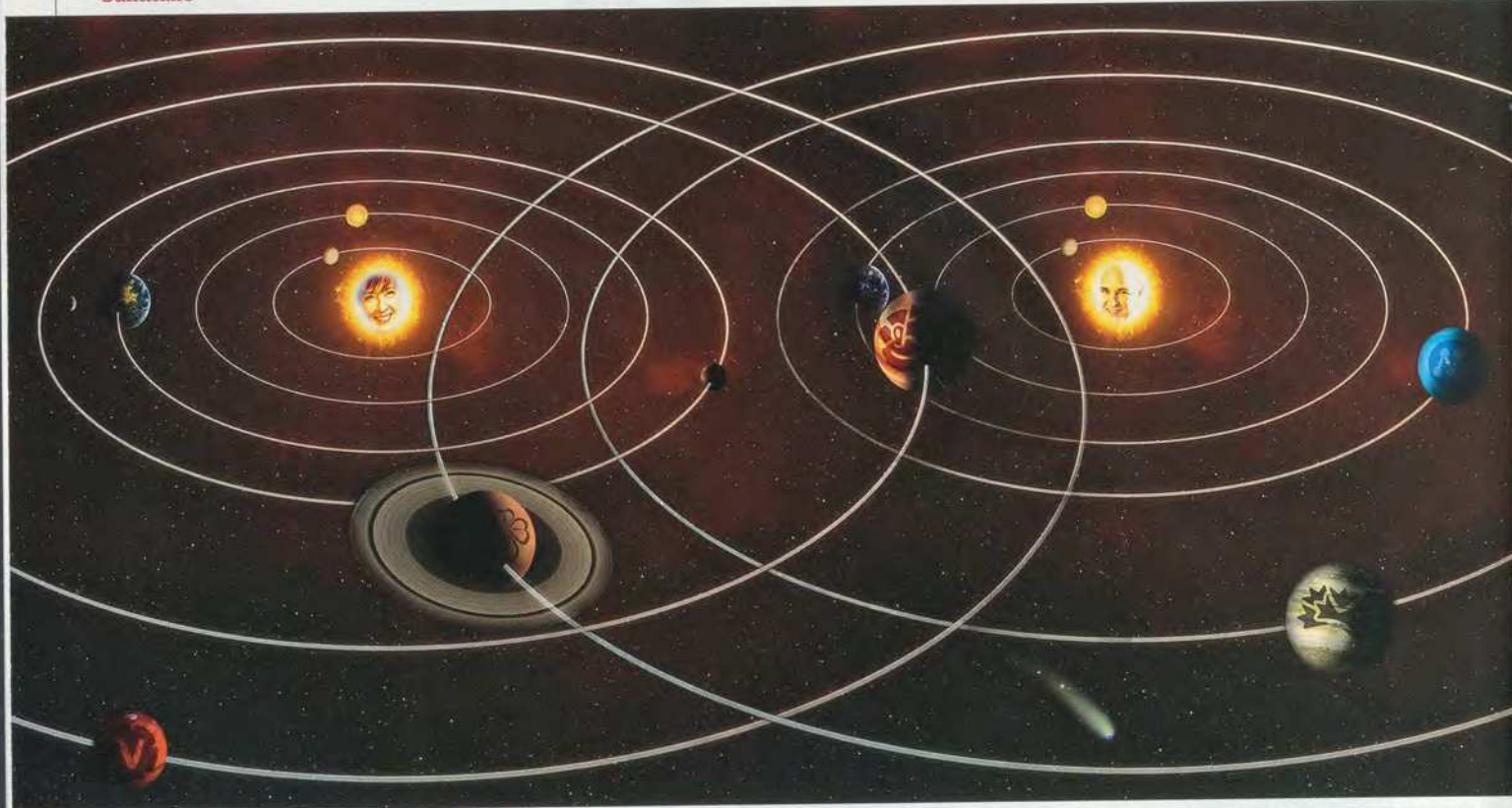
Barack Obama vill å sin sida att USA ska lämna Irak så snabbt som möjligt efter en presidentvalsseger. Barack Obamas förslag har emellertid modifierats efter hand ju längre bort från primärvalsstriden han rör sig. En seger för al-Qaida & Co, varnar motståndarna – och minns hur skakig supermaktens position var efter tillbakadragandet från Vietnam och Carterårens misslyckade utrikespolitik.

Obamas justeringar av tidsplanen för tillbakadragandet visar att det finns gränser för hur drastisk även en radikal presi-

dentkandidats utrikespolitik kan vara, om supermakten ska kunna kvarstå som supermakt – vilket är vad amerikanerna vill, enligt alla undersökningar.

ATT EN AKTIVISTISK utrikespolitik i neokon-servativ tappning står mot en mer introvert och modest tolkning av supermaktens rollen syntes även i kandidaternas reaktioner på den ryska aggressionen i Georgien sommaren 2008. Mot ryska – och andra – uppstickare har republikanen John McCain uppenbarligen en betydligt lägre toleransnivå än sin demokratiska motkandidat.

ANN-SOFIE DAHL



☼ Vem är Pluto i den svenska politikens planetarium?

ILLUSTRATION FÖR AXESS AV BEATRICE BOHMAN

Mona vill ha en egen måne

Alliansens seger förvandlade blockpolitiken till ett slags planetpolitik. Två stora solar på den svenska partihimlen attraherar och repellerar planeter, månar och kometer.

IDEOLOGI Förkärleken för det som är kollektivt och det som har ett jämligt utfall har minskat i Sverige. Dessa socialdemokratis ideologiska ideal hyllas inte av lika många som förr. De har blivit en ideologi bland andra. Detta betyder inte att individualism och personlig valfrihet, som i mångt och mycket skiljer borgerligheten från socialdemokratin, fått absolut majoritet. Vårt differentierade samhälle har ingen dominerande ideologi; det är flerideologiskt.

I socialdemokratis Sverige har den egalitära ideologin fått störst svängrum. Politiska beslut, oavsett sakinnehåll, fick rutinemässigt en fördelningspolitisk profil. Det är detta tillägg som gjort den offentliga sektorn stor och dyr. "Rättvisa" finns när alla får det så lika som möjligt. LO hjälper att pressa samman lönerna på en god nivå.

Fler i landet tillhör nu TCO än LO. TCO-folket har vanligen hemmabaser där man gärna ser att alla från början får likvärdiga livschanser, men där de som vill (och kan) får det bättre i livet. I en sådan liberal ideologi innebär "rättvisa" att den som satsat mer också får mer än den som inte brytt sig. Sjuksköterskor som tagit sig igenom högskoleutbildning strejkar därför mot den "orättvisa" sammanpressningen av sina och sjukbiträdens löner. I övrigt förutsätter denna ideologi allmängiltighet: läraren skall inte ha favoriter när han sätter betyg, säljaren skall ha samma pris till grannar och främlingar, byråkraten skall behandla alla lika oavsett bakgrund.

Gammal konservatism ville räkna in förfädernas framgångar när de avgjorde samhällsställningen. Den moderna varianten ser skillnader mellan rik och fattig, kunnig

och okunnig, ond och god, smakful och vulgär; med det är i allt väsentligt egna meriter inte släktens, som skall vara utslagsgivande för omdömena.

KONSERVATISM OCH nyliberalism är smala ideologier i Sverige. Mest synlig av de två blev nyliberalismen, inte minst genom Sture Eskilssons Saf-stödda kampanjer och informationsorganisationer, igångsatta på 1970-talet. De båda ideologierna rymdes hos Gösta Bohmans moderater, men nyliberalismen fick aldrig majoritet bland de moderata kommunpolitikerna. Ett väljarunderlag av konservatism och nyliberalism räcker inte till en statsministerpost i Sverige. Carl Bildts måttliga nyliberalism kombinerad med Bengt Westerbergs vanliga svenska liberalism blev "den enda vägen" till ett treårigt mandat. Bildts regering innebar ett tvärt politiskt ryck med nya ideologiska tongångar och en politik med ökad valfrihet och flera reträtter från kollektiva lösningar.

Bakgrunden till den svenska kristdemokratin och dess konservatism finns bland pingstvännar och schartauaner som i en tvist år 1963 om skolans kristendomsundervisning gick emot riksdagens beslut. På kontinenten hade en bredare strid mellan marxism och kristendom, en "kulturkamp", långt tidigare skapat de stora kristdemokratiska partierna. Det tog lång tid innan det svenska partiet fick något utbyte med europeisk kristdemokratisk ideologi, en pragmatisk konservatism som inne-

håller både protestantisk arbetsmoral och katolsk sociallära. Kärnväljarna i kd representerar ingalunda någon kontinental republikansk konservatism av märket de Gaulle, De Gasperi, eller Adenauer. Deras familjevärderingar stöder könsroller som rådde i patriarkala familjer i arbetarklassen, där många av dem har sin förhistoria.

Till socialism, liberalism, nyliberalism och konservatism måste vi numera lägga andra ideologier med hemmabaser i områden utanför tablåns ramar. En ekologisk ideologi, som inte som de andra bara gäller människors relation till varandra utan också människans relation till naturen, har fått många förespråkare. Miljöpartiet är dess tydligaste inkarnation i partipolitiken. Feminismen är en ideologi som också fått en partipolitisk form, men hittills misslyckats att komma in i riksdagen. En främlingsfientlig nationalistisk ideologi bärs upp av Sverigedemokraterna som är förhoppningsfulla riksdagskandidater 2010. Europeisk antifederalism har fått ett parti i Sverige, Junilistan, som gjorde en betydande inbryning i Europavalet. Vi har alltså numera en kakofoni av ideologier, en ovanlig situation som förändrar politikens villkor.

UPPTÄCKTEN ATT NYLIBERALISM inte räckte för att regera gjordes av många som diskuterade moderaternas katastrofval 2004, inklusive Fredrik Reinfeldt, Anders Borg och Sven Otto Littorin. Detta klarsynta gäng upptäckte också vad ingen arbetslivsforskare sett – att över en miljon i arbetsför ålder hamnat i utanförskap. Utan att grubbla mycket insåg de också att de ideologiska alternativen till nyliberalismen var otillräckliga. Med andra ord: ingen enstaka ideologi har tillräckligt stöd för att bli basen för ett regeringsalternativ.

Med detta i bakhuvudet tillkom "de nya moderaterna" i partisekreteraren Per Schlingmanns scenregi. Detta stora parti skulle vara pragmatiskt och moderat i ordets egentliga bemärkelse. Programmet fick breda öppningar åt flera håll. Den svenska modellen för en arbetsmarknad utan politiska diktat skulle försvaras. Men tendenserna till medborgarlön för de arbetsföra i utanförskap skulle stoppas; en gammaldags arbetslinje i ny och förstärkt tappning skulle gälla. Partiet skulle vara konservativt i den meningen att de väl fungerande välfärdsprogrammen införda under socialdemokratiska regeringar skulle bevaras. Dessa program har nästan alltid stötts också av de borgerliga partierna i riksdagens slutvoteringar.

Moderaternas pragmatism och aviceologisering ledde till att en organiserad allians med de andra borgerliga partierna blev möjlig. Partierna blev överens i förhandlingar

före valet om en hel del aktuella frågor i det breda mittfältet av svensk politik. Moderaterna gick till val på alliansens program, de övriga också, men de senare hade dessutom egna hjärtefrågor och ideologiskt inspirerade program. Tillsammans vann de det breda mittfältet av väljarna och regeringsmakten. Efter två år var det mesta av det gemensamma programmet genomfört.

NYLIBERALISM är näringslivets och marknadsekonomens ideologi, men den ger dålig vägledning till mycket som politiker sysslar med – domstolar, socialbyråer, universitet, arméförband, kanske även konstmuseer. Efter moderaternas förändring företräds företagets behov av nyliberalism mer av centern än moderaterna. Centerns omorientering ger partiet många fördelar, men till priset att förbli ett litet parti. Företagsamheten är en ekonomisk jätte i Sverige men numerärt så obetydlig att bönder och företagare tillsammans (plus några familjemedlemmar och vänner) sätter ett tak någonstans vid 10–15 procent av väljarkåren.

Inom alliansens ram har moderaterna i allt väsentligt överlåtit åt folkpartiet att driva en tidigare paradfråga, skolpolitiken. Hos folkpartiet har man med entusiasm propagerat för betyg som ger klara besked var man står, och inom forskningspolitiken för ökade anslag till elitvetenskapare, allt sådant som befrämjar den hierarkiska ordning som konservativa gillar.

Kristdemokraterna har inte hittat någon motsvarande nisch inom alliansen. De hade otur i sin beredning av förslaget om fastighetsskatten som var felkalkylerad och också innebar omoralen att fattiga skulle betala lika mycket som rika. Försöket att få bensinskatten sänkt var inte heller ordentligt förberett; det tog inte hänsyn till den globala uppvärmningen. Jag är förvånad över att kristdemokraterna inte försökt importera den utmärkta tyska äldrevårdsförsäkringen till Sverige; socialministrarna från kd kan väl inte helt sakna kontakt med kollegor där? De har något som vis saknar i Sverige och som ligger bra till för partiets målgrupper.

ALLIANSENS SEGER har förändrat blockpolitiken till ett slags planetpolitik. Efter valet finns två stora solar på den svenska partihimlen, de nya moderaterna och Sahlindemokraterna som nu formar s-svaret till Reinfeldt-alliansen. De två är tunga med sina stora massor, och båda har planeter i form av mindre partier med mindre massor. De två stora är ideologiskt vaga, de små är mer ideologiskt profilerade. Det var samma situation för centerledaren Thorbjörn

Fälldins borgerliga regeringar på 1970-talet: jämfört med fp och m hade den större och ledande centern en blekare ideologisk profil. Att Fälldin blev omvald, men inte Bildt som hade stark ideologisk profilering, visar att ideologisk profilering och framgång i val inte nödvändigtvis hänger ihop.

Det är intressant att följa hur Mona Sahlin i sin rättviseretorik ställer sig mellan polerna av socialistisk och liberal rättvisa; ingen opinionsundersökning, men väl en semiotisk analys av hennes tal, kan ge en vink åt vilket håll hennes socialdemokrati går. Under första året av Sahlins tid som partiledare var det tveksamt om partiet orkade gå längre än till *the audacity of hope*, att vinna nästa val på en *walk-over* baserad på s-talespersonernas högljudda budskap att allt vad regeringen Reinfeldt gjort (och kommer att göra) är misslyckanden. En sådan oförsämdhet mot en välinformerad väljarkår måste emellertid bli tillfällig medan en genomtänkt omställning till en ny situation växer fram.

Solarna behöver lägga sina planeters massa till sin egen för att tryggt dominera och regera. Det medför som bekant att ett litet parti får ett inflytande på regeringspolitiken som är större än dess storlek. Alla vinner emellertid på att stödja sin etablerade (eller potentiella) allians. Utan allians blir ett mindre parti en ropandes röst i öknen, all sin lysande ideologi till trots. Men det är jobbigare att samarbeta än att vara en ropandes röst, särskilt om man drar på sig misslyckanden och om man inte får diktera tillräckligt av villkoren. Tro inte att sammanhållningen är given därför att den ger taburetter och ett oproportionerligt faktiskt inflytande.

STABILITETEN I DEN NYA politiska astronomin är alltså diskutabel. En del mindre partier, vänsterpartiet till exempel, har banor runt sin sol som praktiskt taget är omöjliga att bryta. Andra partier har lösare banor, som miljöpartiet runt socialdemokraterna och folkpartiet runt moderaterna. På lös bana kan man bryta sig loss från en sol och gå in i en ny bana runt en annan. Junilistan som var en komet i Europaparlamentsvalet har en bana som inte är lätt att kalkylera. En annan himlakropp, Sverigedemokraterna, har långsamt ökat sin massa, i början mest genom avhopp från socialdemokraterna. Ingen sol vill ha Sverigedemokraterna som planet, och ingen planet vill ens ha dem som måne. Partiet har växt trots att det inte haft några centralt placerade personer eller några massmedier på sin sida. Det tyder på att det finns miljöer i Sverige som blivit en naturlig hemmaplan för dess invandrarfientliga ideologi.

HANS L. ZETTERBERG

Psyket gjorde Homo sapiens till människa

Vår art uppstod för cirka 200 000 år sedan. Men först 150 000 år senare började vi utnyttja det psyke som skiljer oss från djuren. Är sapiens-psyket en kulturprodukt eller resultatet av naturligt urval?

EVOLUTION Vår art har obestriddligen uppnått total hegemoni på jorden och hotas inte av någon biologisk kraft utom sin egen framgång. Arten människa, döpt till Homo sapiens av Linné 1758, har blivit långt talrikare, mer kosmopolitisk och mer resurslukande än någon annan större däggdjursart, och medan det stora flertalet individer i andra djurpopulationer dör en tidig död, lever en stor del av oss människor våra liv ända till vårt fysiologiska maskineri obönhörligen lägger av. Vi är i färd med att radikalt förändra det globala klimatet och att direkt eller indirekt utrota eller till spillror reducera bestånden av en stor del av jordens övriga ryggradsdjur. Vilken makalös evolutionär succé!

Hur kommer det sig att en ursprungligen ganska ordinär art inom ordningen Primates, apdjuren, fått denna otroliga förmåga att konkurrera ut andra arter och för sitt eget uppehälle exploatera och modifiera en stor del av jordens resurser, och hur kan denna förmåga ha uppkommit så rasande snabbt? För sanningen är att arten Homo sapiens är en nymodighet som inte existerat på jorden mer än cirka 200 000 år och inte varit en viktig ekologisk faktor mer än högst en tredjedel av denna korta tidrymd. Vilka faktorer kan förklara denna vår blixtsnabba världserövring?

DRÖJSMÅLET MELLAN VÅR ARTS uppkomst och starten av dess fenomenala geografiska och ekologiska expansion utpekar Colin Renfrew, professor i arkeologi vid universitetet i Cambridge och en vida respekterad nestor i sin vetenskap, som en fundamental "sapiens-paradox". Detta gör han i sin introduktion till en serie artiklar som emanerar från ett symposium benämnt "The Sapient Mind: Archeology meets Neuroscience" i Cambridge den 14 - 16 september 2007 och som nu är tryckta i *Philosophical*

Transactions of the Royal Society B (vol 363, september 2008). Så här sammanfattar han symposiets huvudfråga: Om den genetiska grunden för vår art var fastlagd redan för 200 000 år sedan, varför tog det så lång tid innan *the sapient mind* (sapiens-psyket) trädde fram i all sin prakt och makt?

Symposierapporterna avslöjar en något förvånande enighet om att tre icke-genetiska innovationer varit de viktigaste orsakerna till uppkomsten av vårt specifika psyke: uppfinnandet, tillverkandet och användandet av artefakter, en accelererande utbredning av kultur i form av traditionella attityder och regelverk samt ökad social komplexitet.

DESSA FAKTORER I samverkan gynnade en uppgradering av vår kognitiva förmåga och ökade vår förmåga att inte bara leva i nuet utan också kunna föreställa oss framtiden och kanske till och med olika alternativa framtider.

Jämförelser mellan oss människor och andra djurarter, i första hand schimpanserna som ju är våra närmaste släktingar, stöder tanken att sapiens-psyket är speciellt framför allt genom att i så hög grad syssla med att förbereda individen för kommande situationer. Denna förmåga gynnas av ett gott arbetsminne, som medger att individen minns "hur det brukar gå". Neurobiologerna har sedan länge betonat att även om vi sapiens-människor liksom andra (utdöda) arter inom släktet Homo har oproportionerligt stora hjärnor, vilket troligen bäddat för vår arts evolutionära succé, har dessa hjärnor dessutom en rad strukturella särmerken som kan ses som kognitionsförstärkande anpassningar. Exempelvis tycks mänskliga nervceller ha förmåga till snabbare impulsöverföring än andra varelsers, vilket rimligtvis medger snabbare omvärldsbedömning och minnesmobilisering.

En påfallande stor del av allt mänskligt kommunicerande och agerande utförs med förväntat resultat inte genast utan längre fram i tiden. En ny produkt eller en ny kunskap kommer sällan till användning omedelbart utan kanske om en vecka eller ett år, och ett yttrande i en konversation idag planterar en idé eller befäster ett intryck med effekt någon gång i framtiden. Med all respekt för andra djurarter inklusive de mångsidigt begåvade schimpanserna är det trots allt odisputabelt att de i mycket högre grad än vi – men dock inte uteslutande – lever i nuet.

Till sentida neurobiologiska upptäckter som redovisas i materialet från Cambridge-symposiet hör att samma hjärnpartier aktiveras när det gäller manuellt hanterande av föremål och gestikulerande, vilket är extra intressant eftersom en vanlig åsikt är att just gester är ett förstadium till det talade språket.

Forskarna spekulerar i att det kanske finns en koppling mellan en begynnande hantverksförmåga och snabbt växande fördelar med en mer effektiv förmåga att beskriva och informera. Läraren är nog ett av de äldsta av alla yrken.

TROLIGEN VIKTIGAST av allt för vår överlägsna konkurrensförmåga var dock vår arts extrema förmåga att ta emot, lagra och mobilisera stora mängder information. Kunskap om traktens resurser och faror, åtkomst och preparering av svåra men lönsamma födoresurser, taktik vid jakt och strid, korrekt uppträdande för socialt avancemang – allt detta och mer därtill lär sig den unga människan av andra individer i sin sociala miljö. Inlärande och utlärande är viktiga inslag i det mänskliga livet.

En hjärna med förmåga att anamma och utnyttja tillgänglig kultur kan uppfattas som vår arts viktigaste anpassning och



✿ Gamla målningar av den nya människan.

FOTO: SCIENCE PHOTO LIBRARY/IBL

som huvudnyckeln till vår framgångssaga. Ett rikhaltigt ordförråd blev i det sammanhanget fördelaktigt och gynnades därför av det naturliga urvalet. Språken är kulturernas smörjmedel. Vål att märka definieras kultur här som summan av en folkgrupps alla traditionella kunskaper och regelverk, alltså något helt annat än det som vi i dagligt tal betecknar som kultur.

Det är emellertid viktigt att betona att den moderna människans jättehjärna – tolv miljarder nervceller bara i hjärnbarken – inte är en "nyskapelse". Tvärtom kan den snarare beskrivas som en dator av äldre modell som partiellt uppgraderats med ny mjukvara. Visst baxnar man inför vår språkförmåga, våra traditioner, vår solidaritet, vår nyfikenhet och vår teknologi, men allt fanns förberett i vår hjärna och skymtar antydningssvis hos olika andra djurarter på vår jord. Visst hör vi hemma i faunan, även om vi är "unikare" än andra arter. Det är oerhört

svårt att hitta något drag i byggnad eller beteende som skarpt och otvetydigt skiljer Homo sapiens från alla andra arter.

RENFREWS "sapiens-paradox" är en modell som inte på långa vägar alla forskare inom fältet ställer upp på. Vissa genetiker hävdar således att ordinärt naturligt urval opererat hela tiden och under de senaste tiotusentals åren med rentav ökad hastighet alstrat nya genetiska anpassningar – ingen paradox alltså så långt ögat når. De framhåller att ju större befolkningens mängd, desto fler mutationer med bättre spridningsmöjligheter, givetvis för det fall att de är förmåliga för sin bärare.

Samtidigt bör en mer variationsrik och generös social miljö ge större svängrum för individer med udda anlagskonstellationer. Statistiskt sett finns det givetvis större chans för uppkomsten av en Charles Darwin eller en Usain Bolt i en stor population

än i en liten och större utsikt att extremt utrustade människors medfödda genetiska kapital ska ge hög utdelning i en mångformig och varierande miljö än i en rigid och statisk. Sapiens-psyket har alltså enligt detta scenario inte uppkommit som en ren kulturprodukt utan åtminstone också som ett resultat av naturligt urval. Av Renfrews paradox finns inte mycket kvar.

Tack vare ny metodik och ny teori i vacker kombination ökar successivt vår förståelse för den evolutionära uppkomsten av den moderna människans speciella psyke. Kanhända har denna forskning också något viktigt att säga om hur vi människor med våra specifika förutsättningar ska klara av en framtid som kommer att kräva omställningar i levnadssätt och samhällsliv mer djupgående än vi idag kan föreställa oss – trots att just vår fantasi är vår arts allra främsta tillgång.

✿ STAFFAN ULFSTRAND

Turkmenistan öppnar sig

Efter år av internationell isolering har den turkmenska regimen börjat integrera sig med väst. Europa hoppas nu bli mindre beroende av Ryssland för sitt behov av gas och olja.

TURKMENISTAN Vad som nu utspelas i Georgien är en del av den politiska kamp som pågått mer än ett decennium om inflytande och kontroll över prospekterade olje- och gasledningar som skall dras från Kaspiska havet och Centralasien.

Rysslands agerande riktar sig främst mot Turkmenistan, på andra sidan Kaspiska havet, och de investerare som vill förverkliga gasledningsprojekten "Nabucco" och "Trans-Caspian Gas Pipeline", TCGP, som ska minska EU:s beroende av rysk gas. Aktionen i Georgien skulle visa att investeringar i ledningar från Kaspiska havet utan Rysslands välsignelse uppfattas som hot mot dess säkerhetsintressen.

I detta *The New Great Game* har Turkmenistans enorma gasfyndigheter, världens fjärde största, och geografiska läge med Iran, Afghanistan, Azerbajdzjan, Kazakstan och Uzbekistan som grannar, blivit en viktig faktor när efterfrågan på energi stiger och när stormakternas säkerhetspolitiska agenda förändras.

Frågan är om inte det ryska angreppet mot Georgien i augusti i själva verket var kontraproduktivt. Någon omkullkastning av Micheil Saakasjvilis presidentskap lyckade Moskva inte framtinga, tvärtom kan Saakasjvili gå stärkt ur konflikten efter beskedet från Nato, USA och EU att de inleder ett fördjupat samarbete med Georgien. Framförallt påminde konflikten åter EU om att Ryssland kan använda energi som ett påtryckningsmedel och att EU:s Centralasienstrategi från juni 2007 måste utvecklas snabbare.

KONFLIKTEN SAMMANFALLER med det turkmenska ledarskapets jakt på investerare och handelskontakter för att bryta landets 16-åriga internationella isolering. Att konkret visa att EU kan bryta Rysslands monopol på turkmensk gas och dessutom medverka till att ekonomin internationaliseras, kan vara den lösning som Turkmenistans ledare söker. Ett ryskt angrepp på Turkmenistan un-

der förevändning att skydda sina egna medborgare för att säkra gastillförsel och hindra nyetableringar av exportledningar är inte troligt. Turkmenistan har endast tre procent etniska ryssar i landet och Kina är på god väg att etablera en gasledning från sydöstra Turkmenistan till Xinjiang. Peking vill inte se en instabil regim i Asjgabat på bekostnad av Moskva.

Sedan Bill Clinton 1996 förde fram tanken på en gasledning under Kaspiska havet har alla påstötningar från väst varit fruktlösa. Stora förhoppningar har därför knutits till Turkmenistans nye president, Gurbanguly Berdimuhammedow. Fram till den excentriske och hårt kritiserade presidenten Saparmurat Nijazovs bortgång 21 december 2006 präglades Turkmenistans utrikespolitisk av "ständig neutralitet" som uteslöt medlemskap i internationella och regionala handels- och säkerhetsorganisationer. Men under sin relativt korta ämbetsperiod har Berdimuhammedow lyckats normalisera relationerna med Azerbajdzjan, Uzbekistan och Kazakstan.

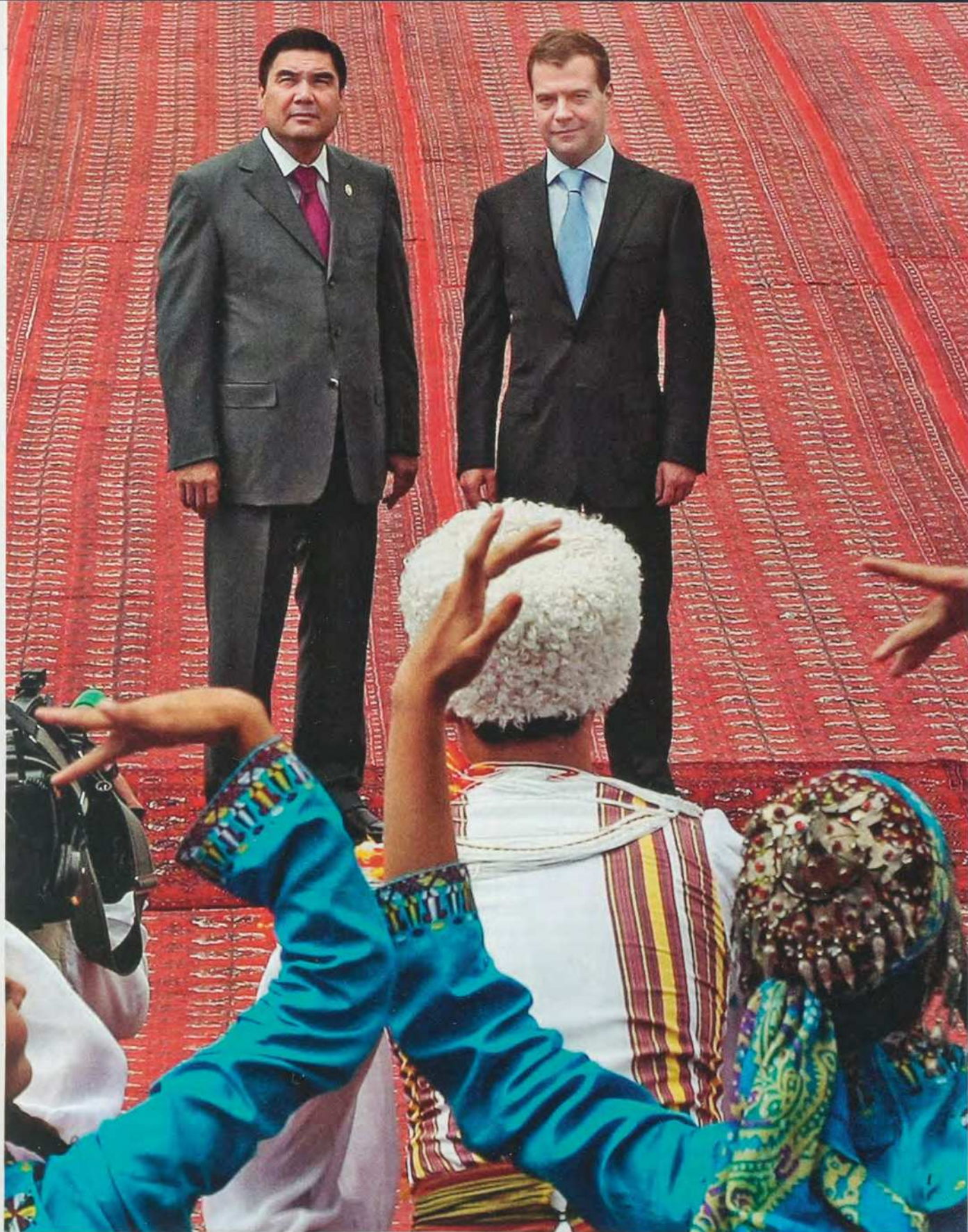
Fler än 20 amerikanska delegationer har besökt huvudstaden Asjgabat för att diskutera en västlig integrering. Den turkmenske presidentens internationella ambitioner demonstreras också av hans FN-besök i New York i september 2007, i Bryssel november 2007 och Nato-mötet i Bukarest april 2008.

TURKMENISTANS INTRESSE för sin omgivning har spridit ringarna på vattnet så pass att presidenterna Islam Karimov i Uzbekistan och Nursultan Nazarbajev i Kazakstan inlett samarbetsdiskussioner, vilket har förändrat hela det geopolitiska spelbordet till USA:s och EU:s fördel. Att de centralasiatiska staterna vågar bryta sina ömsesidiga rivaliteter, som Ryssland underblåst, är grundbulten för samarbete och en framgångsrik flykt undan Moskva. Målet för USA och EU tycks vara att upprätta goda relationer mellan Turkmenistan och Azerbajdzjan så att konstruktionen

av gasledningsprojektet "Trans-Caspian Gas Pipeline", TCGP, kan påbörjas. Detta kommer, är USA:s och EU:s förhoppning, att förmå Karimov och Nazarbajev att våga släppa Kremls hand och tillsammans med Turkmenistan satsa på att exportera en del av sin gas och olja till Europa oberoende av Ryssland, och därmed integrera sin handel och politik västerut. I april i år meddelade EU:s energikommissionär Andris Piebalgs i Asjgabat att EU och Turkmenistan undertecknat ett *Memorandum of Understanding* om gasleveranser till unionen.

Ett problem för USA och EU att reda ut med Turkmenistan i den fortsatta politiska dialogen är mänskliga rättigheter. När Gurbanguly Berdimuhammedow höll sitt installationstal som nyvald president den 14 februari 2007 gavs förhoppningen att Turkmenistan nu skulle förbättra de mänskliga rättigheterna och bli en demokrati. Internet skulle bli tillgängligt för alla, sjukhusen och biblioteken öppnas och skolutbildningen reformeras. Inte att undra på att omvärldens demokratier såg historiens slut. Många hade befarat att Berdimuhammedow skulle underkasta sig den döde Nijazovs livsverk och faktiskt utse honom till president, därmed statschef, på livstid och låta Turkmenistan bli den andra nationen i världen – vid sidan av Nordkorea – att utöva nekrokrati.

VAD GÄLLER MÄNSKLIGA RÄTTIGHETER har utvecklingen inte tagit samma fart som viljan till regional integration och erkännande. Från Turkmenistan rapporteras till exempel att grundskoleläraren Sazak Durdu-myradow togs in på psykiatrisk klinik efter att ha försökt registrera ett politiskt parti och att den kände oppositionsledaren Nurberdi Nurmamedov och journalisten Ashirguly Bayriyew är ständigt utsatta för hot från säkerhetstjänsten. Oppositionspolitiker Gulgeldi Annaniyazow, som levte i exil i Norge, återvände nyligen till Turkmenistan för att ta del av den nyvunna friheten i lan-



✱ Turkmenistans president Gurbanguly Berdimuhamedow håller en viss distans till Dmitrij Medvedev.

FOTO: DMITRY ASTAKHOV/SCANPIX

det men fängslades vid sin ankomst. Ögonvittnen från Asjgabat's internationella flygplats berättar att säkerhetstjänsten fortfarande använder sig av den "svarta listan" från Nijazov-eran för att hindra "opålitliga medborgare" att lämna landet. Männis-

korätsorganisationen Freedom House ger i en rapport från 2008 den turkmenska regimen lägsta betyg avseende mänskliga rättigheter. Endast i Burma och Nordkorea är pressfriheten sämre. Trots det uttalade sig en medarbetare till EU:s utrikespolitiska ta-

lesman Javier Solanas i juni i år optimistiskt om regimens avsikter. Man kan inte vänta sig allt på en gång, men kanske förtrycket lättar när den turkmenska gasen når Baku?

✱ JENS WESTLUND

✱ AK WELSAPAR

Kreditkortköpets existensiella oro

Trots sämre tider fortsätter svenskarna att låna till konsumtion. Varför spara och gmeta när framtiden framstår som fullständigt oviss?

EKONOMI I morse vaknade jag kallsvettig ur en fasansfull mardröm. Jag drömde att en person jag tycker genuint illa om – en tidigare chef – hade löst mina bostadslån och att jag nu var skyldig henne alla de där miljonerna. Hennes leende var grymt och jag insåg att mitt liv från och med nu låg i hennes händer. Drömmen var en brutal påminnelse om den obestridda sanningen i sentensen som Göran Persson brukade slänga sig med: "Den som är satt i skuld är icke fri." Nej. Den som är skuldsatt är ofri, och ändå blir vi alltmer skuldsatta.

Vi lever på kredit, både individuellt och kollektivt. Ingen tidigare generation har varit så tungt skuldsatt som vår, vare sig på mikro- eller på makronivå. Man kan naturligtvis resonera kring den individuella lånekarusellen på olika sätt. När överkonsumtion och skuldsättning är på tapeten talas det ofta om oförmåga att vänta, om otålighet och om den postmoderna människans krav på omedelbar behovstillfredsställelse. Det är säkert en del av förklaringen, den tämligen infantila föreställningen om att jag har rätt att få det jag vill ha i samma ögonblick som jag kommer på att jag vill ha det. Varför vänta till i morgon om jag kan få det jag vill ha idag?

I SLUTET AV AUGUSTI presenterade SCB siffror som visar att svenskarna fortsätter att låna pengar till konsumtion i oförminskad takt trots att räntorna stiger och konjunkturen viker. De svenska hushållen har lånat 141 miljarder kronor av banker och finansbolag utan säkerhet. Det är sex miljarder mer än i början av 2008. Enligt en artikel i *Dagens Industri* har bolånen ökat med 35 procent på bara tre år och antalet låntagare mellan 25 och 39 år med lån på över en miljon kronor har fördubblats sedan 2005. Också de små och snabba lånen växer lavinartat – liksom problemen med att betala tillbaka dem: allt fler, framför allt unga människor, hamnar hos kronofogden på grund av obetalda sms-lån.

re:member – you're in charge, sägs det i en reklamslogan med budskapet att låna-

de pengar ger dig makt över ditt liv, ger dig den där eftertraktade kontrollen. I en vulgariserad *carpe diem*-anda konsumeras framtiden redan idag med hjälp av ett kreditkort – för det är ju just det kreditkort handlar om: att besvärja döden, att resa i tiden och hoppa över trista transportsträckor. Sociologen Zygmunt Bauman skriver i *Flytande rädsla* (Daidalos, 2007) att kreditkort är budskap. Om sparkonton implicerar en visshet om framtiden, ropar en oviss framtid på kreditkort. Sparkonton finner nämligen sin näring i en framtid som med säkerhet ska komma, och som när den väl kommer inte skiljer sig så mycket från nuet. Sparkonton andas framtidstro och tillförsikt, en tillit till att morgondagen följer samma spelregler som den verklighet vi lever i idag, respekterar tidigare besparingar och belönar dess innehavare.

SMS-LÅN OCH KREDITKORT med vidhängande skulder borde skrämman bort de försiktiga och uppväcka farhågor även hos oss andra. Om de inte gör det, skriver Bauman, beror det sannolikt på vår misstanke om diskontinuitet, en föräning om att den framtid som kommer – om den överhuvudtaget kommer och om jag fortfarande finns kvar då – kommer att skilja sig radikalt från det vi känner till nu. Bauman läser alltså in en existentiell dimension i skiftet från sparkonto till kreditkonto: att spara ihop pengar till en ny bil eller tv andas framtidstro och hopp, en tillit till att morgondagen inte kommer att skilja sig nämnvärt från det vi känner till idag. Medan att köpa den där bilen eller tv:n på avbetalning är ett uttryck för misstro, oro och osäkerhet. Varför spara, gno och gmeta om man inte är säker på om ens offer är värt något i morgon? Om andra spelregler gäller nästa vecka? Om jag kanske inte ens existerar om ett år?

Samtidigt kan man ju fråga sig exakt hur oviss framtiden är i just den här frågan. Det finns ju trots allt en del saker här i världen som man kan vara säker på: att lånade pengars skabeltalas tillbaka. Den kunskapen borde alla ha.

✶ ANN HEBERLEIN

Titelsjuka eller sjuka titlar?

LITTERATUR Den mest egendomliga boktiteln under de senaste 30 åren har utnämnts: *Greek Rural Postmen and their Cancellation Numbers*. Något av en överraskning, lyder den allmän-

na uppfattning. Favorittippad var nämligen enligt säkra källor 1978 års vinnare, *Proceedings of the Second International Workshop on Nude Mice*. Men den slogs ut på ett tidigt stadium av *People Who Don't Know They're Dead* och som trots att den länge såg ut att gå



mot en säker seger passerades vid mållinjen av det 72-sidiga häftet om postruttr på den grekiska landsbygden.

"The posties pulled off a real shock here", medgav Horace Bent på brittiska tidskriften *Bookseller* som varje år delar ut "Diagrampriset" till årets underligaste titel för en publikation. En förklaring som förs fram i *Guardian* är att allmänheten, som inbjuds att föreslå sin favorittitel, ville ha en "feel-good-story" om brevbärare med tanke på alla nedlagda postkontor i Storbritannien.

Vinnaren av "The Diagram of Diagrams" får inga prispengar, däremot ära och säkerligen ökad försäljning. En av förra årets nominerade böcker gick upp med 1 000 procent! – från ett sålt exemplar till tio. Goda nyheter för Greek Hellenic Philatelic Society of Great Britain, utgivare av *Greek Rural Postmen and their Cancellation Numbers*, som hittills fört något av en undanskymd tillvaro.

Svenskan rör sig inom ett begränsat språkområde men i vårt land ges det ut mycket böcker. Man kan nog lugnt utgå från att en och annan apart titel sett dagens ljus under årens lopp. Sporrad av "Diagram-exemplet" gjorde jag ett improviserat nedslag i nätbokhandeln Adlibris sortiment, på spaning efter det avvikande och uppseendeväckande.

Min strategi: söka på orden sex och genus. Och, mycket riktigt, flera löftesrika titlar dök snabbt upp på skärmen. Däribland:

– *Sex, sprit och kulturfonder*

– *På genusäventyr: metodbok för drama och genus i förskolan*

– *Arbete på stallbacken: nittonhundratalets svenska galloppsport ur genus- och generationsperspektiv* (min favorit)

Tag och läs!

✶ MATS WIKLUND

Politikernas största läsoplevelser

LITTERATUR Skönlitteratur kan bidra till att forma en livshållning. Det borde, föreställer man sig gärna, särskilt gälla för politiker. Inför bokmässan i Göteborg ställde Axess några frågor till ledamöterna i riksdagens kulturutskott om danande romaner och författarskap.

1. Nämn en skönlitterär författare som påverkat din personliga utveckling?
2. Nämn en skönlitterär författare som påverkat din politiska utveckling?
3. Ge ett exempel på en roman som du ångrar att du läst?

Cecilia Wikström (fp):

1. Evangelisten Lukas, CS Lewis, Homeros.
2. Moa Martinson (som ung även Anne Franks dagbok).
3. Oscar Wildes *Dorian Grays porträtt* (kunde i flera veckor efter att jag läst den inte somna på natten, den förföljde mig!).

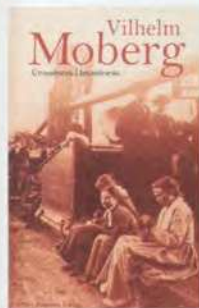


Anne Ludvigsson (s):

1. Gösta Knutssons Pelle Svanslös-böcker. Astrid Lindgrens *Pippi Långstrump*.
2. Moa Martinson.
3. Jag har aldrig läst en roman som jag ångrat, då har jag slutat läsa boken.

Hans Wallmark (m):

1. Wislawa Szymborskas poesi och Väinö Linnas *Okänd soldat*.
2. Kjell Espmark. Ingen annan har på ett så ärligt och briljant sätt som han förklarat de grundläggande förändringarna i Sverige under 1960- och 70-talet.
3. Thage G Petersons memoarer fungerar väl bäst som dörrstopp.



Anders Åkesson (c):

1. Vilhelm Moberg.
2. Aleksandr Solzjenitsyn.
3. Kan inte komma på någon som jag ångrat.



Cecilia Magnusson (m):

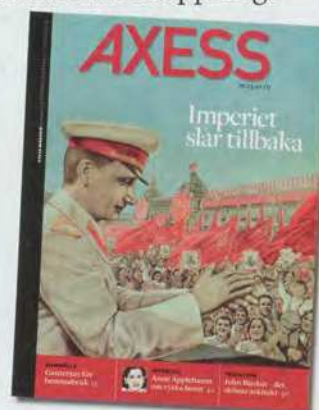
1. Henri Charrière, Harriet Beecher Stowe.
2. Per Anders Fogelström, Viveca Lärn.
3. Lars Gustafssons *Bernard Foys tredje rockad*.

En Putinapologet

» Jag har svårt att förstå att man väljer det. Antingen gör man det för att man tycker att det är säljande, eller så finns en politisk avsikt bakom. Antagligen är det en sorts kombination. Generellt sett tycker jag det är olyckligt att man vill hålla Ryssland fastkedjat där, vid det gamla Sovjet-oket, istället för att försöka se på Ryssland som en förhoppningsvis blivande demokrati.«

Så kommenterar Kent Asp, professor i journalistik vid Göteborgs universitet, omslaget till Axess nummer 6 i tidskriften Fokus. Svårt att förstå är däremot att just en medieprofessor urskular en regim som kväser yttrandefrihet och förföljer journalister. Han kritiserar Axess för att vi uppmärksammar Vladimir Putins repression. Kent Asp missförstår utvecklingen i Ryssland och, vad värre är, han missförstår sin yrkesroll.

✶ JOHAN LUNDBERG



Axess nummer 6 2008.

239:-
ord. hemsidespris 285:-

ERBJUDANDE! NY BOK!

Ulf Bjereld, Alf W Johansson,
Karl Molin

Sveriges säkerhet och världens fred

Ett blivande standardverk om den svenska utrikes- och säkerhetspolitiken under kalla kriget som berättar om hur politiken kunde förvandlas från *Undénlinjens* igelkott till *Palmelinjens* världssamvete.



368 s. Inb. 978-91-7359-019-8

Mejla din beställning till: info@santerus.se eller ring 08-30-34 62 och ange koden "ax0807" för att få del av erbjudandet. Vi behöver ditt namn, adress och telefonnummer. Vi skickar mot faktura 20 dagar. Moms ingår men frakt tillkommer. Detta erbjudande gäller t.o.m. den 30 november 2008.

Du kan läsa mer om våra böcker på

www.santerus.se

eller fråga i din bokhandel



SANTÉRUS
FÖRLAG

Vilse i Afrika

Britter har alltid dragits till Afrika: för att börja om,
för att gömma sig eller för att tjäna pengar.
Mark Thatcher investerade i en statskupp.

✱ PER HAGMAN

Den största brittiska nyhetshändelsen 1982 var naturligtvis Falklandskriget. Men den näst största handlade också om mamma och mig.”
Kanske tar det även för en anglofil och samtidshistoriskt insatt människa några ögonblick att räkna ut att bara en person kan ha fällt det yttrandet.

Under betänketiden kan vi börja den här historien i en helt annan ände.

På kvällen söndagen den sjunde mars 2004 lyfter en USA-registrerad Boeing 727 från Sydafrika med 64 luttrade legosoldater ombord. Vid mellanlandningen i Zimbabwe:s huvudstad Harare ska Simon Mann, före detta officer i den brittiska elitstyrkan SAS, och en i sammanhanget förhållandevis blygsam vapenarsenal plockas upp. Ytterligare några flygtimmar senare ska Mann och hans hejdukar genomföra en effektiv och diskret statskupp i lilleputtdiktaturen Ekvatorialguinea, beläget i vad som brukar kallas för Afrikas armhåla.

Nog låter det som den rafflande upptakten i en hårdkokt krigsroman av Frederick Forsyth?

Inte minst när Simon Mann gärna beskriver sig själv som en *bon viveur* och *old Etonian* medan andra hellre konstaterar att han efter toppbetyg från anrika militärhögskolan Sandhurst och påföljande soldatkarriär ständigt råkat dyka upp i de allra sjaskigaste afrikanska sammanhang där det på det ena eller det andra sättet går att slå mynt av konflikter.

Den här gången ska han efter att snabbt ha tagit över presidentpalatset och avsatt mångårige diktatorn Obiang installera oppositionsledaren Severo Moto som tillbringat de senaste åren i spansk exil. I utbyte ska Simon Mann förutom grundarvodet på tio miljoner pund tillsammans med de som backar upp honom få del av Obiangs konfiskerade förmögenhet samt procent på Ekvatorialguineas framtida oljeinkomster.

För naturligtvis är det lilla landets relativt nyupptäckta oljetillgångar den grundläggande anledningen till operationen och att en sådan som Mann lockats till att leda den.

När det gäller den brittiska aristokratin i Afrika för hundra år se-

dan finns det hur mycket som helst idag att läsa; den ena gin & tonic-marinerade historien mer häpnadsväckande än den andra och ofta med ett visst depraverat romantiskt skimmer över sig. Hos den engelska överklassen var det ju så vanligt att det blev till ett skämt, att misslyckades man i affärslivet eller på annat sätt drog vanära över familjenamnet ”så fanns alltid Afrika”. Vilket gällde även kvinnor med något så opassande som en skilsmässa bakom sig eller bara längtan efter mindre social kontroll.

Det närmaste vi i Sverige kommer nytt-liv-i-Afrika-genren är väl skildringarna av Karen Blixens liv med svenske baronen Bror von Blixen-Finecke och senare den brittiske storviltsjägaren Denys Finch Hatton.

Aven om vi lär få vänta hundra år på att få läsa fullständiga skildringar av vad som idag sker i Afrikas fördolda, så händer det ibland att vi mot alla odds får glimtar av vad och om vilka de där framtida böckerna kommer att handla.

Som när flygplanet som natten mellan den sjunde och åttonde mars 2004 ska lyfta mot Ekvatorialguinea aldrig ens taxar ut. Efter som det stormas av zimbabwisk säkerhetspolis.

Det som var tänkt att bli en snabbt bortglömd notis i världspresen om ännu en statskupp i ett konstigt afrikanskt land där inga stormakter har några intressen och där bara ännu en despotisk djungeldiktator ersatt en annan, blir istället början på en nyhetsföljetong som ännu inte sett sitt slut.

Granatkastare och maskingevär beslagts och Simon Mann grips, liksom legoknektarna: en blandning av sedan apartheidregimens fall arbetslösa så kallade säkerhetspoliser och diverse välmeriterade *soldiers of fortune*.

Men exakt hur många och mer välmanikyrate händer som egentligen grävde i den ekvatorialguineiska kakburken där och där divideras det fortfarande om.

Kanske får vi aldrig reda på hela sanningen. Men den misslyckade statskuppen har i alla fall för mig blivit det mest talande exemplet på den moderna *Africa business* vi så sällan får veta något om.



Mark Thatcher – ung och sorglös.

FOTO: KEYSTONE-FRANCE/BL



✱ Familjens svarta får. Margaret Thatcher hade in i det längsta överseende med sin sons eskapader.

FOTO: KEYSTONE-FRANCE/BL

I centrum finner man figuren som fällde citatet i inledningen av texten och som kanske representerar dagens brittiska överklass-dropouts i Afrika bättre än någon annan: Mark Thatcher.

15 augusti 1953, medan pappa Denis var på cricketmatch, förlöstes tvillingarna Thatcher med kejsarsnitt, oskuldsfullt ovetande om att deras mor drygt tjugofem år senare skulle bli det sena nittonhundratalets mest omstridda men legendariska brittiska premiärminister. Medan otaliga biografier och mer eller mindre officiella källor vittnat om hur mamma Margaret tidigt och tydligt favoriserade Mark så var Carol den som efter oklanderlig skolgång envist ville stå på egna ben och inte utnyttja familjenamnet i karriären som journalist. En stolthet och ambition som långsamt nöttes ner eftersom ingen av de stora brittiska dagstidningarna kunde ha en Thatcher-dotter fast anställd, hur duktig hon nu än var.

Mark resonerade tidigt tvärtom. Att utnyttja sitt namn i varje tänkbart sammanhang var självklart i strävan efter framgång och rikedom. För är det något som gamla citat och klipp berättar om är det att Mark redan vid unga år såg det som sin självklara rätt att bli rik. Trots att studieresultaten vid fina Harrow snarare var usla än mediokra och det enda bestående från skoltiden – till pressens förtjusning – blev smeknamnet "Thickie Mork".

Efter tre underkända examina i bokföring och misslyckade äventyr i juvelhandlarbranschen samt föga framgångsrika affärer i Hongkong bestämde sig Mark för att bli verksam inom motorsporten. 1977 startade han "Mark Thatcher Racing". Som visserligen snart drabbades av likviditetsproblem, men eftersom mamma strax därpå blev premiärminister såg Mark till att sätta upp den "internationella konsultfirma" Mouteagle Marketing för att hjälpa henne att hjälpa honom.

Ändå var det motorintresset som fick honom att knuffa ner sin

mor från förstasidorna under Falklandsåret 1982. Han deltog då i Paris-Dakar-rallyt och körde vilse i Sahara. Under sex dygn var han försvunnen. Vilket hann leda till en för Storbritannien mycket genant räddningsexpedition ledd av pappa sir Denis, medan mamma Margaret grät offentligt av oro.

När Mark till slut hittades av ett lika enormt medieuppbåd som sökteam mottog han världspresen med ett glatt *Nice to see you, to see you nice*; ett inte helt smidigt valt och förmodligen redan då tönigt klämkäckt 70-talsuttryck.

Samtidigt hade det börjat ställas frågor kring Mark Thatchers utnyttjande av sin mors namn i olika affärssammanhang och i vilken grad det skedde med hennes goda minne. Såväl när det gällde stora brittiska byggkontrakt i Oman som när Margaret Thatcher skrev under en vapenaffär med Saudarabien fanns sonen med på ett hörn och misstänktes ha tillskansat sig oklara provisioner på miljontals pund. Trots inspelade telefonsamtal av suspekt natur och tidningsspekulationer ledde det aldrig längre än till besvärande frågor i parlamentet. Som mrs Thatcher enkelt skakade av sig. För även om Mark blivit en källa till oro i det konservativa partiets innersta krets tycktes premiärministern aldrig se några brister hos sin son. Istället skröt hon offentligt om att han var den sortens geniale affärsman som kunde "sälja snö till eskimåer och sand till araber".

När den nu bortgångne men själv rejält skandalomsusade och ärkekonserverne Alan Clark många år senare publicerade sina dagböcker återkommer han där flitigt till *The Mark problem* och 1987 hade det gått så långt att när Mark frågade premiärministerns pressekreterare sir Bernard Ingham hur han bäst kunde hjälpa sin mor att bli omvald svarade Ingham:

– Lämna landet.

Vilket var precis vad Mark gjorde, om än av andra anledningar. För han fick jobb som sportbilmärket Lotus representant i USA, varpå

hans Mounteagle Marketing gjorde ett uppsving och kom att marknadsföra allt från sportkläder till whisky.

I Texas träffade han snart dottern till en stenrik bilhandlare, Diane Burgdorf. Som han – enligt Diane – första gången presenterade för sin mor med orden: *Prime Minister, this is Diane Burgdorf*. Pappa Burgdorf beskrev å sin sida offentligt dottern som "en helt vanlig miljonärskä".

Brollopsklockor klämtade, paret fick två barn och bosatte sig i Dallas. Men affärerna gick sämre och under hot om åtal för mut- och skattebrott tog Mark en så kallad time-out i Schweiz. Tills han blev utslängd därifrån.

Varpå han gjorde likt så många andra med samma väldigt fina – men lätt nedsolkade – bakgrund. Bestämde sig för Afrika.

Familjen köpte en villa i Constantia, Kapstadens tjugigaste område. Där hette en av grannarna Simon Mann. Bekantskapen djupnade snabbt. Utöver liknande gedigna uppväxter och kontaktnät delade de intresset för spännande och lättförtjänta pengar i Afrika. Men den första oegentlighet Mark misstänktes för i det nya hemlandet var relativt oskyldig: att erbjuda så kallade mikrolån. Om än inte av den sort som fick Nobels fredspris häromåret. Helt inofficiella lån till tjugoprocentig ränta erbjöds militärer och säkerhetspoliser i behov av snabba cash. Åtalet lades ner och Mark menade att Sydafrika bara försökte sätta dit honom för att de inte tyckte om hans mor.

Parallellt med oftast oljerelaterade affärsmöten i Ryssland, Japan och Afrika utspelade sig intrigerna i thrilleren Mark Thatcher även på det privata planet. När hustrun Diane började misstänka sin make för otrohet anlät hon en privatdetektiv för att skugga honom på hans många resor. Som under den då Mark gav sig in i litteraturbranschen, sedan hans mamma avgått och rättigheterna till memoarerna skulle säljas. Han lyckades då manövrera ut den ordinarie litteräre agenten och tog hand om dealandet själv. Resultatet var den övriga bokbranschen måttligt imponerad av. Däremot var privatdetektiven desto mer framgångsrik och levererade foton på Mark Paris-promenerande hand i hand med Sarah Russell, hustrun till en fastighetsmäklare i London. Men Diane förlät honom. Vilket hon gjorde även efter att ha bokat in sig på en tidigare flight enbart för att kunna sitta och vänta i en lyxhotelloobby i Santa Monica och ta sin make på bar gärning när han klev in tätt omslingrad med en ung kvinnlig pilot i det amerikanska flygvapnet.

Något Diane berättade om i en *Sunday Times*-intervju i våras, då hon samtidigt förklarade att hon även den gången valde att stanna för barnens skull och tog sin tillflykt till en kvinnlig bibelstudiegrupp. Allt medan Mark pysslade vidare med sådant som att driva igenom miljonaffärer i Abu Dhabi med hjälp av handskrivna rekommendationslappar från sin mor.

Vilket i och för sig heller aldrig har kunnat bevisas.

Sant är dock att Mark Thatchers förmögenhet idag uppskattas till minst sextio miljoner pund.

– *That's widely off the mark*, replikerade han på den siffran. Utan att avslöja om den var för låg eller för hög.

Det som definitivt fick Diane att tröttna på sin man och ta med sig barnen och åka hem till USA var Ekvatorialguinea-äventyret. Eller *The Wonga Coup* som det hette i vissa kretsar och som är titeln på den första men knappast sista boken i ämnet.

Världens intresse för den lilla västafrikanska stat som inte alls har något med ekvatorn att göra har alltid varit obefintligt. På några små öar och en bit fastland mittemellan Kamerun och Gabon lever där en halv miljon invånare under president Obiangs hårda styre sedan 1979, då han genom statskupp störtade den företrädare som mest gjort sig känd för att offentligt ha låtit avrätta 150 av sina menings-

motståndare på en fotbollsplan till tonerna av Mary Hopkins gamla dänga "Those were the days".

När det så 1996 upptäcktes olja i den före detta spanska kolonin, då vaknade förstas diverse flugor för att snabbt börja flockas kring denna nya sockerbit.

Mark Thatcher var en.

Via sitt nystartade företag Cogito – med säkerhetslösningar och underrättelseverksamhet åt multinationella företag i Afrika som afärsidé – erbjöd han Obiang att kartlägga presidentens potentiella hot och fiender. Bortsett från arvodet tänkte Thatcher att tjänsterna i förlängningen skulle ge honom tillgång till värdefulla oljekoncessioner.

Men i sista stund tackade Obiang nej.

Någon gång efter det började planerna på en statskupp i Ekvatorialguinea att ta form.

Sommaren 2003 stämde Marks gode vän och granne Simon Mann möte med Ekvatorialguineas oppositionsledare Severo Moto i Madrid. En överenskommelse om att störta Obiang slöts och även om Mann tidigare gjort sig rejäla hackor på att hyra ut privatarméer till inbördeskrig i såväl Angola som Papua nya Guinea, samt i strid med alla tänkbare konventioner och embargon flitigt ha levererat vapen till Sierra Leone, så var det här ett stort jobb som krävde flera finansörer.

Vilket också blev orsaken till att kuppen stoppades i sista stund. För det började pratas bredvid mun. På barer i London och Kapstaden snappade diverse säkerhetstjänster under flera månaders tid upp information om "det stora jobbet".

Varför man samtidigt som Mann arresterades på flygplatsen i Harare kunde gripa hans kompis, vapenhandlaren Nick du Toit, inne i den ekvatorialguineiska huvudstaden Malabo, där han förberett logistiken inför maktövertagandet. Liksom en annan av Manns gamla krigshundskollegor, piloten Crause Steyl, som tillsammans med blivande president Severo Moto befann sig i närliggande Mali, redo att flyga in så fort kusten var klar.

Simon Mann dömdes till fyra år i det helveteshårda Chikurubi-fängelset i Harare för – milt uttryckt – olaga vapeninnehav. Därifrån skrev han desperata brev till såväl familj som advokat och vänner i vilka han bad dem ta kontakt med operationens alla investerare för att hosta upp mer pengar så att han kunde komma ut. Två flitigt förekommande namn var "Scratcher" och "Smelly", det vill säga Mark Thatcher och Ely Calil, en medieskygg libanesisk oljemagnat bosatt i London som ständigt befinner sig på topplistorna över Storbritanniens rikaste medborgare och med gedigna erfarenheter av att finansiera tveksamheter i Afrika.

Att Mark Thatcher beundrade Simon Mann och hans spännande värld av spioner, legosoldater och vapenhandel var känt, liksom att Mann och Thatcher haft flera möten i London angående samarbeten inom "transportbranschen". Liksom att Simon Mann i januari 2004 skrev en PM där det stod att "om MT:s inblandning blir känd är vi stekta allihop". Och inte minst: Mark Thatcher hade satt in hundratusentals pund åt Mann.

I augusti 2004 arresterades Mark Thatcher i sitt hem i Kapstaden, misstänkt för inblandning i utländsk militär verksamhet. Nyheten om gripandet av Margaret Thatchers son blev förstas helsidesnyheter i framför allt brittisk press. Men än en gång grep mamma Margaret in och betalade borgen på 167 000 pund. Samtidigt som Mark nekade till all inblandning i och kännedom om kuppforsöket; han trodde att de pengar han gett till Mann skulle gå till ambulanshelikoptrar. Mot borgen och löfte om att stanna kvar i Kapstaden samt samarbeta i den fortsatta utredningen försattes Mark på fri fot. Senare erkände >>

han att han utan egen vetskap varit inblandad i kuppen och dömdes därför till böter, allt för att slippa ett fyraårigt fängelsestraff.

Simon Mann hade däremot inte något emot att dömas till sina fyra år i ett av världens hårdaste fängelser i Zimbabwe. I alla fall inte med tanke på alternativet: att utlämnas till Obiang och Ekvatorialguinea.

Att Manns alla inflytelserika vänner plötsligt vände honom ryggen kan man begripa. Men ett antal staters fortsatta utredningar av den här soppan har under senare år avslöjat fler och fler häpnadsväckande detaljer. Precis som i en politisk thriller har de med jämna mellanrum sipprat ut i medierna runt om i världen.

Varför satte författaren och tidigare framstående konservativ parlamentsledamoten Jeffrey Archer in 134 000 dollar på Simon Manns Guernsey-konto bara dagar före kuppen? Varför råkade samma lord Archer ha långa telefonsamtal med Mark Thatcher och oljemagnaten Elyl Calil precis efter varje kupplaneringsmöte i Johannesburg? Något som avslöjades strax efter Archers påstående att han inte talat med Mark Thatcher på tio år. Och Margaret Thatchers rådgivare under den uppmärksammade gruvarbetarstrejken på 1980-talet och därefter nära vän, David Hart: Varför vände sig den fängslade Simon Mann även till honom för hjälp?

Den enda som varit tydlig och konkret i sin utredning är president Obiang: utlämna alla misstänka till Ekvatorialguinea och låt dem stå inför rätta här.

Rykten om att Obiang tidigare ska ha ätit upp sina värsta fienders hjärnor och testiklar samt det faktum att han lovat att få Mark Thatcher levande gör de inblandade måttligt förtjusta i den lösningen.

Ytterligare rykten gör gällande att Obiang planerat kidnappa såväl Thatcher som Ely Calil, de två namn som allt tydligare utkristalliserat sig som de huvudansvariga.

För den brittiska staten framkom den mest besvärande uppgiften 2005, då Jack Straw och utrikesdepartementet nekade till att ha haft någon som helst kännedom om kuppen i förväg. Strax därpå kunde *Observer* visa att det var lögn, varpå utrikesminister Straw ändrade sig och tvingades be om ursäkt i samma tidning.

Enligt internationell lag skulle Storbritannien ha vidarebefordrat den mycket konkreta förhandskunskapen om kuppen till Ekvatorialguinea. Ingen vet varför man underlät det.

I februari i år hade så Simon Mann avtjänat sitt straff i Zimbabwe. Men trots alla kontakter och pengar kunde inget rädda honom från att överföras till Black Beach-fängelset i Ekvatorialguineas huvudstad Malabo. Än så länge är han vid liv.

Brittiska tv-kanalen Channel 4 tilläts dessutom intervjua honom i fängelset i våras. Med tanke på omständigheterna den gjordes under kan naturligtvis vad han säger ifrågasättas, och publiceringen av intervjun ledde faktiskt till rättsliga åtgärder av Simon Manns hustru.

På nätet går det att hitta ett klipp från intervjun. Där sitter en skäggig och härjad Mann, kedjad till händer och fötter, men vid till synes hyfsat och mycket brittiskt sarkastiskt mod. Han säger sig bli väl behandlad och hävdar än en gång att han bara var projektledare för kuppen medan Mark Thatcher och Ely Calil var arkitekterna. Samt att Jeffrey Archer är komplett oskyldig.

På frågan hur det känns att bära såväl fot- som handbojor svarar han att det är okej, ler, lyfter upp händerna och kallar sina handfängsel för *nice ones*, jämfört med dem han bar under åren i Zimbabwe. Han skämtar också om att han inför alla bett om ursäkt för kuppen så många gånger att han lika gärna kunde låta tatuera *sorry!* i pannan. Varpå han snett leende sammanfattar misslyckandet med:

– *When you go tiger-shooting, you sort of don't expect the tiger to win, do you?*



Mark Thatcher med nya hustrun Sarah Russell. FOTO:REX FEATURES/IBL

Nu i midsomras fick omvärlden se Simon Mann igen. Ekvatorialguinea vs Mann var enligt *Times* utsände en lika dramatisk som farsartad rättegång i stadens största konferenslokal, för tillfället bevakad av såväl stridsvagnar som krypskyttar på alla hustak omkring. Den omvittnat paranoide Obiang var förstås orolig för att Simon Mann antingen skulle fritas eller bli tystad av Ely Calils lakejer. Därför fick alla åhörare och journalister lämna till och med skor, nycklar och pennor utanför rättssalen.

Att Mark Thatcher valde att inte närvara behöver kanske inte påpekas. Eller sir Mark, som han numera bör tituleras efter att ha arvt baron-titeln från fadern Denis som gick bort 2003.

Men så var han ju vid tillfället också nygift och befann sig på en längre bröllopsresa med Sarah Russell, hon som förevigades av privatdetektiven i Paris många år tidigare.

De gifte sig vid en mycket diskret ceremoni på Gibraltar nu i våras inför bara tre personer. Ingen av dem var syster Carol eller mamma Margaret. Även om Mark lät meddela att hans mor var mycket lycklig över sin sons bröllop och att de självklart snart skulle hälsa på henne.

Annars skiner inte solen särskilt mycket över Mark Thatcher. Han nekas konstant inresetillstånd till USA efter sin ekonomis-

ka brottslighet där. I Schweiz är han som tidigare nämnts inte önskvärd och inte heller i Frankrike. Sydafrika förstår man att han lämnat för gott. 2005 förvägrades han enligt *Le Figaro* även förnyat uppehållstillstånd i Monaco, eftersom Prins Albert har höga krav på sina medborgares "moral och hederlighet". Alla med minsta kunskap om Monaco förstår att ett värre betyg på sin vandring är svårt att tänka sig. Det var inte heller speciellt förvånande att de brittiska tabloiderna älskade att få en ny anledning att förlöjliga honom och skoja om att Monacos avslag föranlett sir Mark att tillsammans med sina gamla cricketkompisar planera en statskuip mot prins Albert.

Lite mer seriöst spekulerades det i att det plötsliga bröllopet på Gibraltar hade att göra med en önskan om uppehållstillstånd där.

För inte ens hans nuvarande hyresvärd i Spanien – en gammal kamrat från tiden på Harrow – verkade speciellt förtjust i honom när *Sunday Times* ringde upp i våras.

– Mark sa en gång att han ville köpa huset, men aldrig att jag skulle sälja till en sån. Han slarvar med hyran och betar sig allmänt illa. *If you see him, punch him on the nose from me, would you?*

Huset ligger mycket skyddat i bergen ovanför Marbella och är en välbevakad lyxvilla som Mark betalar 7 000 pund i månaden för. Utöver de 35 000 han lagt ner på att ytterligare förbättra säkerheten. För Marks paranoia inför besök från Obiangs kidnappningspatruller har bara tilltagit för varje år som gått och trots att det inte finns några formella utlämningsavtal mellan Spanien och Ekvatorialguinea så är inte det någon garanti; såväl spanska som ekvatorialguineiska jurister har talat om "extraordinära omständigheter". Tabloiderna har förstås älskat att fantisera kring en sir Mark i fotbojor i ett av världens värsta fängelser. Inte minst *Sunday Express*, som i somras på förstasidan kunde publicera grovkorniga paparazzibilder tagna från en helikopter, där Mark sitter ensam vid sin poolkant.

Scratcher Thatcher har bara haft en enda kommentar till de allt tydligare anklagelserna mot honom och till Simon Manns midsommarmarrättegång:

– Simon är en gammal god vän och jag förstår att han befinner sig i en pressad situation. Stackaren. Jag kan bara än en gång bedyra att jag inte har något med kuppen att göra.

Det enda riktigt positiva i den här röran hade kunnat vara att Ekvatorialguinea sedan upptäckten av olja på rekordtid blivit Afrikas tredje största oljeproducent och att det lilla landet därför numera är ett av världens rikaste, räknat per capita.

Ändå lever befolkningen fortfarande på under en dollar om dagen. Inget talar för att det hade sett annorlunda ut om *The Wonga Coup* hade lyckats.

Men just det.

President Obiang har av outgrundlig anledning nyligen antytt att Simon Mann kanske kan få avtjäna resten av sitt straff i England. I samband med rättegången kunde *Times* även avslöja att Mann numera åter lunch i fängelset tillsammans med landets säkerhetsminister flera gånger i veckan och att menyn inte består av vare sig brittiska testiklar eller hjärnor, utan av stjärnkrogsmat och bättre viner levererade direkt från Malabos flottaste hotell.

De trettiofyra års fängelse som femtiosexårige Simon Mann dömdes till i början av juli lär med andra ord knappast leda till att han ruttar bort i Malabos Black Beach Prison. Det är väl inte heller alltför långsökt att tänka sig att även sir Mark snart slipper oroa sig för den ekvatorialguineiska rättvisan.

Men i vilket sammanhang familjen Thatchers svartaste får nästa gång dyker upp, det står skrivet i stjärnorna. Kanske får vi höra talas om det, kanske inte. *

KulturResor

SVENSKA KULTURRESOR AB



Wienerphilharmonikernas Nyårskonsert på Musikverein

OPERA OCH KONST I ST PETERSBURG

Flyg/buss 15/10 – 20/10 2008, 28/4 – 3/5 2009
Historia! Konst! Opera! Balett! Stadsrundturer!

MÖT HÖSTEN I LISSABON

Flyg / Buss: 29/10 – 2/11
Den legendomspunna sjöfararstaden!

OPERA I FLORENS OCH PARMA

Flyg / Buss: 21/10 – 25/10
La Bohème! Tosca! Rigoletto! Cavalleria rusticana!

RUNDRESA I ANDALUSIEN

Flyg / buss: 9/11 – 16/11
Malaga-Sevilla-Cordoba-Granada

BERLIN – "KULTURSTAD EUROPA"

Flyg / buss: 26/11 – 30/11
Historia-Konst-Opera-Konsert

OPERA I BERLIN OCH DRESDEN

Flyg / Buss: 4/12 – 8/12
La Traviata! Aida! Friskytten! Lohengrin!

NYÅRSFIRANDE I WIEN

Flyg: 28/12-08 – 2/1-09
Wienerfilharmonikernas TV-sända Nyårskonsert i Gyllene salen på Musikverein! Kejsarbalen på slottet Hofburg! Staatsoper! Volksoper! Spanska Ridskolan! Grinzing!

I PILGRIMERNAS FOTSPÅR

Flyg/buss: 6/4 – 14/4 2009
Bilbao - Burgos - Leon - Ponferrada - Santiago de Compostela, Spanien

RUNDRESA I RUMÄNIEN

Flyg/buss: maj / juni 2009
Bukarest, Transylvanien, Moldaviens Kyrkor och Kloster, Donaudeltat, Constanta

RUNDRESA I UKRAINA MED OPERA OCH BALETT I KIEV OCH ODESSA

Flyg och nostalgiskt tåg maj/juni 2009
Kiev - Poltava - Gammalsvenskbyn - Krim - Jalta - Sevastopol och Odessa

Svenska Kulturresor AB

Tel 040-10 35 70, Fax 040-30 33 45,
www.kulturresor.se info@kulturresor.se

Finkulturen har blivit en låtsasfiende

Höstens debatt om högt och lågt i kulturen sägs gå i cirkel. Bakom de upprepade fraserna urskiljer **Håkan Lindgren** dock en pågående begrepps-förfalskning.

Visst har den senaste debatten om hög och låg kultur präglats av upprepningar, men vet ni varför? De där upprepningarna som alla suckar över – och i det här landet räknas en sådan suck som ett debattinlägg värt att publicera – beror på att ingen vill lära sig de tre, fyra enkla grejer som krävs för att lyfta diskussionen till en intressantare nivå.

Kring det höga, det låga, det svåra, det populära, det traditionella och det provocerande har vi vävt ihop en härva av krampaktiga lojaliteter och låsningar. Det var inte meningen att modernismen skulle sluta med en total neuros kring dessa begrepp, tvärtom, avsikten var ju att befria oss från sådant, men hundra år senare kan man fråga sig om våra föreställningar om konstnärlig kvalitet, om vad man bör och inte bör säga, är ett dugg mindre neurotiska än den viktorianska tidens.

Påståendet att en bok är intressantare eller när djupare än en annan antas vara ett uttryck för samma över- och underordning som delar upp mänskligheten i förtryckare och förtryckta. Försvarar man den första värdeskalen har man också gjort sig misstänkt för att sympatisera med den andra, som om alla värdeskalor gick att reducera till samma skala av dominans och underkastelse. En tanke som blir särskilt absurd när den tillämpas på litteraturen, eftersom litteraturen alltid har försvarat den sensibilitet och den inlevelseförmåga som är nödvändig för att vi ska kunna känna igen orättvisor, även när de inte pekas ut åt oss. Så länge vi vägrar släppa den tanken kommer debatten inte att nå längre än den har nått nu, hur många gånger vi än börjar om.

Det konstiga med det här är att vi egentligen inte har något problem med normer, auktoriteter och hierarkier, människan är tvärtom alltför förtjust i dem. Överallt uppskattar vi kunskap och skicklighet, det är bara på kulturens område vi känner oss tvungna att omge kunskapen – den egna och andras – med nervösa förbehåll. Den som har känsla för språk måste be om ursäkt för det genom att kalla sig själv *grammar nazi*; den som förstår sig på belgiska ölsorter lyssnar vi till, tacksamma över att ha träffat en riktig auktoritet. Den lilla bilden är att vi inte tål något som påminner om värdehierarkier på kulturens område, den stora bilden är att vi accepterar dem alltför gärna överallt annars. I förhållande till den stora bilden blir den lilla bildens undantag en aning märkligt. Här har vi ett ämne vi skulle kunna diskutera, om det var diskussioner vi ville ha.

Det finns en tydlig tendens att styra in samtalet i falska positio-

ner: föredrar man Adornos *Minima moralia* framför Filip & Fredrik måste man ta på sig rollen som en kulturkonserver Kaptan Stofil, och spelar man den bra kan man få en klapp på huvudet av media. Jag kan inte tänka mig något mindre stofilaktigt än att vilja utforska hela den ocean av mer än 2 500 års kultur som är tillgänglig för oss – inget kunde vara mer befriande och mer utvidgande. Det obehagliga är att vi håller på att överge den uppfattningen.

Bakom debattens upprepningar kan man höra en pågående historieförfalskning, som i Rasmus Malms artikel "När amatörerna tar över scenen" (*Göteborgs Posten* 6 aug.). Den kultur som tillhör hela mänskligheten, och som kan göra oss rikare och vuxnare, kallas elitistisk. Vi ska lära oss förakta den, vi ska luras att känna att den inte är till för oss, så att vi inte saknar den när den försvinner. Folkbildarna, som i början av 1900-talet ville göra världslitteraturen tillgänglig för hela folket, beskylls för att vara auktoritära och odemokratiska. De som vill se till att hela denna ocean av kultur förblir levande och tillgänglig även i framtiden kallas reaktionära och konservativa.

S pännande och radikalt är det däremot att slåss mot en låtsasfiende som inte haft någon verklig makt på ett par generationer. Man skrämmer folk med en straffande, mäktig och förtryckande "finkultur" som den såg ut i de gamla monarkiernas Europa före 1914, och fast floden av kommersiellt skräp när folk upp till halsen är de fortfarande mest rädda för detta spöke. Ni klagat över att debatten inte når någonstans, men hur långt kan en debatt nå när den utgår från så många falska premisser?

Den här begrepps-förfalskningen är viktigare än frågan om tidningarna ska blanda högt och lågt på sina kultursidor. Det ska de förstås, men en vass kultursida uppstår inte bara för att man blandar Proust med melodifestivalen, den uppstår först när man har något självständigt och intelligent att säga.

Artiklar som Malms driver utvecklingen i samma riktning som politikerna och medieföretagen (visst är det vackert att se alla dra åt samma håll): allt mindre kvalificerad kultur ser ut att bli tillgänglig i framtiden, en förlust som ska vägas upp av att alla kan skriva gratis på nätet på sin fritid. Vi luras att välja sida i en falsk konflikt mellan amatörernas frihet på nätet och den kvalificerade kulturens existensberättigande. Att vi har rätt till båda är det inte meningen att vi ska förstå.

✶ **HÅKAN LINDGREN** är frilansskribent.

Ropen skalla: En tidskrift åt alla

Statens stöd till kulturtidskrifter betalas fortfarande ut på oklara grunder. Att vara vänster är som vanligt lönsamt, skriver moderate riksdagsledamoten **Mats Johansson**.

Det lär finnas över 600 svenska kulturtidskrifter. Mer än hälften av dem har under den senaste femårsperioden sökt statsbidrag och drygt en fjärdedel har fått en skärv från kollegiet för utbetalande av kulturämbetsmännens löner. Kanske Kulturrådet skulle fundera på att prioritera hårdare i listan av mottagare? Eller kommer Kulturutredningens säck till jul möjligen att innehålla något bättre system än dagens skönhetstävling?

Striden i vintras om tidskriften *Mana*, ägd av en så kallad iransk-svensk solidaritetsförening, förvånade nog många som trodde att sådana pengar inte längre fanns att hämta i kulturvärlden. Men 37 år efter inrättandet av det särskilda stödet med proposition 1971:47 från utbildningsminister Ingvar Carlsson (s) lever ordningen vidare ungefär som tidigare. Bräket om *Mana* var ett undantag; en oenig kulturrådsstyrelse tog beslutet med reservationer från Ljiljana Dufgran, Johan Staël von Holstein och en tack vare Dilsa Demirbag-Sten splittrad referensgrupp.

Men en kvarts miljon av skattepengar ska SKTF-sponsrade *Mana* ha, år efter år, oklart varför. Det kan vara för att man där kan läsa att "män är värre än djur" liksom att vänsterpartiet sviker i kampen för Castros Kuba (14/6). Det kan vara för att man under tidigare vänsterregering hade ett korrekt politiskt innehåll, vilket gör att bidraget inte nukan dras in utan beskyllningar för politisk censur. Det kan vara för att någon på oklara kriterier gjort en ren kvalitetsbedömning som talar till *Manas* fördel på bekostnad av de cirka 200 tidskrifter som fått avslag 2003–2008.

Det är svårt att veta varför. Den ena afghangruppen, men inte den andra. Västsahara, men inte Östtimor. Fjärde världen, men inte Österlen. Tur i alla fall att *Anushilon* (bangladeshisk), *Avaye Zan* (persisk), *BH Rijec* (bosnisk) och *Birnebûn* (kurdisk) har fått en slant så att Kulturrådet inte kan anklagas för provinsialism.

Inte för att det är mycket pengar att tjäta om, 15–20 miljoner per år av tio statliga kulturmiljarder. Det är väl snarare principerna som man undrar över. Det gör till exempel deckarförfattarnas okrönte konung Kjell Genberg som fått bidraget indraget till sitt deckarmagasin och tycker sig se en rad jäviga ledamöter bland beslutsfattarna (DAST 4/07):

"... Lars Gustaf Andersson, inblandad i *Film International*, *Lyrikvännen*, *Aorta* samt Kritiker/Ariel, David Karlsson, *Ord & Bild* och Aleksander Muttari som representerar *Glänta*, *Dokument* samt *Aor-*



ta. Alla dessa tidskrifter har alltså fått mycket pengar av Statens kulturråd. Men det handlar förstås inte om korruption. När man bestämmer hur mycket pengar en tidskrift ska få går den inblandade ut medan de övriga fattar beslutet. DAST som aldrig trott på konspirationsteorier utgår från att ingen i referensgruppen känner någon annan i referensgruppen. Dessutom ... kompiskorruption förekommer inte i intellektuella kretsar."

En utförligare analys på samma tema finns i tidskriften *Komma* nr 1/06 av Peo Rask ("Gräddtill några få, smulor till resten"), <http://tidskrift.nu/artikel.php?Id=3570>.

Det formella är inget problem. Stödet syftar till att främja mångfald. Det ges antingen som produktionsstöd eller som utvecklingsstöd och utgår till kulturtidskrifter som vänder sig till en allmän publik med samhällsinformation eller med kulturell, ekonomisk eller social debatt eller som ger utrymme för presentation och analys inom de skilda konstarnas områden. Spridning och läsning av kulturtidskrifter stöds genom att biblioteken ges möjlighet att "gratis" prenumerera på kulturtidskrifter.

Kulturrådet har även tagit plats i den nya tiden genom att inleda en försöksverksamhet med stöd till nättidskrifter och har uppdraget att undvika att konservera nuvarande stödsystem.

Men hur är det med förnyelsen när 70 av de 170 lyckliggjorda tidskrifterna fått pengar alla år 2003–08? Eliten behöver knappast ligga sömlös av oro över bidragen, de som drar högsta vinsten i lotteriet varje år, 500–600 000 kronor: *Bang*, *Glänta*, *Karavan*, *Ord & Bild*, *Paletten*, *00-tal*.

Under en borgerlig regering har nog organ som marxistiska *Prothesis*, grundat av socialdemokratiska studentförbundet och LO, sitt mervärde tryggt (400 000), liksom gamla vänstergodingar som *Pockettidningen R* (350 000) och *Häftet för kritiska studier* (25 000), som varit med sedan tidernas begynnelse.

Stödet till dessa skrifter påminner något om presstödet till tidningen *Proletären* (r), fast den senare får mera kulor, två miljoner om året, till sin statssubventionerade revolution. Ju vänstrare, desto mer profit.

✱ **MATS JOHANSSON** är riksdagsledamot (m) i kulturutskottet.

Allt sedan Kants dagar har skönheten uppfattats som ett tabu för den seriöse konstnären. Men vad händer med en estetik som byggs upp enbart kring negativa kategorier som normbrott och gränsöverskridande? Och finns det i nuet motrörelser till avantgardets föråldrade estetik?

Flykten från skönheten

Idag hyllas provokationen och gränsöverskridandet som estetiska ideal. Men de tidiga modernisterna Eliot, Matisse och Schönberg – försökte inte förstöra traditionen, utan återerövra den.

✶ ROGER SCRUTON

Vår tids konst hyllar det uppsplitande, överskridande och oroande, medan skönheten ofta nedvärderas som något alltför ljuvt och alltför verklighetsfrämmande för att förtjäna vår illusionslösa uppmärksamhet. Kvaliteter som tidigare innebar konstnärligt misslyckande anförs nu som kriterier på framgång, medan strävan efter skönhet ofta betraktas som en reträtt från det konstnärliga skapandets sanna uppgift, som är att utmana ortodoxin och frigöra sig från konventionens begränsningar. Arthur Danto har till och med hävdat att skönheten är både bedräglig som mål och på något sätt står i konflikt med den moderna konstens uppgift (*The Abuse of Beauty*).

Förkastandet av skönheten härrör från en speciell syn på den moderna konsten och dess historia. Enligt många av dagens kritiker ligger ett konstverks berättigande i att det framstår som en besökare från framtiden. Det spelar ingen roll att vissa människor betraktar de nya verken som tomma, fulla eller pornografiska. Konstens värde ligger i att chockera: konsten är till för att konfrontera oss med vårt historiska predikament och påminna om den oupphörliga förändring som är det enda permanenta draget i människans natur.

Denna syn på konsten vilar på ett ensidigt urval av exempel. Inom måleriet påminns vi hela tiden om salongskonsten från mitten på 1800-talet – konst som inte alls var konst, just eftersom den byggde på en repertoar av uttömda gester – och den nödvändiga skandal som Manet framkallade, i egenskap av *le peintre de la vie moderne*. Vi påminns om den stora kraft som släpptes loss i världen genom Manets ikonoklastiska måleri, och om alla därpå följande attacker mot

systemet när experimenten fortsatte, det ena efter det andra, ända tills det föreställande måleriet förpassats till det förflutna.

Inom musiken påminns vi om Beethovens sista symfoni och hans sena stråkkvartetter, i vilka formens begränsningar tycks sprängas sönder av en titanisk kraft. Vi påminns om *Tristan och Isolde*, vars skiftande harmonier verkar vilja tänja tonalitetens gränser till det yttersta, och om den musik som skrevs av Stravinskij, Bartók och Schönberg – musik som till att börja med chockerade världen, och som berättigades i samma termer som användes för att motivera avvecklingen av det föreställande måleriet. Det gamla språket, säger man, var uttömt: bara klichéer kunde bli resultatet av ett försök att fortsätta använda det. Det nya språket är avsett att placera musiken i dess historiska kontext, att erkänna nuet som något avskilt från det förflutna, en ny erfarenhet vi bara kan greppa genom att förstå den som något "annat" än det som föregått. Men i samma ögonblick som vi griper nuet blir vi medvetna om det som förflutet och överspelat.

Inom arkitekturen och litteraturen finner vi samma historia, om en konst i konflikt med sitt förflutna, tvingad att utmana klichéernas herravälde och ge sig ut på en överskridande vandring. Det finns emellertid en annan, förbisedd historia om den moderna konstnären, som i själva verket berättades av många av de stora modernisterna själva. Det är den historia som berättas av T. S. Eliot i hans essäer och i *Fyra kvartetter*, av Ezra Pound i *Cantos*, av Schönberg i hans kritiska skrifter och i *Moses und Aron*, och Hans Pfitzner i *Palestrina*. De ansåg inte att den moderna konstnärens mål var att bryta med



✧ **Calais Pier: An English Packet Arriving.** Målning av William Turner från 1802.

FOTO: BRIDGEMAN ART LIBRARY/IBL

traditionen, utan att återerövra traditionen, under nya omständigheter som det konstnärliga arvet knappast kunnat förutse eller förbereda oss för.

I denna historia ses det nuvarande ögonblicket inte som något överspelat, utan som en aktuell verklighet, som den plats vi nått fram till, och som måste förstås i termer av en kontinuitet med det som varit. Om konstens former och stilar måste omarbetas utifrån den moderna världens förhållanden, så är det inte för att förkasta den gamla traditionen, utan för att återupprätta den. Den moderna konstnärens strävan är att framställa den moderna världen, att uttrycka en verklighet vi inte mött tidigare, och som är särskilt svår att få grepp om. Men detta kan bara göras genom att vitalisera traditionen, så att vår kulturens andliga kapital omsätts i nutiden och förklarar den som den verkligen är. För Eliot och hans kolleger kunde det därför inte finnas någon genuint modern konst som inte samtidigt var ett sökande efter ortodoxi: ett försök att fånga den moderna erfarenhetens natur genom att relatera den till en levande traditions övertygelser.

Det kan hända att man finner resultatet dunkelt, obegripligt eller rentav fult – så som många gör i Schönbergs fall. Men det är definitivt inte avsikten. Schönberg, i likhet med Eliot, försökte inte förstöra traditionen, utan förnya den, som ett medium i vilket skönheten återigen blivit normen, i stället för det vulgära. Det ligger inget absurt i uppfattningen att de spindelvävstunna linjerna i Schönbergs *Erwartung* är mer genuint melodiosa än de tjocka klangmattorna i en symfoni av Vaughan Williams. Detta lilla melodrama har förvis-

so en mardrömslik kvalitet som är fjärran från den trösterika skönheten i en sång av Schubert. Men Schönbergs idiom kan förstås som ett försök att samtidigt begripa mardrömmen och tygla den – att innesluta den i en musikalisk form som skänker mening och skönhet åt en katastrof, på samma sätt som Aischylos skänkte mening och skönhet åt de hämnande furierna eller Shakespeare åt Desdemonas fasansfulla död.

Modernisterna var rädda att det estetiska projektet skulle lösgöras från konstens fulla syfte och bli tomt, repetitivt, mekaniskt och klichéartat. För Eliot, Matisse och Schönberg var det uppenbart att detta höll på att hända runt omkring dem, och de föresatte sig att skydda ett utrotningshotat estetiskt ideal från att korrumpas av populärkulturen. I detta ideal var idén om skönhet förbunden med impulsen att helga människolivet och förläna det en betydelse bortom den världsliga. Kort sagt, modernisterna företog sig att återföra det konstnärliga projektet med dess underliggande andliga syftning.

Därmed vill jag inte hävda att konsten alltid stått i religionens tjänst, eller drivits av någon doktrinär eller prästerlig plan – långt därifrån. Vad jag menar är att den västerländska konsten har hämtat näring ur och bearbetat de erfarenheter som bildar religionens grundval, och att vad den därigenom framlagt är ett sekulärt rättfärdigande av synen på livet som heligt. Och detta är lika sant om den moderna konsten som om konsten under renässansen, upplysning-



✧ Chichester Canal. Målning av William Turner.

en eller inom den romantiska riktningen. Bakom sådana verk som Ingmar Bergmans *Smultronstället* eller Benjamin Brittens *Peter Grimes* ligger precis samma vision som bryter fram i full religiös skrud i *Matteuspassionen* och *Den gudomliga komedin* – visionen att människolivet har ett värde som inte kan förklaras i blott världsliga termer. Och till och med när konsten strävar efter att själv ersätta den religiösa världsbilden, att visa oss, som Rilke och Lawrence gjorde, att vi här och nu är återlösta i vår dödlighet, är det samma bakgrund av religiösa känslor som driver det konstnärliga projektet, med blicken riktad bortom det sinnliga och umbärliga, mot en mening som på något sätt skiljer oss från resten av naturen och rättfärdigar vår vandring genom världen.

Modernismen var alltså ett kraftfullt försök att återerövra traditionen och därmed också den gamla idén om skönhet, som ett värde nära besläktat med det heliga, och med förmågan att återlösa människolivet på ett sätt som påminner om det heligas frälsning: genom att visa livets värde bortom det sinnliga. Modernismen sågs inte som ett överskridande utan som ett återvinnande: en mödosam vandring tillbaka till ett dyrköpt arv av mening. Detta är inte vad vi ser i dagens medvetet "överskridande" och "utmanande" konst. Den ger prov på en flykt från skönheten, snarare än en önskan att återerövra den. Det kan man lätt se genom att studera ett talande exempel från senare tid.

Ett av Mozarts mest charmerande verk är den komiska operan *Enleveringen ur Seraljen*, som berättar historien om Konstanze, skeppsbruten och skild från sin fästman Belmonte, och bortförd för att tjänstgöra i Pascha Selims harem. Efter diverse intriger räddas hon av Belmonte, med hjälp av den barmhärtige paschan, som respekterar Konstanzes kyskhets och avstår från att ta henne med våld. I denna osannolika intrig låter Mozart uttrycka sin övertygelse, typisk för upplysningstiden, att barmhärtighet är en universell dygd, lika verklig i turkarnas muslimska imperium som i det kristna imperiet under den upplyste Joseph I (själv knappast kristen). Belmontes och Konstanzes trofasta kärlek lockar fram Paschans förbarmande. Även om Mozarts oskuldsfulla vision saknar egentlig historisk grund, kommer hans övertygelse om den osjälviska kärlekens verklighet överallt till uttryck och bejakas i musiken. *Enleveringen* lägger fram en moralisk idé, och dess melodier har del i skönheten hos denna idé, som de övertygande presenterar för lyssnaren.

I ett uppförande av *Enleveringen ur Seraljen* vid Komische Oper i Berlin 2004 valde producenten Calixto Bieito att låta operan utspe-

la sig på en bordell i Berlin, med Selim som hallick och Konstanze som en av de prostituerade. Till och med under de känsligaste musikaliska avsnitten var scenen fylld av kopulerande par, och man missade inget tillfälle att visa upp våldshandlingar, med eller utan sexuell klimax. I en scen blir en prostituerad godtyckligt torterad och får sina bröstvårtor blodigt och realistiskt avskurna innan hon dödas. Orden och musiken talar om kärlek och medlidande, men budskapet dränks av de påträngande gestaltningar av mord och narcissistiskt sex som fyller scenen.

Detta är ett exempel på något vi känner igen från alla områden av samtidens kultur. Det är inte bara det att konstnärer, regissörer, musiker och andra inom konstens värld befinner sig på flykt från skönheten. Här finns ett begär att eliminera skönheten, att utrota den. Överallt där skönheten ligger och väntar på oss kan begäret att hejda dess lockelse träda emellan, för att se till att dess ännu spröda röst inte kan göra sig hörd bakom scenerna av vanhelgande. För skönheten ställer verkligen ett anspråk på oss: den är en maning att ge upp vår narcissism och betrakta världen med vördnad. (Som Jago säger om Cassio: "Han har en daglig skönhet i sitt liv/ Som gör mig ful".)

Att vanhelga är att förstöra något som annars kunde avskiljas, placeras i en sfär av helgade ting. Vi kan vanhelga en kyrka, en moské, en kyrkogård, en grav; likaså en helig bild, en helig bok eller en helig ceremoni. Vi kan också vanhelga ett lik, en vördad bild, till och med en människa – i den mån som dessa företeelser rymmer (som de gör) ett förebud om en ursprunglig "avskildhet". Rädslan för vanhelgande är ett centralt element i alla religioner. Det är i själva verket vad ordet *religio* ursprungligen betydde: en kult eller ceremoni avsedd att skydda en helig plats från helgerån.

Vårt behov av skönhet är enligt min uppfattning inte ett överflödigt tillägg på listan över mänskliga intressen. Det är inte något som vi kunde sakna och fortfarande känna oss som hela människor. Det är ett behov som växer fram ur vårt metafysiska tillstånd, som fria individer, vilka söker sin plats i en gemensam och objektiv värld. Vi kan vandra genom denna värld som främlingar, förbittrade, fulla av misstänksamhet och misstro. Eller så kan vi skapa oss ett hem här, i rofylld harmoni med andra och oss själva. Upplevelsen av skönhet vägleder oss i denna senare riktning: den säger oss att vi är hemma i världen, att världen så som vi uppfattar den redan är ordnad som en plats där varelser som vi kan leva. Men varelser som vi blir hemmastadda i världen först när vi erkänner vårt "fallna" tillstånd. Därför pekar upplevelsen av skönhet också bortom denna värld, mot ett

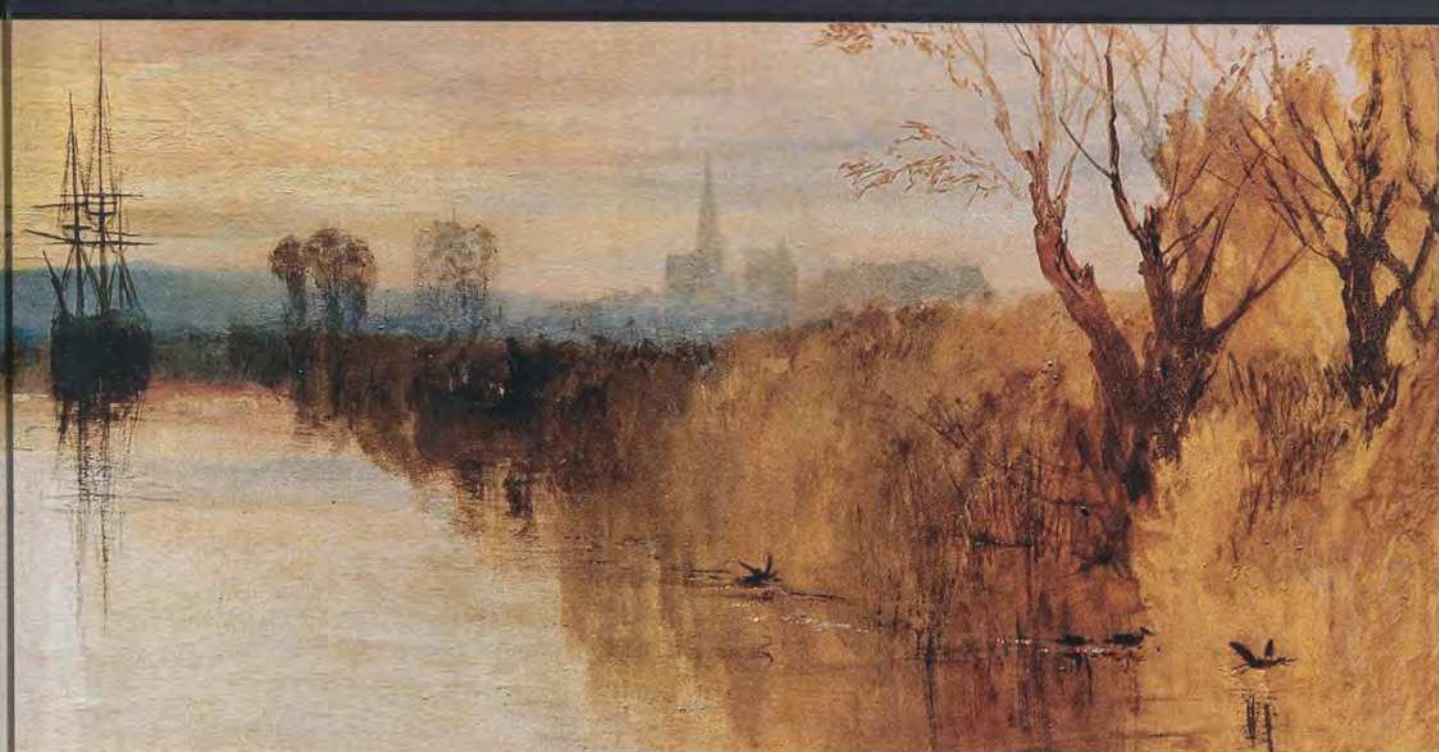


FOTO: AKG IMAGES/SCANPIX

"ändamålens rike", i vilket vår odödliga längtan och vår strävan efter fulländning slutligen får sitt svar. Som både Platon och Kant såg är upplevelsen av skönhet därför besläktad med det religiösa synsättet, då den växer fram ur en ödmjuk känsla av harmoni mellan den omgivande världen och våra inre behov, och strävar mot en högsta enhet med det transcendentala.

Genom att betrakta vilken målning som helst av någon av de stora landskapsmålarna – Poussin, Guardi, Turner, Corot, Cézanne – kan man se denna idé om skönhet hyllad och befast i bildens form. Dessa målare vänder inte bort blicken från lidandet, eller från det väldiga och hotfulla i detta universum som vi upptar ett så litet hörn av. Långt därifrån. Landskapsmålarna visar oss hur döden och förfallet bor i tingens innersta: ljuset på deras kullar är ett falnande ljus; väggarna på husen är fläckiga och söndervittrande, som murbruket i Guardis byar. Men deras bilder visar också på den glädje som kan ses spira ur förfallet, och på den evighet som ligger outtalad i det förgängliga.

Vanhelgandet är ett slags försvar mot det heliga, ett försök att omintetgöra dess anspråk. I närvaro av det heliga provas våra liv, och för att undfly denna dom förstör vi det som tycks anklaga oss. Enligt många filosofer och antropologer är erfarenheten av det heliga emellertid ett universellt drag hos människan, och därför inte lätt att undvika. Till största delen är våra liv uppbyggda kring förgängliga syften. Det är inte många av dessa syften som är minnesvärda eller berör oss. Någon gång emellanåt rycks vi dock upp ur vår självbelåtenhet och känner att vi står inför något långt mer betydelsefullt än våra aktuella intressen och önskningar. Vi känner närvaron av något värdefullt och mystiskt, som vänder sig till oss med ett anspråk som inte tycks vara av denna världen. Detta händer när vi konfronteras med döden, och särskilt när någon vi älskar dör. Vi ser med vördnad och förundran på den mänskliga kropp som lämnat livet. Detta är inte längre en person, utan de "världsliga kvarlevorna" av en person. Och denna tanke gör oss kusliga till mods. Vi är ovilliga att röra vid den döda kroppen; vi känner att den på något sätt egentligen inte hör till vår värld, nästan som en besökare från en annan dimension.

Denna erfarenhet är ett paradig för vårt möte med det heliga. Och den kräver ett slags ceremoniellt erkännande av oss. Den döda kroppen blir föremål för ritualer och reningshandlingar. Det är inte bara för att leda den tidigare invånaren till den andra sidan – ritualerna utövas också av dem som inte har någon tro på ett liv efter detta – utan också för att övervinna den döda mänskliga gestaltens kusliga, övernaturliga karaktär. Kroppen återförs till denna värld, genom ritualer som erkänner att den också är skild från den. För att uttrycka det på ett annat sätt: ritualerna helgar kroppen, renar den från dess befleckelse

och återställer den till dess forna status. Därmed kan den döda kroppen också vanhelgas, när den visas upp för världen som bara ett stycke bortkastat kött. Detta är onekligen en av de första vanhelgande handlingarna, som människor har ägnat sig åt sedan urminnes tid, som när Achilles i triumf släpar Hektors kropp runt Trojas murar.

Det finns andra tillfällen när vi på ett liknande sätt rycks upp ur vår upptagenhet av vardagens sysslor. Det gäller särskilt upplevelsen av förälskelse. Även detta är ett universellt mänskligt drag, och det är en upplevelse av märkligaste slag. Den älskades ansikte och kropp besjålas av det mest intensiva liv. Men i ett viktigt avseende påminner de om kroppen av en död människa: de tycks inte höra till den empiriska världen. Den älskade betraktar älskaren så som Beatrice betraktade Dante, från en plats utanför det timliga skeendet. Kärlekens föremål kräver att vi dyrkar det, att vi närmar oss det med en nästan rituell vördnad. Och dessa ögon och lemmar och ord utstrålar ett slags andlig fullkomning som gör allting nytt.

Det uppsåtliga vanhelgandet av den mänskliga kroppen, vare sig genom sexuell pornografi eller dödens och våldets pornografi, har för många människor blivit ett slags tvång. Och detta vanhelgande, som undergräver känslan av frihet, är också ett förnekande av kärleken. Det är ett försök att omskapa världen som om den inte längre rymde kärlek. Och detta är onekligen det viktigaste draget i den postmoderna kulturen, så som exemplifierat i Bieitos uppsättning av *Enleveringen*: det är en kärlekslös kultur, som räds skönheten eftersom den störs av kärleken.

Men vi måste inte ansluta oss till denna kärlekslösa kultur. Vi kan när som helst vända oss bort från vanhelgandet och istället fråga oss vad som inspirerar oss och vad vi borde vörda. Vi kan beträda en väg där skönhetens ljus strålar – så som vi gör när vi lyssnar till Mozarts opera i hemmets lugna vrå och därmed räddar den från dem som försöker ta den ifrån oss. Vi kan vända uppmärksamheten mot det vi älskar – skogarna och floderna i vårt hemland, vänner och familj, "stjärnhimlen därovan" – och fråga oss vad det säger oss om vårt liv på jorden och om hur detta liv bör levas. Och därefter kan vi betrakta konstens, poesins och musikens värld och inse att det finns en genuin skillnad mellan vanhelgandet, som lämnar oss ensamma och bekymrade, och skönheten, som skänker oss sällskap och hemkänsla.

✶ **ROGER SCRUTON** är professor i filosofi vid Institute for the Psychological Sciences i Arlington, Virginia. Hans senaste bok är *Culture Counts. Faith and Healing in a World Besieged*.

✶ **ÖVERSÄTTNING:** Jim Jakobsson

I avantgardets efterdyningar

När en ituskuren ko uppfattas som ett betydande konstverk har något gått väldigt fel. En förändring är dock på väg, men som alltid så sker det viktiga i det fördolda, bortom de större medierna.

✶ ROGER KIMBALL

Konstkritik är inte profetior. Men jag ska ändå drista mig att göra en förutsägelse. När man i framtiden ser tillbaka på dessa stormiga år kommer man att förstå att de innebar en viktig vändpunkt i samtidskonsten. De kommer att ses som den kritiska övergångsperiod när konstens återhämtning, som inletts ett eller par decennier tidigare, slutligen började slå rot och bli erkänd för vad den var: en kontrarevolution i fråga om smak och sensibilitet. Jag ska säga något om vissa av trupperna i denna kontrarevolution, med särskilt fokus på dem som ägnar sig åt den typ av figurativt måleri som kallas "klassisk realism".

Men låt mig först stanna upp ett ögonblick. Jag talade om "återhämtning" och "kontrarevolution". En sådan tillfriskningsprocess förutsätter ett tidigare sjukdomstillstånd. Vad 1900-talet än må ha varit i övrigt, så var det utan tvivel en syndaflod i konstens liv.

Var det också en störtflod av originalitet och förnyelse? Kanske det. Men betänk vilka skövlingsar som begicks i konstens namn under 1900-talet. Och ställ sedan frågan vad de säger om originalitetens och förnyelsens plats i konstens system. Kanske är sådana kvaliteter inte, eller inte alltid, så väsentliga för framgångsrik konst som vi senromantiker vill tro.

Idag lever vi i efterdyningarna till avantgardet: alla de "upproriska" gester, poser, ambitioner och strategier som växte fram och legitimerades under 1880- och 1890-talet, blomstrade under första hälften av förra århundradet och lever nu ett slags postumt liv under postmodernismens skymning.

I viss mån är vår aktuella situation, liksom avantgardet självt, en förvrängning av arvet från romantiken. Upphöjandet av konsten

från ett didaktiskt tidsfördriv till en ursprunglig andlig kraft, det självmedvetna utforskandet av konstens nedärvda former och regler, bilden av konstnären som en plågad, rebellisk gestalt – allt detta mognar för första gången under romantiken. Dessa teman förstärktes efterhand som avantgardet utvecklades från en impuls till en rörelse och slutligen till en tradition i sig själv.

Den franske kritikern Albert Thibaudet sammanfattade några av huvuddragen i denna spirande tradition i sina reflexioner över den symbolistiska rörelsen inom litteraturen. Thibaudet konstaterade 1936 att symbolismen "vande litteraturen vid idén om en ändlös revolution" och inledde ett "nytt klimat" i fransk litteratur: ett klimat karaktäriserat av "ständig avantgardism inom poesin, den 'insatta' publikens frågande efter 'det nya', ... mångfaldigande av riktningar och manifest" och ambitionen "att befinna sig på denna yttersta punkt, att för ett ögonblick nå vågkrönet i ett böljande hav. Symbolismens revolution", avslutade Thibaudet, "var kanske den allra sista, eftersom den gjorde den ständiga revolutionen till en del av litteraturens normaltillstånd."

Hilton Kramer noterade i en kommentar till denna passage att det "nya klimatet" från 1885 verkligen har blivit "normaltillståndet" inom bra mycket mer än litteraturen. Det har blivit grunden för hela vårt kulturliv. Den fråga efter *det nya* som Thibaudet talar om är inte längre förbehållen en liten "insatt" publik. Den är nu en daglig angelägenhet för väldiga byråkratiska företag som för sin blomstring är beroende av att frågan får en stadig ström av övertygande men också övergående svar. (*The Age of the Avant-Garde*, 1972)

Problemet är att avantgardet har fallit offer för sin egen framgång. Efter att ha vunnit slag efter slag omvandlade man gradvis en mot-



✧ **Candace.** Målning av Joseph Collins från 2006.

FOTO: JOSHUA NEFSKY

strävig borgerlig kultur till en villig medarbetare i sina attacker på den etablerade smaken. Men i denna seger låg fröet till avantgardets egen irrelevans. I brist på trovärdigt motstånd degenererade de rebelliska gesterna till ett slags estetiska pajaskonster. I denna mening innebär avantgardets institutionalisering avantgardets död eller åtminstone senilitet.

Vägen till denna senilitet börjar egentligen med dadaismens "antikonsk"-rörelse. Med Dada genomgår nämligen den "ständiga revolution" som Thibaudet talade om själv en revolution och vänds upp och ner. Vad Dada försökte göra var nämligen inte att ge ännu ett färskt svar på frågan efter "det nya", utan tvärtom ville man undergräva hela den kontext inom vilken frågan uppfattades som angelägen. Men även Dadas extrema strategier inordnades snabbt under denna "ständiga revolution". Det tyder på att Thibaudet kan ha haft rätt när han utnämner symbolismens revolution till "den allra sista".

Ur detta perspektiv framstår Dada, och varje efterföljande nyskapelse, per definition som en variation på ett redan fastslaget tema eller egentligen ett anti-tema, vars själva negativitet fungerar som bakgrund för den oupphörliga förnyelsen. Men införlivandet av Dada i avantgardets system hade sina följdverkningar. Till att börja med förändrade Dada avantgardets syftning. Dada försökte kanske också befinna sig på den yttersta punkten, men det var utifrån en systematisk motsägelselust. Här fanns ingen ambition "att för ett ögonblick nå vågkrönet i ett böljande hav", eftersom man givit upp hela idén om konsten som ett andligt sökande. Dada var i själva verket en konstform som givit upp konsten.

Betänk följande: 1914 dammade Marcel Duchamp även kommersiell flasktorkare som han med glimten i ögat presenterade för allmänheten som konst. Allmänheten (åtminstone den estetiskt intresserade delen) svimmade av förtjust upprördhet. År 1917 övertrumfades Duchamp sig själv. Han klottrade namnet "R. Mutt" på en urinoar, döpte den till "Fontän" och sa (i praktiken): "Vad säger ni nu?" Vilken ljuvlig skandal som följde. Så originellt! Så nyskapande! Men också så destruktivt för konstens väsentliga spelregler och cirkulation.

Däremot inte, vilket snart stod klart, fullt så destruktivt som Duchamp önskat sig. "Jag kastade flaskstället och pissoaren i ansiktet på dem som en utmaning", kommenterade Duchamp föraktfullt några år senare, "och nu beundrar man dem för deras estetiska skönhet". Kära nån.

Vad Duchamp ville var inte att utvidga utan att kortsluta, att förstöra konstens och den estetiska njutningens hela kategori. Men i stället innebar hans påhitt att konsten smutsades ner och banaliserades. Hur mycket av samtidskonsten är inte, i det väsentliga, en trött upprepning av gester som infördes av Duchamp och hans omedelbara efterföljare? Damien Hirst? Det är gammalt. Tracy Emin? Dito. Jeff Koons, Barbara Kruger? Dito, dito. Som den vise i *Predikaren* formulerade det: inget är nytt under solen.

Ironierna är många. Idag betraktas "Fontänen" allmänt (med en vördnadsfull kommentators ord) som "en omiskännlig ikon i den moderna konstens historia". Med tanke på Duchamps ikonoklastiska avsikter, vad skulle han ha tyckt om Pierre Pinoncelli, som hittills utnyttjat åtminstone två tillfällen att attackera denna skatt med en hammare?

Nu känner man sig kanske frestad (det var i alla fall jag) att app- >>



✧ **Bread and Water.** Målning av Joseph Collins från 2003.

FOTO: JOSHUA NEFSKY

lådera denna övning i kreativitet och förnyelse som ett föredömligt fall av vandalism riktad mot kejsarens nya kläder. Men till arvet från Duchamp hör att Pinoncelli (vem hade kunnat tro annat?) utger sig för att vara konstnär, accepteras av allmänheten som konstnär och betecknar sina små uppvisningar i "att filosofera med en hammare" (som Nietzsche sade om sina egna försök till kreativ förstörelse) som betydande exempel på "performancekonst".

Nåväl, vad den sittande domaren än må ha tyckt om Pinoncellis konstnärliga strävanden, så hade han tillräckligt klart grepp om privategendomens principer för att förstå att det helt enkelt inte går för sig att olovandes börja hacka sönder ett stycke sanitetsgods, värderat till 3,5 miljoner dollar (och detta, sagt i förbigående, för en sen version av denna helgade pissoir, signerad av Duchamp 1964). Domaren gav efter för sin egen nyskapande kreativitet och dömde Pinoncelli att betala motsvarande 140 000 pund i böter.

Dessa välkända men exemplariska episoder i samtidskonstens annaler illustrerar Marx enda obestridliga bidrag till civilisationen, nämligen observationen att viktiga historiska händelser tenderar att utspela sig två gånger: första gången som tragedi, andra gången som fars.

De illustrerar också den cyniska sanningen i Andy Warhols observation att "konst är vad man kan komma undan med". Warhols egen karriär, och i själva verket en stor del av samtidskonsten, vittnar om styrkan – om än inte sanningen – i denna observation. Det sorgliga är att vad som helst idag inte bara kan ställas fram utan också accepteras och hyllas som ett konstverk. Jag behöver knappast räkna upp exempel: alla vet vad jag talar om. Jeff Koons, Robert Mapplethorpe, Damien Hirst, Tracy Emin, Matthew Barney: namnen i sig frammanar bilden av ett kulturellt katastrofområde. Frågan är: Hur kom

vi hit? Vad är bakgrunden till att (exempelvis) en ituskuren ko i en tank av formaldehyd betraktas som ett betydande konstverk? Det är en komplicerad fråga som inte har något enkelt svar. Men om man skulle försöka sammanfatta volymer i ett enda ord, så vore ordet "skönhet" en stark kandidat. Vad dagens konstvärld saknar är lojalitet mot skönheten.

Jag är medveten om att detta låter både vagt och högtravande. Men vi befinner oss trots allt i en egenartad situation. Traditionellt var målet eller syftet med de högre konstarterna att skapa sköna föremål. Skönheten själv var belastad med en massa platonskt och kristet metafysiskt gods, av vilket en del var likgiltigt för eller rentav direkt fientligt mot kon-

sten. Men konst utan skönhet var, om inte en direkt själv motsägel-se, så åtminstone en beskrivning av misslyckad konst.

Men medan stora grupper inom konstvärlden har övergivit den traditionella kopplingen mellan konst och skönhet, så har de inte gjort något för att ta avstånd från konstens sociala privilegier. I själva verket lider vi idag av en märklig form av moralisk bedövning: en bedövning baserad på villfarelsen att vi genom att kalla något för "konst" gör det oåtkomligt för all moralisk kritik – som om det faktum att något är konst automatiskt gjorde alla moraliska hänsyn irrelevanta.

George Orwell gav ett klassiskt uttryck för detta i sin essä "Privilegium för prästerskapet – anteckningar om Salvador Dalí". Efter att ha erkänt det otillräckliga i den kälkborgerliga reaktionen på Dalis verk – kategoriskt avvisande i kombination med förnekande av att Dalí hade någon talang överhuvudtaget – fortsätter Orwell med att konstatera att den kulturella elitens reaktion var lika torftig. Elitens reaktion på Dalí var väsentligen *l'art pour l'art*, en renodlad estetik. "Konstnären", skriver Orwell, "ska befrias från de morallagar som är bindande för vanliga människor. Uttala bara det magiska ordet 'konst', så blir allt OK. Ruttande lik med sniglar krypande över sig är OK; att sparka små flickor i huvudet är OK; till och med en film som *L'Age d'Or* [som bland annat visar ingående bilder av en kvinna som utträttat sina behov] är OK."

En jurymedlem i en rättegång mot Robert Mapplethorpe – om obsceniteten i hans ökända fotografier från den sadomasochistiska homosexuallitetens underjordiska värld – gav en minnesvärd sammanfattning av den förklamade hållning som Orwell beskrev. Jurymedlemmen medgav att han inte tyckte om Mapplethorpes fränstötande fotografier, men konstaterade ändå att "om folk säger att det är konst, så får jag finna mig i det".

"Om folk säger att det är konst, så får jag finna mig i det." Det finns

anledning att stanna upp för att smälta den kommentaren. Det finns också skäl att ställa en fråga: Varför känner så många människor att om något betraktas som konst, så "får de finna sig i det", hur stötande det än må vara? En del av svaret har att göra med sammanblandningen av konst och "yttrandefrihet". En annan del har att göra med utvecklingen och vad vi kunde kalla institutionaliseringen av avantgardet och dess trotsiga hållning.

Vi vet hur det brukar gå till: smokingmiddagar på ledande museer, *tout le monde* är där för att hylla konstvärldens senaste vidunder. Kanske är det bröderna Chapman med sina skyldocksfigurer behängda med erigerade penisar; kanske Mike Kelley med sina stympade dockor, eller Jeff Koons med sina pornografiska skulpturer som visar hur han själv och hans numera före detta fru har sex, eller Cindy Sherman med sin narcissistiska feminism, eller Jenny Holzer med sina politiska slagord. Listan är ändlös. Liksom ledan. I dagens konstvärld går allting an, men nästan ingenting händer.

I likhet med varje maskopi mellan snobbism och konstnärlig iltighet har sådana spektakel sina roande sidor, som exempelvis Tom Wolfe så briljant har visat. Men till slut har avantgardets efterdyningar varit allt annat än roande. De har inneburit en kulturell katastrof. Till att börja med har avantgardet, genom att generalisera motsägelseandan, hotat att förvandla den konstnärliga verksamheten till ett rent negativt företag. I stora delar av dagens konstvärld är konsten rebellisk eller ingenting alls. Kändisskap ersätter estetisk framgång som konstens mål.

Det är ingen hemlighet att mycket, om inte det mesta, av de senaste årtiondenas konst har övergivit skönheten, ambitionen att behaga betraktaren estetiskt. I stället försöker man chockera, väcka obehag, stöta bort, vinna anhängare eller förbluffa. Skönheten har ingen plats i en konst som systematiskt bortser från det estetiska.

"Skönhet" är naturligtvis i sig själv en långtifrån entydig term. I en degenererad eller urvattnad form kan den betyda det blott vackra, och i denna mening är skönhet verkligen en fiende till genuint konstnärligt uttryck. Men skönhet är inte alltid det "blott vackra" eller behagliga. Man kan till exempel tänka på Dostojevskijs observation i *Bröderna Karamazov*, att "skönheten är det slagfält på vilket Gud och djävulen kämpar om människans själ".

Poängen är att skönheten, i dess högsta mening, talar så omedelbart till oss eftersom den berör någonting i vårt innersta. Förstådd på detta sätt är skönheten något som fångar vår uppmärksamhet och befriar oss, om än bara tillfälligt, från vardagslivets torftighet och ofullkomlighet. När skönheten är som mest intensiv manar den oss att glömma att vi är underkastade tiden och inger en berusande känsla av självuppfyllelse.

Konst som förlorar kontakten med skönhetens resurser är dömd att bli steril. Men det är också sant att en medveten strävan att gestalta skönhet är ett recept på konstnärligt misslyckande. Detta kan verka paradoxalt. Men i likhet med mycket av det viktigaste här i livet uppnås genuin skönhet främst på indirekt väg. I denna mening liknar skönheten lyckan, så som den beskrevs av Aristoteles: den är inte ett möjligt mål för våra handlingar, utan snarare något som naturligt följer av det rätta handlandet. Att sträva efter lycka i livet är närmast en garanti för olycka; att sträva efter skönhet i konsten kommer sannolikt att utmynna i kitsch eller andra förvanskningar av konsten.

Uppgiften för konstnärer är alltså inte att förlora skönheten ur sikte, utan att i första hand fokusera på något till synes mer prosaiskt – att skapa goda konstverk. Den bästa vägledningen för denna strävan finner man inte i verken av den senaste säsongens kelgrisar inom konstvärlden, utan i det förflutnas stora förebilder.

Och det är här som renässansen för figurativt eller föreställande måleri kommer in. För fyrtio eller femtio år sedan kunde seriösa kritiker som Clement Greenberg föra fram den abstrakta konsten som en vital, ännu utforskad estetisk strömning och som ett skydd mot kitschens härjningar. Huruvida den abstrakta konsten, som numera trots allt har blivit grundligt accepterad av den etablerade smaken, fortfarande fyller dessa funktioner får väl betraktas som en öppen fråga.

Hur som helst, när man ser sig om i dagens konstvärld ser man många kompenserande gestalter, även om de ofta ännu inte vunnit något erkännande: konstnärer som förkastar de förkastanden som avantgardets triumf innebar. Många av dessa konstnärer har samlats under rubriken "klassisk realism". En framstående representant är den i New York verksamme konstnären Jacob Collins. Om ni inte har hört talas om honom, så är det ingen fara: det kommer ni att göra. Collins, som är drygt fyrtio, hör till en liten men växande skara av konstnärer som håller på att revolutionera konsten genom att återuppliva och återuppta de estetiska modeller och plastiska tekniker som renässansen banade väg för och som förkunnades vid École des Beaux-Arts. Det är ett kottteri som strävar efter att vinna nya anhängare. Därför ägnar många av dessa konstnärer, bland dem Collins, lika mycket tid och kraft åt undervisning som åt sitt eget arbete.

Min poäng är att dagens seriösa konst tenderar att vara något som sker i det tysta. Den äger inte rum på Tate Modern eller Museum of Modern Art, inte i Chelseas eller TriBeCas gallerier, utan vid sidan av, utanför strålkastarljuset. Det beror på att verklig konst ofta inte kretsar kring det senaste, utan det bestående. Det bestående kan vara nytt; det kan vara gammalt; men dess relevans mäts inte genom det *buzz* det skapar, utan genom den tystnad det inspirerar till. Med andra ord: framtiden för vår konstnärliga kultur ligger inte i händerna på dagens smakdomare, utan hos dem vars talang, tålmod och ihärdighet till sist kommer att göra dem till morgondagens smakdomare.

I inledningen till min bok *Art's Prospect. The Challenge of Tradition in an Age of Celebrity* (2003) noterade jag att det mesta av dagens högkvalitativa konst utspelar sig "utanför strålkastarljuset". Man har inte sett den på de trendiga konstmarknaderna. Den har vanligen inte recenserats i *New York Times* eller andra publikationer som medverkar till kulturens förfall. Nyligen skrev *Times* slutligen om Collins, men var mer intresserad av hans bostad än av hans konst. Seriös konst idag, skrev jag då, tenderar att vara något som sker i det tysta, i en undanskymd studio i innerstan eller rentav utanför stan. För dess utövare har "tradition" varit ett stimulerande ord, inte ett fult.

Allt detta är fortfarande sant. Men de verk som skapas av konstnärer som Collins (och de blir allt fler) antyder att en förändring är på gång. Det är, tror jag, en förändring i två avseenden. Å ena sidan har det blivit alltmer uppenbart att kejsaren är naken. Ingen vettig person har egentligen någonsin gillat de sjukdomssymptom som Duchamp och hans likar inspirerade i konstvärlden – i alla fall inte som konst. Som hänfulla gester hade de utan tvivel sin lockelse, men ingen har någonsin sagt sig vara gripen av deras skönhet, prakt, estetiska raffinemang eller mänsklighet. Men detta är just de kvaliteter som människor i allt högre grad längtar och frågar efter inom konsten. Och därmed – å andra sidan – hyllar människor alltmer den konst som äger dessa dygder.

✧ **ROGER KIMBALL** är författare, redaktör för tidskriften *New Criterion*, skribent i bland annat *Wall Street Journal*, *Times Literary Supplement* och *Spectator* samt förläggare på Encounter Books. Han senaste bok är *The Rape of the Masters. How Political Correctness Sabotages Art*.

✧ **ÖVERSÄTTNING:** Jim Jakobsson

Konstens väg tillbaka till passionerna

Passionisterna kallas en grupp konstnärer som vill utforska grundläggande existentiella frågor och som kännetecknas av omsorg om hantverket. De betraktas som ett udda inslag i ett konstklimate där avantgardet blivit norm.

✱ MERETE SANDERHOFF

Passionism" är en strömning i samtidskonsten som bearbetar grundläggande existentiella teman som döden, tiden, historien, smärtan över förluster, längtan efter det förlorade eller ouppnåeliga, tvivlet inför tillvarons val – men också kärlek, hopp och poesi. Dessa teman förmedlas genom figurativa och berättande målningar, kännetecknade av grundligt hantverk. "Passionisterna" uppfattas normalt som enstöringar på konstens scen, men i min bok *Sorte billeder – Kunst og kanon* har jag betraktat dem tillsammans för att visa att de bildar en särskild, länge förbisedd tendens i samtidskonsten. Det är fråga om en medveten och existentiellt vital konstströmning med ett levande förhållande till måleriets historiska traditioner, samtidigt som passionisternas arbeten är fundamentalt färgade av 1900- och 2000-talets erfarenheter, historia och konstnärliga utveckling.

Med sitt djupt seriösa förhållande till det föreställande, berättande måleriet och dess förmåga att förmedla allmänna existentiella ut-sagor förpassas de som regel till konstscenens periferi, och konstitutionen har svårt att erkänna deras arbeten som tidsenliga. Flera av dem är uttalade outsiders, stämplade som kitschmålare och Rembrandt-kloner, och de beskylls för att okritiskt vidareföra vissa konstformer som resten av konstvärlden lämnat bakom sig.

I denna artikel skall jag argumentera för att passionismen missförstås när man tror att den håller fast vid förlegade konsttraditioner och odlar en sentimental syn på "det sköna". Det är uppenbarligen en närliggande tanke att uppfatta passionismen, med dess höga hantverksmässiga nivå och omedelbart läsbara målningar, som ett försök att återvända till en tid när konstens uppgift var att försköna världen.

När det gäller temat för detta nummer, skönhet, så kan man konstatera att passionisternas arbeten inte handlar om att på nytt föra in skönheten i konsten. Snarare förhåller de sig fritt till konsthistoriens traditioner och gör aktuella nytolkningar av ett tidlöst och allmänt betydelsefullt innehåll. Skönheten har aldrig varit borta.

Skönheten är alltid närvarande i den meningen att det sköna finns där som ett tillstånd i kunskapens förlängning, och alltså också kan definieras som något annat än det vackra, dekorativa och estetiska. Skönheten är en bild av den samlade kunskapen, och därför en fri och flytande egenskap.

Vad är skönhet för en företeelse i samtida bemärkelse? I vardagligt tal hör man ordet användas om allt från naturens prakt till en vacker kvinna. Men när vi riktar blicken mot konstens värld är det inte ett ord som används särskilt ofta idag, något som kanske ter sig förvånande. Men det västerländska konstbegreppet har under de senaste århundradena byggt upp ett alltmer problematiskt förhållande till skönhet i konsten. Inga R Gammel påpekar i *Om skönhet – et teoretisk tabu*:

"Jämfört med tidigare epoker i estetikens historia utmärker sig 1900-talet genom att ha övergivit diskussionen om det sköna. I 1800-talets estetik kretsade diskussionen kring skönhetsfilosofins förfall. Efterhand som denna tradition dödförklarades fokuserades intresset på något som betecknades som estetikens kris, men även detta tema har tystnat. Paradoxen i 1900-talets estetikteoretiska landskap är att skönhet som begrepp har glidit ut ur den teoretiska diskursen. Mot förväntan finner vi på den teoretisk-filosofiska nivån inga överväganden om det sköna och dess innebörd. Estetikens centrala begrepp har förvandlats till ett teoretiskt tabu."



☼ **Centrumpladsen i Vester Åby. Målning av Ulrik Møller.**

Tidigare var det sköna något man kunde förvänta sig av ett konstverk – jämför begreppet "de sköna konsterna", till vilka bildkonsten naturligtvis räknades. Den klassiska antika konsten, med skulpturer som "Venus från Milo", "Apollon Belvedere" och "Spjutbäraren", betraktades som evigt giltiga bilder av det sköna och utgjorde därför normen inom en strängt regelbunden estetik. Antiken stod för idealet, harmonins och värdighetens konst, och alltsedan dess har konsten utifrån olika perioders skiftande synvinklar eftersträvat idén om perfekt balanserad, felfria och upphöjda konstverk, tolkade utifrån de klassiska förebilderna.

Vid början av 1800-talet skedde en markant förändring i sättet att förhålla sig till skönhet inom konsten. Romantikens konstnärer och diktare övergav föreställningen att de kunde uppnå någon form av fulländad skönhet i sina skapelser, och gjorde i stället en dygd av att skapa målningar och dikter som var ofullgångna, osammanhängande, saknade harmoni och enhet och präglades av våldsamma kontraster och fragmentariska inslag. I jämförelse med den klassiska estetikens var romantikens estetik ful, eftersom den skildrade verkligheten i dess mångfald och ofullständighet i stället för att försöka fånga något absolut och idealt. Hela romantikens väsen ligger i en smärtsam insikt om att detta ideal aldrig kan uppnås.

Medan det klassiskt sköna kan definieras som en avgränsad, harmonisk form, så betecknar det sublima det gränslösa, formlösa, storslagna och rentav skrämmande, som människan upplever när hon konfronteras med naturens storhet och våldsamhet eller med sina egna känslor av tvivel, hat, kärlek och begär; kort sagt, företeelser som väcker insikten om människans oförmåga att slutligt begripa livets och universums sammanhang. Romantikens odling av det sub-

lima hängde nära samman med fragmentets estetik, och resulterade i konstverk som på ett oklassiskt vis stod öppna och oavslutade, som uttryck för den sublima insiktens oavgränsade karaktär.

Med 1800-talets realism, som den franske målaren Gustave Courbet var en provokativ representant för, ökades avståndet till det klassiska skönhetsbegreppet ytterligare. Realismen omdefinierade det sköna till att gälla naturen skildrad utan idealisering. Den franske diktaren och konstkritikern Charles Baudelaire var djupt oenig med sin vän Courbet, men lade fram en än mer radikal omvärdering av det sköna. Hans version av skönheten var genomsyrad av de moderna storstädernas energi, disharmoni och förkonstling. I skarp kontrast till det klassiska idealet förkunnade Baudelaire att skönheten var farlig: på en och samma gång demoniskt förförisk och fränstötande skapade den tvivel, osäkerhet och vansinne snarare än lugn, visdom och värdighet. Den moderna skönheten utmanade tron istället för att bekräfta den. Med Baudelaire blev skönheten dekadent.

Det som tidigare var fult förvandlades alltså under 1800-talet till skönhet, medan 1900-talet så småningom helt lämnade det sköna som en väsentlig aspekt av konsten. I ljuset av de många våldsamma förändringar som det senaste århundradet bevittnade blev det vanligt att hävda att skönheten inte längre var ett giltigt kriterium, än mindre en möjlighet, för konsten. Modernismens främste filosof Theodor W Adorno drog slutsatsen att den "fula" moderna konsten, som distanserade sig från den välkända, förtrogna verkligheten och slöt sig om sig själv, utgjorde den enda möjligheten att uttrycka »

något sant om den moderna, alienerade tillvaron. Parallellt iscensatte avantgardet ett angrepp på den klassiska skönheten genom att utmana och överskrida gränserna mellan "konst" och "verklighet". Här fick realismen en helt ny innebörd, genom att man helt enkelt tog vardagliga föremål och placerade dem i en konstnärlig kontext. Den franske avantgardekonstnären Marcel Duchamp blev en pionjär genom att göra sina val och handlingar till det centrala, snarare än de produkter som dessa val och handlingar resulterade i. Ett bra exempel är hans readymades – det vill säga föremål som redan var tillverkade och som han valde ut, iscensatte i ett konstsammanhang och signerade som konstverk. Här var det idén eller konceptet som var avgörande, inte föremålet eller konstverket – ett grepp som sedan fick enorm utbredning och betydelse för konstnärliga strömningar som surrealismen, popkonsten, minimalismen och konceptkonsten.

I takt med att avantgardet skrevs in i konsthistorien förlorade hantverket sin betydelse som garant för konstverkets autenticitet och kvalitet. Det tog några decennier innan Duchamp blev kanoniserad; det skedde i slutet av 1950-talet och början av 60-talet, när en ny generation av konstnärer – det så kallade neoavantgardet – återupptäckte hans koncept från 1900-talets början och införlivade dem i sina egna arbeten. Detta förrebadade en egentlig institutionalisering av avantgardet, vars ursprungligen institutionsnedbrytande praxis efterhand annekterades och utropades till den viktigaste katalysatorn för konstnärlig utveckling under 1900-talet.

Avantgardets institutionalisering har resulterat i ett brett professionellt samförstånd om att det konstnärliga konceptet har företrädde framför hantverket, och rentav gör det helt överflödigt. Det har blivit ett slags standardkrav på konsten att den ska utmana rådande konventioner, medan traditionellt hantverksmässigt kunnande närmast är diskvalificerande eftersom det har kommit att uppfattas som synonymt med bakåtsträvande. Detta har också lett till att skönhet i klassisk mening räknas som en förlegad kategori, som inte längre förmår rymma den komplexa verklighet i vilken vi lever. Men brytningen med konstens hittillsvarande normer och traditioner har själv förvandlats till en ny norm. Som man kan läsa i den danska generationsbibeln om 80-talskonsten, *Billedstorm* av Poul Erik Tøjner och Frederik Stjernfelt, har avantgardet blivit mainstream:

"Statens Museum för Konst arrangerar happenings, medan Kungliga Danska Konstakademien utbildar förtruppen."

Förkastandet av det sköna har resulterat i en tydlig "anti-estetik", som kommer till uttryck i en stor del av den tongivande samtidskonstens förkärlek för trash-estetik, det vardagliga och opretentiösa.

Det paradoxala är att avantgardets legitimitet består i en uppgörelse med rådande konventioner och traditioner. Men som institutionaliserad och kanonisk praxis utgör den själv i allra högsta grad en tradition, som stakar ut regler och riktlinjer för dagens konstnärsgenerationer. Därmed återkommer vi till passionismen. Precis som de konstnärer som idag fortsätter i ett avantgardistiskt spår, är passionisterna både arvtagare till och förnyare av en bestämd konsthistorisk tradition. När de marginaliseras är det därför snarast ett uttryck för skillnaden mellan olika positioner eller, mer jordnära formulerat, ett uttryck för maktförhållanden på en konstscen som är alltigenom teoretiserad och institutionaliserad.

Begrepp "passionism" är ett försök att ringa in och kasta en seriös blick på en alternativ och hittills ouppmärksam strömning i



✶Förste kapitel. Målning av Thomas Kluge.

samtidskonsten. I min bok kallade jag de åtta konstnärerna Odd Nerdrum, Thomas Kluge, Ulrik Møller, Preben Fjederholt, Peter Martensen, Balder Olrik, Martin Bigum och Michael Kvium för passionister, men det finns en hel undervegetation av besläktade målare på den aktuella konstscenen – även utanför Norden. Gemensamt för passionisterna är utforskningen av elementära existentiella villkor och frågor, som ofta tar gestalt i stort anlagda, figurativa och berättande målningar, som tar sig själva och sitt patosfyllda innehåll på stort allvar – även när konstnärerna nyanserar sig med ironi och inslag av svart humor.

Passionisterna betraktas normalt inte som tillhöriga någon grupp, men vid närmare granskning förenas de av en rad väsentliga stilistiska och tematiska drag. De har planterat sina rötter i måleriets tradition för att skildra existensen på ett allmänt förståeligt språk; därför arbetar de generellt mimetiskt och narrativt. De använder välkända genrer som landskap, historiemåleri, allegorier, porträtt och stilleben, traditioner som de bearbetar och utmanar inifrån istället för att förkasta dem som uttjänta kategorier. Detta ger dem stor genomslagskraft och ett brett tilltal, men samtidigt överraskar de ofta en samtida konstpublik genom att i ovanligt hög grad insistera på det måleriska hantverket och utforskningen av allvarstygda teman som höjer sig över nuets flyktighet. Deras bilder är ofta förkrossande, dystra och melankoliska, och även om de kan sägas vara sköna redan i kraft av sin höga hantverksmässiga nivå, är det snarast fasa, smärta, sorg och äckel man möter i dem, och inte harmonisk skönhet – därav mitt betecknande av dem som "svarta bilder".

Vad är det för en konstnärlig tradition som passionismen skri-

ver in sig i? Passionisterna betraktar sig själva som arvtagare och förnyare av en obruten måleritradition som sträcker sig tillbaka till renässansen och fram till omkring 1900, innan avantgardet började problematisera det autonoma konstverkets möjlighet. Därefter har denna tradition negligerats i konstens historieskrivning, men passionisterna uppfattar den som levande, trots att den upprepade gånger har förklarats vara död och överstaden.

En missuppfattning man ofta stöter på i mottagandet av passionisternas arbeten är att de okritiskt reproducerar konstnärliga former ur det förgångna, vilket gör deras konst till anakronistisk kitsch. Men precis som andra konststrategier blir meningslösa när de ses genom motståndarens glasögon, är denna kritik i första hand uttryck för skillnader på en postmodern konstscen som i princip rymmer alla möjligheter. Passionismen är en "postmodern" strömning i den meningen att den förhåller sig fritt till konsthistoriens traditioner. Att kritisera en passionistisk hållning till konsten är ur detta perspektiv ett reaktionärt drag. Kritiken är framför allt uttryck för en strävan att behålla en position som ger makt att definiera och begränsa vad som är konst idag.

Här kan jag inte gå djupare in på passionismens innehåll, men jag ska kort beröra dess förhållande till begreppet skönhet. Flera av passionisterna har under åren tagit avstånd från tanken att deras konstnärliga drivkraft skulle vara att frambringa något skönt. Många uppfattar också deras bilder som motsatsen: oroväckande, melankoliska, kusliga, ja direkt frånstötande. Michael Kvium är välkänd för sina målningar av skrämmande missfoster, som konfronterar betraktaren med den moderna tillvarons obarmhärtiga villkor. Odd Nerdrum, vars människogestalter tycks röra sig på gränsen mellan djup insikt, extas och vansinne, utmanar mångas smak. Bildernas överlägsna måleriska kvaliteter utmanar likaså många och väcker hos vissa personer respekt, hos andra avsky. Ulrik Möller, vars tysta, ödsliga motiv ligger i andra änden av passionismens stämningsskala, målar landskap och städer med en estetiskt raffinerat avstämd palett. Det har fått en del att se honom som en direkt arvtagare till den danska guldålderns tradition, där man skildrade hemtraktens landskap i ett sentimentalt förskönande skimmer, men själv säger han att det vackra inte intresserar honom. Däremot är det en fundamental drivkraft hos honom och övriga passionister att skildra sin egen existentiella missanpassning och smärta i allmänt tillgängliga bilder, som ett sätt att kommunicera med andra individer och att komma till tals med världen. Snarare än det sköna är passionisterna alltså upptagna av det sublima – att reflektera över tillvarons svåra villkor, som gäller nu liksom alltid.

Flera av passionisterna har fått rykte om sig att vara outsiders, en roll som de också mer eller mindre medvetet odlat i ett försök att markera sitt avståndstagande till en konsttradition som har svårt för att acceptera deras projekt som tidsenlig "samtidskonst". Odd Nerdrum och Thomas Kluge är de mest välkända i det sammanhanget, men de flesta av passionisterna har under årens lopp markerat sin syn på konstinstitutionens favoriserande av bestämda traditioner och konstformer på bekostnad av andra. Ett typiskt exempel är Balder Ollriks verk *Die Toteninseln*, där han har placerat namnen på en rad av sina egna konstnärliga inspirationskällor – från romantikerna Friedrich och J. C. Dahl över fin de siècle-målare som Arnold Böcklin och Sargent till förbisedda danska konstnärer som Janus la Cour och Thorvald Niss – på tröstlösa baracker i ett koncentrationsläger, som tecken på att han upplever dem som "eliminerade" från konsthistorien.

På det hela taget är det gemensamt för passionisterna att de identifierar sig med konsthistoriens mer perifera gestalter. Att de på så

sätt själva odlat outsiderrollen har bidragit till att förstärka deras relativt marginella ställning på konstscenen. Men detta ensamt kan inte förklara varför konstinstitutionen inte tidigare har erkänt att dessa konstnärer inte är undantag som bekräftar regeln, utan faktiskt utgör en genuin strömning bland samtidskonstens övriga strömningar. Ett mer tillfredsställande svar måste sökas i den ovan skisserade avvecklingen av den klassiska skönheten inom konsten. Det har inneburit en övergång från en regelstyrd, konventionell estetik till en experimenterande, gränsöverskridande antiestetik. Denna inställning till bland annat det sköna har i hög grad präglat definitionen av vilka kriterier konsten ska uppfylla idag, kriterier som samtidigt har skapat bestämda professionella förväntningar på samtidskonsten. Även om man från teoretiskt håll ofta upprepar att allt är tillåtet idag, råder det i praktiken en tydlig enighet om att det är progressivt att utmana traditionen, medan konstnärer som tar måleriets traditioner i fråga om hantverk och allmängiltigt existentiellt innehåll på allvar är konservativa och bakåtsträvande. Som en markant strömning strider passionismen därför mot den kanoniserade utvecklingshistoria som har kommit att representeras av bestämda, privilegierade delar av 1800- och 1900-talets konst.

Somliga hävdar att konstnärer som medvetet placerar sig i periferin genom att utöva traditioner och konstformer som av konsthistorien betecknas som förlegade i verkligheten är nutidens sanna avantgarde: det är snarare de än det institutionaliserade avantgardet som bryter mot rådande institutionella konventioner. Denna analys är, som jag ser det, helt ointressant och ofruktbar. Vi befinner oss i en historiskt unik situation, där vi har erkänt att alla möjligheter står öppna för konsten. Om detta har det funnits ett brett teoretiskt samförstånd sedan 1980-talet. Det är därför inte bara vanetänkande utan också en makt demonstration när man i praktiken håller fast vid en föråldrad föreställning om att vissa konstnärliga traditioner är mer tidsenliga än andra. Vi skulle vinna mycket på att ta de senaste tvåhundra årens konstnärliga uppror på allvar och erkänna att idén om en särskilt privilegierad och kanonisk estetik hindrar oss från att verkligen erkänna att konsten är oförutsägbart och heterogen.

Konsthistorien utgörs inte av en enda historia, utan av många olika förgreningar och spår som löper parallellt och går vidare, också bortom de konstlade historiska höjdpunkter som konsthistoriker tenderar att konstruera. Det figurativa, berättande måleriet utgör ett spår som sträcker sig långt tillbaka i tiden och fortfarande är levande; det avantgardistiska spåret har existerat i gott och väl hundra år och producerar fortfarande skarpt kritiska, förunderliga och väsentliga verk, trots att många under årens lopp har förutspått att denna tradition kommer att segra sig till döds. Ett särmerke för avantgardetraditionen är dess krav på ständigt överskridande och vidareutveckling – idén att när man väl har gjort något, så kan man inte göra det igen.

Men varför skulle detta krav styra andra konstformers utvecklingsmöjligheter? Här blir också skönhetens relativa karaktär tydlig. Alla arbetar med ett eller annat skönhetsbegrepp, och om konstinstitutionen ska leva upp till den postmoderna insikten om konstens mångfald, som den teoretiskt sett för länge sedan har tillägnat sig, måste den låta de olika parallella tendenserna i konsten få komma till orda och granskas och förmedlas utifrån sina egna estetiska kriterier – särskilt idag, när institutionen har eller borde ha lagt föreställningen om en enda privilegierad estetik bakom sig.

✱ **MERETE SANDERHOFF** är konsthistoriker och projektforskare vid Statens museum för konst i Köpenhamn. Hon har nyligen givit ut boken *Sorte Billede. Kunst og Kanon*.

✱ **ÖVERSÄTTNING:** Jim Jakobsson

I islamisk kultur är det vackra inte tabu

I modern västerländsk konst är estetiken skild från etiken.
Helt annorlunda är den islamiska synen på konst, som
liknar den äldre västerländska.

✶ MOHAMED OMAR

"För sufin är skönheten ett utflöde av det gudomliga, skönheten är, för att tala med Platon, en arketyper, och det är denna gudomliga skönhet som människorna älskar. Skönheten har inte världen, den sinnliga lusten som källa, skönhetens källa är det gudomliga, och när skönheten inträder och manifesterar sig i världen är den liksom ett återsken av den gudomliga källan."

Tage Lindbom, i Frithjof Schuons fotspår

Tage Lindbom (1909–2001), den svenska konservatismens "grand old man", sammanfattar på sitt kärnfulla sätt islams syn på skönheten. Den islamiska konsttraditionen har varit, och är fortfarande med få undantag, helt och hållet traditionell och andlig, genomsyrd av platonismen och nyplatonismen. Därmed skiljer sig den markant från den västerländska, profana konsten såsom den utvecklats i modern tid.

Plotinos (204–270), som av muslimer kallas för Shaykh al-Yunani, det vill säga "den grekiske mästaren", har haft ett enormt inflytande på den islamiska filosofins diskussion om skönhet, och han betraktas allmänt mer såsom en andlig auktoritet än som en filosof i vanlig mening. Hans *Enneaderna* finns med i den översättning av grekisk filosofi, som på arabiska felaktigt kom att bli känt som Aristoteles teologi. Den är central för förståelsen av konstsynen i islam.

Den muslimske filosofen Al-Farabi (870–950) menade i sitt verk *Al-Medina al-fadhila* (Den dygdiga staden) att skönheten hos ett ting är ontologisk: ju mer ett ting liknar sin himmelska urbild, som är fullkomlig, desto skönare är det. Al-Farabi menar vidare att Gud är det skönaste av alla ting, ty Guds skönhet har sin upprinnelse i sig själv och är därmed absolut medan all annan skönhet flödar ur denna käl-

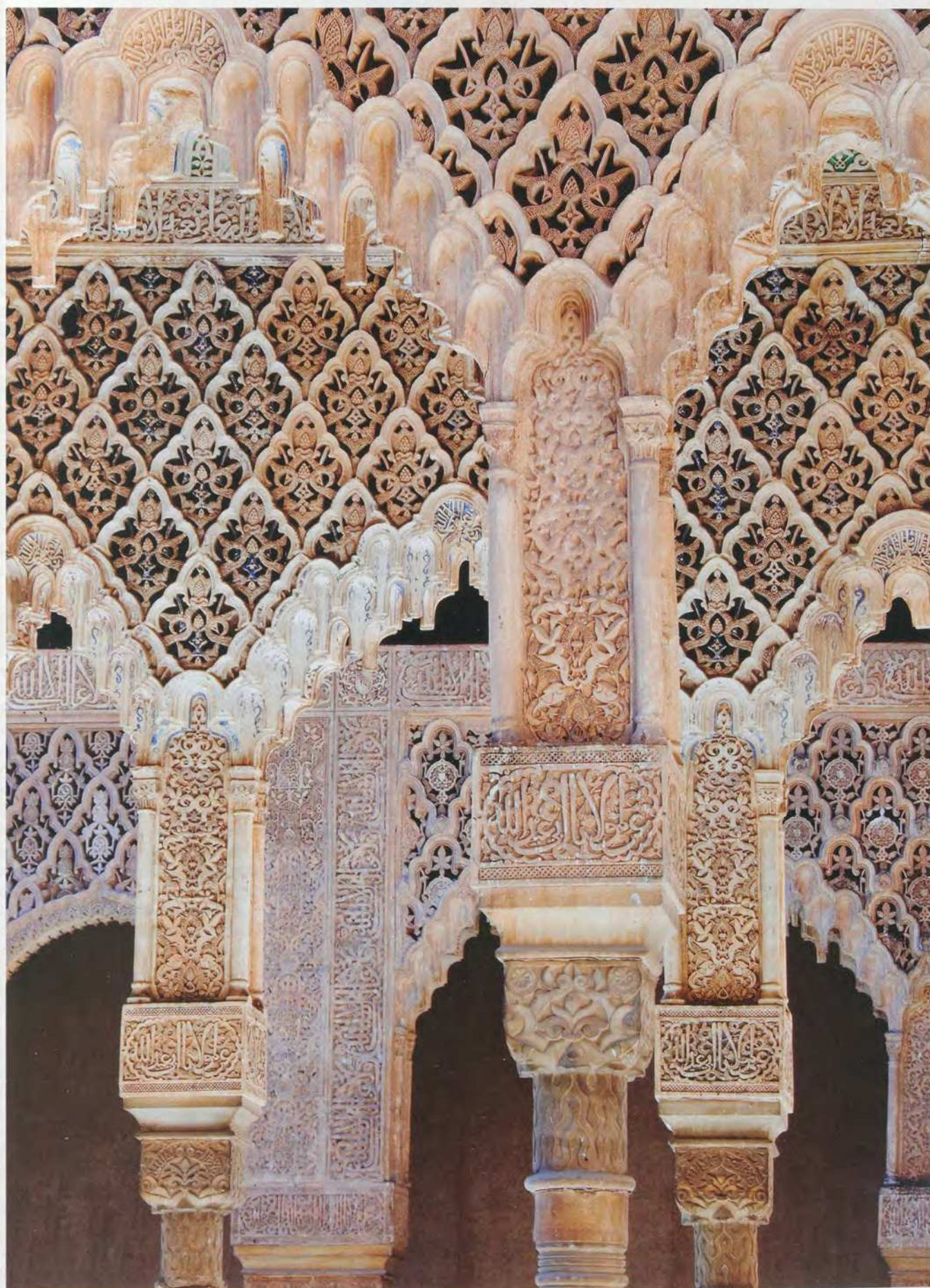
la och därmed är relativ i förhållande till Gud. Ju närmare vi kommer källan desto klarare och renare blir vattnet.

När vi kontemplerar ett skönt ting kontemplerar vi samtidigt Guds skönhet och detta väcker vår kärlek till Gud och vår längtan. Men också en smärta, ty vi påminns om vår separation från det paradiska uttillståndet – de fullkomliga formernas värld.

Skönhetsupplevelsen har således två sidor: eufori och smärta. När vi betraktar ett skönt föremål fylls bröstet av en upprymd känsla, vi "lyfter", och upplever att vi ser bortom den vardagliga världens begränsningar, mayas slöja rämnar och blottar något annat, en värld av fullkomlig harmoni och ordning, de fulländade formernas värld. Men samtidigt med – eller strax efter detta lyckliga, gränsöverskridande tillstånd, tenderar vi att bli beklämda av en underlig känsla av smärta och kanske till och med ångest. Det sägs att man "tappar andan" eller "suckar" inför skönheten.

Orsaken till denna smärta med påföljande andnöd, menar den islamiska traditionen, är insikten om att de fullkomliga formernas värld är ouppnåelig för människan. Hon är fången i denna bristfälliga och ofullkomliga värld som hon kallar sin egen. "Världen är ett fångelse för den troende", sade profeten Muhammed vid ett tillfälle. Och han sade även: "Världen är brist."

Det är också de skugglika minnena av guldåldern, det paradisiska tillstånd som människan befann sig i före fallet, som gör känsliga människor beklämda. Den jordiska skönheten är ju, enligt islamiskt tänkande, ett återsken av detta förlorade uttillstånd. Det är vår exil i världen, separationen från ursprunget, som framkallar ångest, längtan och smärta. Det är ungefär som när man tänker tillbaka på sin barndom och känner sorg inför det faktum att man har lämnat den bakom sig, att dess oskuld och lekar är förlorade för alltid, för-



✧ Detalj av ornamentiken i Alhambra.

FOTO: JEREMY WOODHOUSE/SCANPIX

passade till minnenas dunkla rike. På samma sätt påminner oss skönheten om ett förlorat paradiset, vår boning före fallet och inträdet i världen.

Den persiske diktaren Jalal al-din Rumi (1207–1273) har i sitt mest kända verk, *Vassflöjtens sång*, gett uttryck för denna smärtsamma längtan. Han har också, genom att för människoanden använda bilden av en flöjt, visat på de sköna konsternas allvarliga roll:

Lyssna till vassflöjten när den berättar
hur den förtäljer om ensamhetens kval:
Alltsedan jag blev avskuren och skild från
vassriket

Har min klagan väckt sorg i mannen och
kvinnan.

Bröstet vill jag bit för bit slita itu
tills jag blottar smärtan i dess kärleks-
längtan.

Vem som än vistas fjärran från sitt ur-
sprung
åtrår sin egen återförenings stund.

Skönhetsupplevelsens två sidor, eufori och smärta, är enligt min mening nog också en av anledningarna till att den moderna människan skyr det sköna. Den moderna människan följer i mångt och mycket lustprincipen: det goda är det lustfyllda, det behagliga, medan det onda är det olustiga, det obehagliga. Traditionella läror, såsom islam, judendom, tao, hinduism eller kristendom, lär istället att det goda är det sanna, även om det är smärtsamt, och att det onda är det falska, även om det är lustfyllt.

Följden av denna rädsla för olusten har således blivit en rädsla för det sköna. Men om konsten inte är det sköna, eftersom det sköna är det goda, och det goda är sant, och sanningen är olustig, ja då tvingas man att hitta på andra uppgifter för konsten. I den moderna världen är inte längre konsten i skönhetens tjänst, nej den är "fri" i den meningen att den är "slav" åt individens subjektiva syften och intressen. Varje enskild konstnär får nu själv finna argument för sitt existensberättigande och en egen måttstock för hur hans konst ska bedömas. När flera konstnärer, kritiker och institutioner slår sig samman uppstår dock sfärer med en någorlunda gemensam värdegrund. Deras varaktighet varierar.

Typiskt för moderna samhällen, till skillnad från de traditionella, är dock att man separerar det sköna, det vill säga "god konst", från etiken – det goda och det onda – och uppfinner andra kriterier för att bedöma vad som är bra respektive dålig konst. Det kan i stället vara negativa kriterier såsom "undergrävande", "provocerande" och "chockerande".

Den islamiska uppfattningen skiljer sig markant från den moderna. Man använder sig av allmänt accepterade och objektiva kriterier för att bedöma konst. Skönheten är konstens mål och mening, och det sköna är det goda, och det goda är det sanna. Den islamiska traditionen skiljer med andra ord inte konsten från etiken. Alla mänskliga verksamheter faller innanför etikens ramar. Islam känner därmed inte heller till någon "fri konst" i betydelsen att konsten som sådan skulle kunna stå över etiska kriterier. Ingen har rätt att ställa sig över etiken, att bryta mot normer och regler i konstens namn. Inga brott, legala eller moraliska, kan rättfärdigas i konstens namn. Konsten är inget mål i sig, utan den är skönhetens underdånige tjänare. Konstens



✧ Rättvisans port, Alhambra.

ILLUSTRATION AV JOHAN PATRICNY

strävan är att försinnliga det sköna som i sin tur flödar fram ur en gudomlig källa.

Islam delar därmed helt och fullt Platons uppfattning om det sköna som det goda och sanna. Det onda kan aldrig vara skönt, inte heller det falska. Etiken kan därför aldrig förbigås då man bedömer ett verk inom musik, litteratur, arkitektur eller måleri. Den etiska värderingen är oupplösligt förknippad med den estetiska.

Det arabiska ordet för skönhet, som också används i *Koranen*, är *husn*, vilket också betyder "godhet". Ordet för fulhet är *qabih*, vilket också betyder ondska. Människans etiska dimension, den "inre" skönheten, är omöjlig att skilja från den estetiska dimensionen, den "yttre". Dygden är skön och tilltalande medan lasten är ful och vämjelig.

Vår tids fula kyrkobyggnader (och sorgligt nog även västerländska moskéer) som ploppar upp här och var uttrycker med sin fulhet den separation mellan det sköna och det goda och därmed mellan estetik och etik som är den moderna världens signum. Dessa anskrämliga byggnader vittnar därmed mer om den sekulära människans tomhet och ångest än om det transcendentas eviga ordning och harmoni. Om man önskar bedöma människors andliga halt kan skönheten vara till hjälp. I *Koranen* talas det om att "Gud är alltid med dem som gör det goda", men detta ord *ihsan* kan alltså även betyda "de som förskönar" eller "de som gör det sköna". Enligt den muslimske tänkaren Seyyed Hossein Nasr är fulheten ett framträdande drag för fundamentalistiska och extremistiska sekter. Det sanna islam är sålunda det sköna islam.

Den moderna människan undviker, som jag redan nämnt, skönheten i den traditionella meningen, på grund av dess smärta och ångest, ja dess olust. Det sköna och det fula, det onda och det goda, det sanna och det falska, är begrepp som börjat falla bort i vårt språkbruk i allmänhet och inom kulturkritiken i synnerhet.

Mycket modern konst menar sig istället "uttrycka" fenomen såsom till exempel "samtiden". Dessa "uttryck" blir då, istället för den traditionella skönhetsupplevelsen, snarare en spegel för det fula i vårt inre och för det fula omkring oss, och skapar därför varken ångest eller smärta. Men inte heller någon eufori eller gränsöverskridande "syn". Paradoxalt nog bekräftar den och smeker medhårs under rubriker som "utmanande", "provocerande" och "chockerande".

Särskilt provokationen har fått mycket uppmärksamhet de senaste åren. Provokationen anses antingen vara ett mål i sig eller ett medel för att tänja yttrandefrihetens gränser. Provokationer riktade mot sådant som hålls för heligt av muslimer har föranlett spänningar mellan grupper i samhället men också ett större intresse för islams konstsyn och därmed traditionell eller förmodern konstsyn i allmänhet. Det vi bevittnade i diskussionen kring den så kallade "Rondellhunden" var, enligt min uppfattning, inte så mycket en motsättning mellan "västerländsk" och islamisk konstsyn och världsåskådning som mellan en traditionell och en modern. När man talar om islamisk konst talar man nämligen i samma andetag om traditionell konst, vilket även innefattar den västerländska konsten före modernismen. Vi kan inte tala om skönhet i islamisk konst utan att samtidigt nämna något om traditionell konst i andra kulturer.

Den stora skiljelinjen bör inte dras mellan olika samtida kulturer – även om varje kultur onekligen har sin särart – utan snarare mellan tradition och modernitet. Den medeltida västerländska konsten är således traditionell och äger därför större likheter med islamisk, kinesisk eller indisk konst än med den europeiska konsten såsom den utvecklades efter renässansen. Det blir därför fel när man kallar modern konst för "västerländsk" och jämför den med "islamisk" som om det alltid funnits en klyfta däremellan och som om den moderna konsten skulle ha några som helst likheter med förmodern västerländsk konst. Så när man söker besvara frågan om hur islam ser på skönhet så svarar man även på den mer universella frågan: Hur ser den traditionella konsten i allmänhet – och den sakrala i synnerhet – på skönhet?

All traditionell konst grundar sig på metafysiska principer; det gäller den västerländska (före modernismen), den kinesiska, den indiska, den islamiska och så vidare. Men all traditionell konst är inte sakral. Även där finner vi profana inslag, särskilt inom hovkulturerna. Men även de profana inslagen är färgade av den sakrala grundstämning som genomsyrar hela kulturen. Det främsta kännetecknet för en traditionell kultur är således religionen.

De kulturer som vi känner till har genom årtusendena på konstens område skapat verk som de allra flesta människor är ense om att beteckna som "god konst". Inte ens moderna konstteoretiker förnekar skönheten hos medeltidens katedraler, Taj Mahal i Indien, Alhambra i Spanien, eller Dantes *Den gudomliga komedin*.

Men i 1300-talets Europa sätter så de processer igång som småningom ger upphov till det vi kallar den moderna världen. Nu inleds det som den svenske sufin Kurt Almqvist (1912–2001) betecknar som Europas "särutveckling". Den här artikeln är inte platsen för att beskriva modernitetens väsen och egenart utan den intresserade hänvisas istället till Almqvists texter i ämnet. Här räcker det med att framföra åsikten att Europa före modernismen delade samma värderingar som resten av mänskligheten på vår jord, men att kontinenten sedan skiljde ut sig och gick en annan väg. Almqvist menar således, att den klyfta, som av vissa upplevs som ett "civilisationernas krig" egentligen är Europas krig mot sig själv – sin traditionella identitet. Almqvist uttrycker det som att "i fråga om den andliga 'ramen' såsom skild från den modernt västerländska – sammanfaller den europeiska medeltidens och Österlandets, liksom för övrigt också de amerikanska (indianer) och afrikanska kulturernas världsåskådning med varandra".

Vetenskap – medveten eller omedveten – om detta förhållande avslöjas ibland då man i den eldgära debatten använder sig av "medeltida" som adjektiv då man på ett nedsättande sätt beskriver fenomen i den muslimska världen. Vare sig man vet om det eller ej så gör man, i enlighet med Almqvists historieanalys, faktiskt helt rätt i att förknippa islams världsbild med den europeiska medeltiden. Och detta verkar ske intuitivt. Bruket av ordet "medeltida" avslöjar således hur främmande den moderna europén blivit för sin egen traditionella kultur, vetenskap och andlighet. I enlighet med framstegstanken ses den medeltida konsten som ett förstadium till den moderna och den medeltida vetenskapen som de första stappande stegen på vägen mot en modern naturvetenskap.

"Det är i denna tydning missförståndet ligger, ty skillnaden mellan den gamla och den nya världssynen är inte en olikhet i grad i förmågan att se världen 'som den faktiskt är' utan en grundläggande artskillnad: den traditionella kosmologin, religionen och konsten grundade sig på helt andra principer än den nutida naturvetenskapen och psykologin", skriver Almqvist.

Det är, menar Almqvist, inte en kvantitativ skillnad mellan den tra-

ditionella och den moderna världen, utan en kvalitativ. Man kan därför inte säga att alkemin är en sämre sorts kemi, astrologin en sämre sorts astronomi och att ikonmåleri en sämre sorts porträttkonst. Det rör sig om två olika universum – ett traditionellt och ett annat modernt.

Kosmos var för den traditionella människan ett symboliskt uttryck för Gud. Alla skapade ting reflekterar någon aspekt hos skaparen. Gud, skönhetens källa, är också världsalltets skapare och därmed även i någon mening konstnär och all konsts källa. Världen är i sig ett konstverk. I islam är följaktligen Formgivaren, *al-Musawwir*, ett av Guds namn. Världen är det universella Konstverket, av vilket Notre Dame de Chartres, moskén i Cordoba eller *Den gudomliga komedin* är avbilder.

Skiljelinjen mellan traditionell och modern är, enligt Almqvist, inte tidsmässig, tvärtom kan, såsom vi ser idag, den traditionella världsåskådningen existera sida vid sida med den moderna under en och samma tid. Medeltidens Europa var till sitt väsen mer likt Orienten av idag än vad det är likt det moderna Europa.

Den islamiska konsten delar flera karaktäristika med medeltidens Europa och andra av världens traditionella kulturer, förvisso, men den har också sin särart. Det finns något som förenar moskéerna i Tibet och i Kina, i det svarta Afrika och i Andalusien, i Persien, Turkiet eller i Indien. Vart man än befinner sig i den islamiska världen så upplever man att man vistas i samma konstnärliga och andliga universum trots variationerna i teknik, material och så vidare. Denna enhetlighet sträcker sig ut över arkitekturens område till att omfatta även föremål – vaser, textilier, verktyg och smycken – och musik såsom persisk, turkisk och arabisk andlig musik och Koranrecitation – och litteraturen från den arabiske diktaren Ibn Arabi till persern Rumi eller turken Yunus Emre.

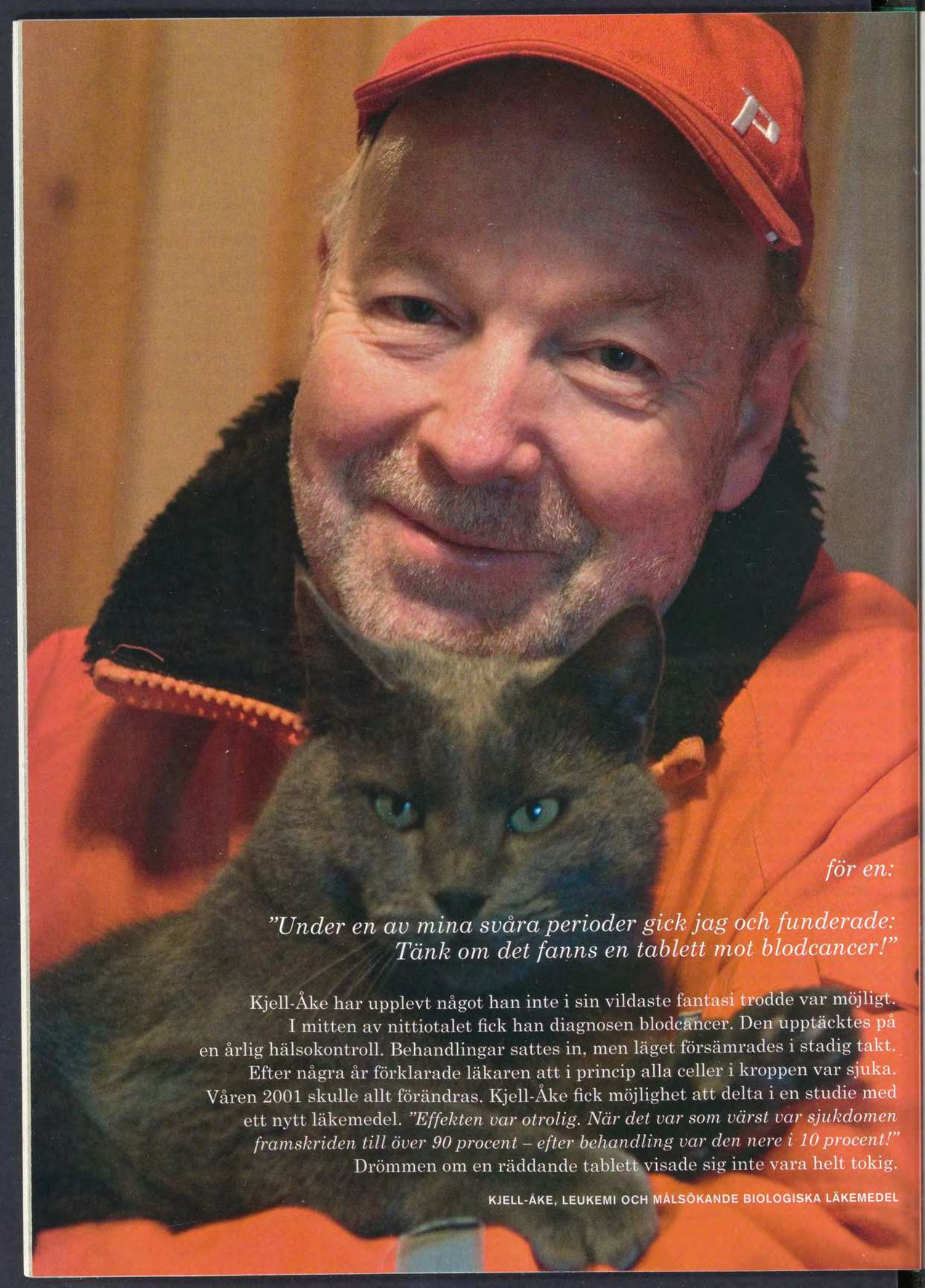
Det som förenar alla dessa konstyttringar är dess ursprung i islams andlighet; den heliga *Koranen* och profetens liv och lära. Den islamiska konstens kärna är dess sakralitet, det vill säga dess symboliska karaktär och därmed dess förbindelse med det gudomliga. Islams konst innehåller, som jag nämnt tidigare, vissa profana inslag, särskilt inom hovkulturen. Men även denna är djupt präglad av det flöde av ljus som genomstrålar hela den islamiska civilisationen och som har sin källa i den himmelska uppenbarelse.

Ett annat av Guds namn är al-Jamil, den vackre. Profeten Muhammed har sagt att Gud är skön (*jamil*) och älskar skönhet (*jamal*), vilket betyder, skriver Seyyed Hossein Nasr i sin essä "Compassion and Love, Peace and Beauty", att de två egenskaperna skönhet och kärlek, förenas på det gudomliga planet. Detta återspeglas även på det mänskliga planet på så sätt att människan älskar det hon uppfattar som skönt och betraktar omvänt som skönt allt som hon älskar.

Men vad är vackert? Skönheten är, som Al-Farabi säger, ontologisk. Den ligger inte enbart i "betraktarens öga", utan är en objektiv aspekt av verkligheten. Det subjektiva i skönhetsupplevelsen är självklart beroende av betraktarens förmåga att ta till sig intrycken och rätt värdera dem. Alla människor har inte samma förutsättningar när det gäller att förstå, uppskatta och värdera skönhet. Men skönheten i sig, är enligt den islamiska traditionen objektiv. Det sköna är skönt oavsett om hela mänskligheten skulle kalla det fult och det fula är fult oavsett om hela mänskligheten skulle kalla det vackert.

Den jordiska skönheten är objektiv, men inte absolut, utan relativ liksom alla andra fenomen i världen, inklusive människan. Gud ensam är den absoluta skönheten, all jordisk skönhet är relativ i betydelsen att den äger skönhet bara i så måtto den återspeglar den gudomliga skönheten.

✧ MOHAMED OMAR är poet och chefredaktör för tidskriften *Minaret*.



för en:

*"Under en av mina svåra perioder gick jag och funderade:
Tänk om det fanns en tablett mot blodcancer!"*

Kjell-Åke har upplevt något han inte i sin vildaste fantasi trodde var möjligt.

I mitten av nittiotalet fick han diagnosen blodcancer. Den upptäcktes på en årlig hälsokontroll. Behandlingar sattes in, men läget försämrades i stadig takt.

Efter några år förklarade läkaren att i princip alla celler i kroppen var sjuka. Våren 2001 skulle allt förändras. Kjell-Åke fick möjlighet att delta i en studie med ett nytt läkemedel. *"Effekten var otrolig. När det var som värst var sjukdomen framskriden till över 90 procent – efter behandling var den nere i 10 procent!"*

Drömmen om en räddande tablett visade sig inte vara helt tokig.

KJELL-ÅKE, LEUKEMI OCH MÅLSÖKANDE BIOLOGISKA LÄKEMEDEL



– de forskande läkemedelsföretagen

FÖR ALLA:

MÅLSÖKANDE LÄKEMEDEL – EN MILSTOLPE PÅ VÄGEN MOT CANCERGÄTANS LÖSNING

Tidigare var ett besked om blodcancerformen kronisk myeloisk leukemi en dödsdom. På 1980-talet dog hälften av patienterna inom tre och ett halvt år. Människor som får ett cancerbesked idag behöver inte tappa modet. I dag lever nio av tio patienter längre än fem år när de behandlas med ett av de nya målsökande cancerläkemedlen. Medicinerna hämmar ett enzym som cancercellerna behöver för att föröka sig. Forskningen har åter bevisat sig. För patienten går livet vidare med familj, vänner och arbetskamrater. Och för forskaren går kampen mot cancers lösning vidare.

Nutidens vurm för skönhet märks mer i mode och design än i bildkonsten, där gränsen mellan skönhet och fulhet för länge sedan har brutits ner. Författaren och semiotikern **Umberto Eco** menar att vår tids utvidgade skönhetsideal kan leda till större estetisk sensibilitet.

✶ JOHAN LUNDBERG

»Idag har skönheten relativiserats«

Umberto Eco är i höst aktuell i Sverige med boken *Om fulhet*. Och det är för att tala om den – och dess pendang *Om skönhet* – som jag besöker honom i den lilla bergsbyn Monte Cerignone, några mil väster om Rimini. Vi tar oss dit på slingrande småvägar i ett svindlande vackert landskap. Efter ett par felkörningar når vi slutligen fram till det lilla slott från 1600-talet där Eco bor under sommarhalvåret. Där har han inrett en skrifvstudio i det kapell där den förra ägarfamiljen förrättade sina mässor. Det är inte utan att man associerar till Balzacs munkliknande arbetssätt; och Eco ger mig rätt i att han lever ett nästan 1800-talsmässigt liv med skrivande på dagarna och vad han karakteriserar som en Flaubert-tillvaro på kvällarna, då han umgås med läraren, läkaren och handlaren på byns bar.

I sina böcker om skönhet och fulhet (den förra skriven tillsammans med Girolamo De Michele) visar Umberto Eco hur synen på begreppen skönhet och fulhet har utvecklats med avseende på bildkonst och litteratur, från antiken och fram till idag. Så vad ter sig mer naturligt än att inleda samtalet i hans trädgård, med att diskutera distinktioner mellan olika sorters skönhet och mellan hur man sett på skönhet under olika tidsepoker?

Johan Lundberg (JL): Att börja reflektera över skönhetens väsen förefaller inte helt långsökt, när man befinner sig i detta helt fantastiska landskap. Hur skiljer sig egentligen skönheten i ett landskap från skönheten i ett konstverk?

Umberto Eco (UE): Ja, en sådan fråga illustrerar tydligt skillnaden mellan olika tidsepoker. Under medeltiden, som intresserat mig alltsedan jag tog mina första steg på den akademiska banan, var skönheten relaterad till just naturen. Konsten kunde förvisso vara vacker, men skönhet var långtifrån konstens primära syfte. Konstnärlig verksamhet hade på den tiden framför allt en hantverksmässig sida – den konstnärliga verksamheten var inte väsensskild från att arbeta som skeppskonstruktör eller barberare.

Från renässansen däremot kom konsten att bli intimt förbunden med skönhet. Och så är det fortfarande en bit in på 1900-talet. Då är skönhetens idé huvudsakligen länkad till konstens skönhet. Det ser

vi inte minst i Italien. Ta en filosof som Benedetto Croce ...

JL: Men under de här flera hundra åren från renässansen och framåt händer det ju en hel del. Till exempel sker en förändring så att skönhet uppfattas mindre och mindre som ett kriterium på god konst, vilket väl blir extra tydligt i vår tid?

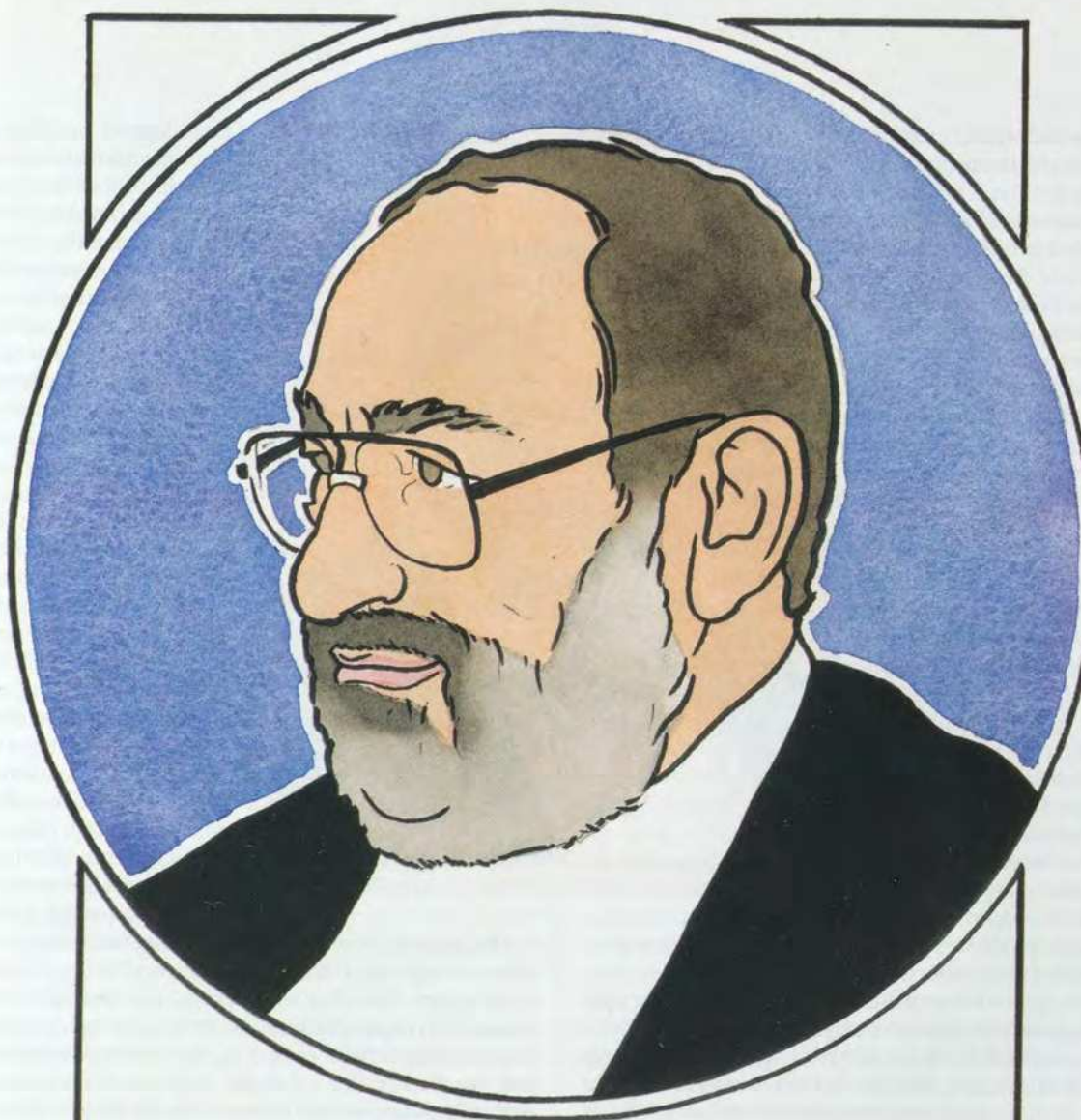
UE: Ja, idag har skönheten kommit att relativiseras. I nutiden relateras vanligtvis konsten till helt andra egenskaper än skönhet. Inom den moderna konsten har skillnaderna mellan skönhet och fulhet brutits ner.

Men skönheten är naturligtvis fortfarande viktig för oss, men nu märks det främst inom mode och design, snarare än inom konsten. En motsvarande utveckling är urskiljbar om man studerar relationen mellan konst och religion. Om konsten under 1800-talet kunde fungera som den sekulariserade människans surrogat för religionen, så är det idag inom populärkulturen som man kan erfara en närhet till äldre tiders religionsutövning. Se på rockkonserter eller gå på en klubb – närheten till ett slags dionysisk religionsutövning är slående.

JL: Menar du att det är med modernismen som skillnaden infaller? Jag erinrar mig en passage ur Evelyn Waugh's *Brideshead Revisited*, när Sebastian Flyte kritiserar den modernistiska konstsynen genom att citera en fråga ur Clive Bells paradigmatiske *Art*: "Erfar någon samma slags känslor inför en fjärlig eller en blomma som inför en katedral eller målning?" och därpå ge svaret: "Ja, jag gör det", vilket får huvudpersonen Charles Ryder att omvärdera sin modernistiska konstsyn.

UE: Nja, men det är en litet väl förenklad bild av modernismen. Ta James Joyces epifani-begrepp. Där rör det sig om en mystisk upplevelse som man i lika hög grad kan få via naturen som via konsten. Något liknande gäller även för den tidiga abstrakta konsten, som hos Mondrian eller Kandinsky. Konsten uppfattades fortfarande där som ett medel för att nå en skönhetsupplevelse. Vad man ville var att skapa något vackert som i sin tur skulle framkalla en mystisk eller andlig upplevelse.

JL: Men läggs inte grunden till den nutida synen på konsten som



Umberto Eco

»Att provokationen blivit inaktuell, gör att andra kvaliteter på sikt uppenbarar sig«

ILLUSTRATION FÖR AXESS AV JOHAN PATRICNY

separerad från skönhet redan av Kant, som ville visa att skönheten inte hörde hemma i den seriösa konsten? För Kant var ju skönheten förbunden med den intresselösa njutningen som vi erfar i exempelvis betraktandet av en blomma. Konsten borde för honom ägnas åt något annat, mer sofistikerat.

UE: Men Kant ser jag som ett specialfall. Jag tror att han i själva verket var okänslig för konst. Det märks i det som han skriver om musik – när han liknar musiken vid doften av för stark och billig parfym som man inte kan värja sig emot.

JL: I båda dina böcker, om skönheten och om fulheten, så framstår romantiken ändå som den verkligt betydelsefulla vattendelaren mellan en äldre och en nutida syn på skönhet och fulhet.

UE: Ja, det har du helt rätt i. Och det gäller i synnerhet för boken

om fulhet. Romantiken är den första epok då man ser ett egenvärde i att framställa det fula, det defekta, det horribla. Tidigare hade fula människor framställts som motexempel till det goda och vackra. Det fula ansågs till exempel ha en plats i världen för att skapa harmoni, skapa symmetri mellan ljus och skugga. Hos Victor Hugo däremot, i till exempel *Skrattmänniskan* (1869), där blir Josiana attraherad av Gwynplaine primärt just för att han är ful.

JL: Handlar det inte också om att jaget tar en allt större plats från och med romantiken – i och med den borgerliga individens födelse? Rör det sig inte om en utveckling bort från olika försök att definiera skönheten som knuten till objektiva egenskaper i själva konstverket, från antiken och fram till romantiken? Under antiken definierades ju skönhet i form av harmoni och proportionalitet. Men under ro- »

mantiken fokuseras det på en subjektiv upplevelse hos betraktaren, på det intryck som verket ger. Det är tydligt hos till exempel Hume och i kanske ännu högre grad i Burkes teorier om det sublima. Just detta med att fokus ligger på att en upplevelse ska framkalla så starka känslor som möjligt ...

UE: Ja, visst var det så att till exempel harmoni och proportioner länge var ett skönhetsideal i konsten. Och du har rätt i att man under de epokena uppfattade tingen som vackra oberoende av om någon betraktade dem. Samtidigt ska man se upp för generaliseringar. Medeltiden omspanner nästan tusen år och de var förstås inte helt likriktade. Visst insisterar till exempel Thomas av Aquino på de objektiva kvaliteterna i bedömningen av skönhet. Men han sade också att det som vi benämner som vackert är sådant som skänker njutning när vi ser på det. Han såg alltså ett samband mellan å ena sidan skönhet och å andra sidan njutningen i själva betraktandet av objektet. Så redan här fanns en tanke om att betraktaren spelar en viktig roll. Det tänkande subjektet fanns redan utvecklat hos medeltida tänkare, men visst har du rätt i att det kommer att ta allt större plats under de följande århundradena.

JL: Det slår mig att i litteraturhistorien är det som mest uppskattas skildringar av just hemskheter, elände – ta helvetesskildringen hos Dante, eller för all del hadesskildringarna hos Homeros och Vergilius. Försöken att skildra det vackra och himmelska är inte lika lyckade. Är detta en fundamental skillnad mellan bildkonst och litteratur, att bildkonsten lämpar sig bättre för beskrivningar av skönhet? Eller beror det på att vi idag värderar till exempel Dante från vår tids estetiska kriterier? Just för att konstnärliga gestaltningar av skönhet under 1900-talet fått så låg status?

UE: Alltså, det där är exakt den erfarenhet jag gjort under arbetet med böckerna. Boken om fulhet var så mycket mer inspirerande att skriva. Skönheten har alltid förbundits med mer eller mindre strikta regelverk. Du vet, en vacker näsa kan bara se ut på vissa sätt, den kan inte vara längre än så och så, inte bredare än så och så. En ful näsa däremot kan ju se ut på hur många sätt som helst.

Det är alltid intressantare att skriva böcker om sådant som är mer oklart och svårdefinierat. Jag skulle vilja skriva en tredje bok i denna serie – om charm. Vi ser det i äldre tiders kungaporträtt. Många av äldre tiders kungar uppfattar vi ju som direkt fula men antagligen ansågs de attraktiva när de målades, just för att de var charmiga. Men charm är tidsbundet, det är svårt, för att inte säga omöjligt att komma åt. Varför var Kennedy charmig men inte Lyndon Johnson eller Richard Nixon?

JL: Men för att återvända till romantiken, så börjar man plötsligt se fulheten som något fascinerande och vackert. Det demoniska har en lockelse... Jag tänker på till exempel posthegelianska filosofer som Karl Rosenkrantz. På vilket sätt förbådar dessa tendenser den nutida konstsynen?

UE: Dagens konstsmak är helt beroende av den romantiska revolutionen. Cézannes estetik exempelvis, är en direkt konsekvens av ro-

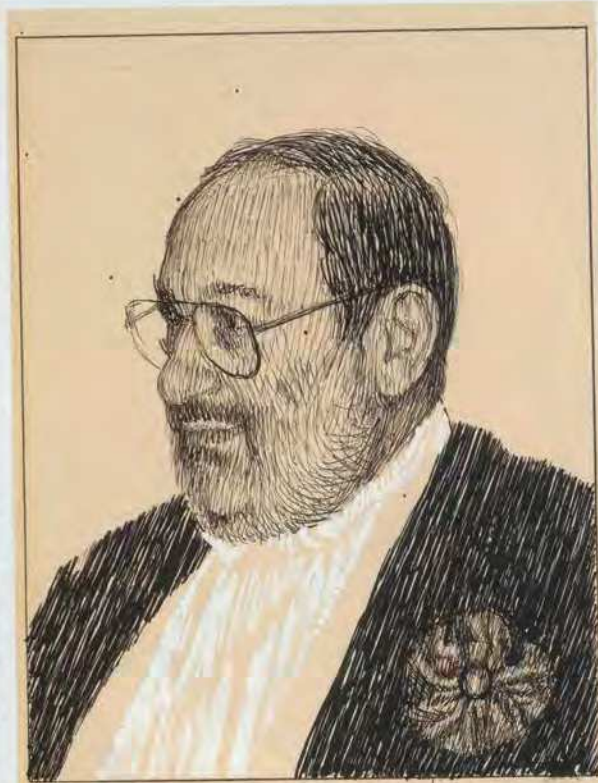


ILLUSTRATION FÖR AXESS AV JOHAN PATRICNY

mantiken och omöjlig att tänka sig som sprungen ur neoklassicismen. Men till skillnad från idag så var ändå naturen en källa till inspiration för romantikerna; deras skönhetsbegrepp var relaterat till och i viss mån en imitation av naturen. En nutida konstnär som Maurizio Cattelan däremot – hans installationer med hängande barn är inte imitationer av riktiga barn utan de avbildar dockor. Den postmoderna konsten har övergett tanken om att skapa representationer av naturen.

JL: Finns det inte en länk mellan teorin om det sublima och den nutida konceptkonst som kan representeras av just Cattelan? I bägge fallen handlar det om att konstupplevelsen inte är sig själv nog utan ska peka fram mot något annat. Under romantiken skulle konstverket meddela något om universums komplexitet, och om omöjligheten att beskriva verkligheten uttömmande. Och i den nutida konceptkonstens väsen ligger att den är idébaserad – verket ska peka ut över eller bortom sig självt.

UE: Jag tror, som sagt, att under sekulariseringsprocessen har konsten kommit att fungera som en ersättning för den religiösa upplevelsen. Men efter andra världskriget flyttade detta religiösa element in i populärkulturen. Vi ser det i en figur som James Dean, hur bilen framställs som en drog, hur det tekniska och hallucinatoriska samverkar. Under romantiken däremot var samma mekanismer tydliga i den seriösa konsten. Det fördes in religiösa element i konsten. Samma sak ägde rum i slutet av 1800-talet: det var som om man måste kompensera positivismen med ett större mått av mysticism.

JL: Kan man beskriva förhållandet mellan å ena sidan det sena 1800-talets symbolister och dekadenter och å andra sidan modernisterna som att vid sekelskiftet 1900 så framställdes det hemska och defekta som vackert, medan hos exempelvis Picasso så framställs normala och vackra människor som fula och deformerade?

UE: Ja, det är en träffande karakteristik. Picasso är på grund av detta ett bra exempel på det som vi pratade om inledningsvis, nämligen skillnaden mellan konstens skönhet och naturens skönhet. Picasso kunde måla en kvinna med tre ögon och tre näsor. Men saken är den att han inte målade av kvinnliga modeller som var fula, utan tvärtom målade han av helt vanliga kvinnor i syfte att skapa en målning som han ansåg att man borde uppfatta som vacker. Vi ser alltså hur konsten kan vara vacker trots att den framställer något fult.

JL: Men man kan väl inte säga att Picasso därmed gör samma sak som under exempelvis medeltiden, att han målar fula människor på ett konstnärligt vackert sätt?

UE: Nej, exakt. Picasso målar inte av eller överhuvudtaget målar en ful kvinna. Det han gör däremot, är att han skapar en målning som utifrån en äldre tids estetiska kriterier borde anses ful men som utifrån ett nytt konstnärligt kriterium bör anses vackert. Det primära syftet är alltså att förändra vår uppfattning om vad som är god konst. Att bryta ner traditionella hierarkier mellan skönhet och fulhet.

JL: Men ändå, du skriver ju en bok om skönhet – indikerar inte det att du trots allt anar att det finns ett intresse för traditionell skönhet, ja kanske rentav en skönhetstörst bland bildade läsare idag? Varför tar inte den nutida konsten hand om det behovet?

UE: Det är en intressant fråga. Om man jämför nutiden med exempelvis renässansens skönhetsideal så kan man säga att vi lever i ett slags mångsmakssamhälle. Samma människor som ser blodindränkta filmer av Quentin Tarantino och går på utställningar med konceptkonst, köper möbler som har som syfte att vara traditionellt sett vackra, att ge estetisk njutning.

JL: Ja, men är inte det en form av hyckleri när konstnärer och konsthandlare i sina privata liv eftersträvar den sorts kommersiella skönhetsideal som man inom konsten påstår är banala och som man säger sig ha som syfte att göra upp med?

UE: Nej, jag skulle snarare vilja hävda att det handlar om att vi i nutiden övat upp ett högre mått av estetisk sensibilitet och flexibilitet. Idag kan vi ena dagen gå på Tour d'Argent och nästa dag njuta av en hamburgare på McDonald's. Min pappa till exempel, han förstod sig inte på modern populärmusik. Men idag kan vi gilla såväl Bach som Beatles. Det är ett framsteg.

JL: Men hur då framsteg? Krävs det ändå inte mer estetisk sensibilitet för att uppskatta Mahler än Bruce Springsteen? Är vi inte snarast på väg in i en tid när även humanistiska forskare bara lyssnar på hiphop eller techno och ingen alls orkar sätta sig in i Mahlers mycket mer estetiskt sensibla tonspråk?

UE: Nej, jag tror tvärtom att det handlar om en utveckling mot ett tillstånd där vi på grund av globalisering och ökad flexibilitet lär oss att simultant använda olika kriterier, där vi snabbt kan ställa om vår estetiska mottaglighet.

JL: Du beskriver i *Om skönhet* första halvan av 1900-talet som en dramatisk kamp mellan "provokationens och konsumtionens skönhet", vad menar du med det?

UE: Det jag avser är en motsättning mellan de moderna massmedierna och avantgardet. Första halvan av 1900-talet präglades av ideella motsättningar mellan det populära och det seriösa. Jämför hur man såg på Luis Buñuels och Salvador Dalís film *Den andalusiska hunden* och å andra sidan Fred Astaires filmer. Eller skillnaden mellan Joyces *Ulysses* och kioskdeckare. Men denna tudelning upphörde på 1960-talet, i ungefär samma veva som popkonsten slog igenom. Sedan dess har denna sorts distinktioner tunnats ut mer och mer. En regissör som Stanley Kubrick är till exempel omöjlig att hänföra till endera sidan. De två universumen smälter samman. Även inom en så utpräglad populärkulturell sfär som serietidningar, skapas det en nisch av exklusiv elitism. På så vis har Adorno kommit att framstå som mer och mer inaktuell.

JL: Men för att hålla fast vid ditt uttryck "provokationens skönhet". Ser du det som ett problem att avantgardet under 1900-talet institutionaliserats, att konstetablissemangen fortfarande omhuldar gester som påstås provocera, men som aldrig kan provocera på riktigt i en värld där provokationen upphöjts till norm?

UE: Ja, visst är det ett problem, vi har fått lov att revidera vår uppfattning av avantgardet just av den anledningen. Dadaismen var provocerande när det begav sig. De riskerade någonting, de utmanade vissa konventioner. Nu kan man inte vara provokativ längre, vilket gör att konsten måste erövra andra kvaliteter.

Jag kommer ihåg en paneldiskussion som jag deltog i i början av 80-talet med Pierre Boulez och Alain Robbe-Grillet. De blev så upprörda när jag påpekade just detta, att de inte längre kunde sägas tillhöra ett avantgarde. Jag fick lov att erinra Boulez om att han faktiskt hade blivit chef för IRCAM (ett forskningsinstitut för avantgardistisk musik, reds anm.) – på initiativ av president George Pompidou och

inhyst i Centre Pompidou i Paris; och Robbe-Grillet hade vid den tiden fått en specialinrättad professur i litteratur i New York, där han ledde kurser om sina egna romaner.

Samtidigt tycker jag inte att detta är så mycket att oro sig över. Att provokationen blivit inaktuell, gör att andra kvaliteter på sikt uppenbarar sig. Vi ska komma ihåg att det ändå bara är någon promille av alla konstnärer som överlever. En Caravaggio räcker för ett sekel, och vilka kvaliteter som är utslagsgivande för att en konstnär idag ska överleva på det sättet, det blir inte tydligt förrän långt i efterhand.

JL: Tom Wolfe menade ju på 1970-talet i sin polemiska skrift *The Painted Word* att nutidskonsten rört sig alltför långt bort i riktning mot intellektualism i sin strävan att inte erbjuda njutning. Håller du med om att det finns ett problem med en sådan utveckling?

UE: Ja, så är det – nutidskonsten behöver en teoretisk underbyggnad. Och det beror just på det som vi inledningsvis diskuterade, nämligen på att konsten har avlägsnat sig från naturen. Detta blev tydligt med den abstrakta konsten. Eftersom folk i gemen hade uppfattat konst som ett sätt att avbilda naturen, var det nödvändigt att lära upp publiken på nytt. Det var nödvändigt att bryta folks vanemässiga föreställningar om vad som var god konst. Idag är en sådan undervisning naturligtvis överflödigt. Även ett barn accepterar en abstrakt målning.

Men teoretiseringen har utvecklats till en olut. En del konstteori framstår onekligen som ett slags bluff-filosofi. Vi ska inte heller glömma att det finns ekonomiska intressen i teoretiseringen. Den uttolkare som skriver texter i utställningskataloger ersätts vanligtvis av konstnären med tavlor, och för varje sofistikerad uttolkning så stiger således inte bara värdet på konstnärens egna tavlor och på galleristens samlingar utan även på uttolkarens egen konstsamling.

JL: Men vad beror den då ytterst sett på, den här strävan i 1900-talskonsten som Barnett Newman redan 1948 beskrev som en "strävan att förstöra skönheten"? Handlar det kanske om att vi fått det materiellt så bra och kan omge oss med så mycket kommersiell skönhet att vi inte behöver konsten som en exponent för skönhet? Vi har inget behov av konstens skönhet som ett medel för att höja oss upp mot en bättre värld – som "ett löfte om lycka", för att citera Stendhal.

UE: Precis. Allt blir snyggare och snyggare. Allt blir mer och mer elegant och estetiskt sofistikerat. Samtidigt måste vi komma ihåg att detta är klassbetingat – det är typiskt för västerlandet. Vi har blivit bortskämda; vi har vant oss vid att hela tiden byta ut det vi har mot nyare och vackrare versioner. Ett nytt kylskåp, en ny mobiltelefon eller en ny tv har sällan idag några viktiga nya funktioner. Det är inte på grund av funktion som vi köper nytt. Nej, vi befinner oss i stilens tidevarv.

Och just det har jag upplevt extra tydligt under den senaste veckan. Efter det att blixten slog ner i trädet här bakom mig förstördes all elektronisk utrustning i huset. Pumpen till poolen, tv:n, alla datorer etcetera. Allt har jag fått lov att köpa nytt – och då ser man ju så tydligt, hur allt förändras till det snyggare. En tv idag ser ut som en vacker skulptur. Allt har blivit konst i äldre mening.

JL: Men inte som på medeltiden. Där såg man ju just funktionaliteten som ett kriterium på skönhet...

UE: Ja, haha, Thomas av Aquino tog ju upp exemplet med en hammare av kristall – att det inte var en vacker hammare, just för att den inte var optimalt funktionell. För honom var ändamålsenligheten en primär egenskap för att han skulle kunna tala om skönhet. Skönheten definierades som inbördes samverkan mellan tingen, varför man kunde tala om ett "vackert" samspel till exempel mellan de stenar som genom att stödja och tryckas mot varandra höll samman en byggnad. Ja, där har vi onekligen en väsentlig skillnad gentemot dagens situation. *

Han dansade inte i takt med sin tid

Anthony Powells romansvit *A Dance to the Music of Time* räknas som en av de mest betydelsefulla i brittisk litteratur. På närmare 3 000 sidor får man följa ett samhällsskede – och över 300 personer – från första världskriget till mitten av 1970-talet.

✿ JOHAN HAKELIUS

Anthony Powell tog sin fru, Lady Violet, under armen och klev in i Café Royals matsal. Han ångrade sig omedelbart. De hade inte besökt den eleganta viktorianska restaurangen på Regent Street sedan kriget bröt ut. Men nu, i september 1941, hade Powell fått befordran till den militära underrättelsetjänstens sambandskontor. Han hade svidat upp sig i sin ärvda mässdräkt, med ståkrage och mäs-singsknappar.

Vid ett bord på andra sidan rummet satt Eric Blair, mer känd under pseudonymen George Orwell. Vad värre var, han delade bord med Inez Holden, god vän till Powells. Det var oundvikligt att Holden skulle presentera dem.

Powell, som beundrade Orwells böcker, var övertygad om att Orwell, som alltid iförd sjaskig tweedkavaj och säckiga flanell-byxor, skulle avsky hans snobbiga uniform: "Det var, i hans ögon, utan tvekan illa nog att alls vara officer; att dessutom vara utstyrd i den här pretentiösa paraduniformen, samtidigt militaristisk och förhållandevis prålig, skulle förvärja försyndelsen att tillhöra en dum och brutal kast."

Förlägen klev Powell fram. Orwell ögnade honom.

"Spänner man fast de där byxorna under stöveln?", frågade Orwell med "avsevärd ömhet".

Det gjorde man, försäkrade Powell.

"Det är det verkligt viktiga", nickade Orwell allvarligt.

"Naturligtvis."

"Du håller med om det?"

"Givetvis."

"Jag brukade själv bära byxor som man spände under stöveln", fortsatte Orwell med nostalgisk längtan.

"I Burma?"

"Du känner till att jag tjänstgjorde i poliskåren där? Inget i livet ger samma känsla som att ha de där resårerna under fötterna."

Han är den ende tory jag någonsin tyckt om", skulle Orwell säga några år senare. På Orwells begravning 1950, var det Powell som valde psalmerna.

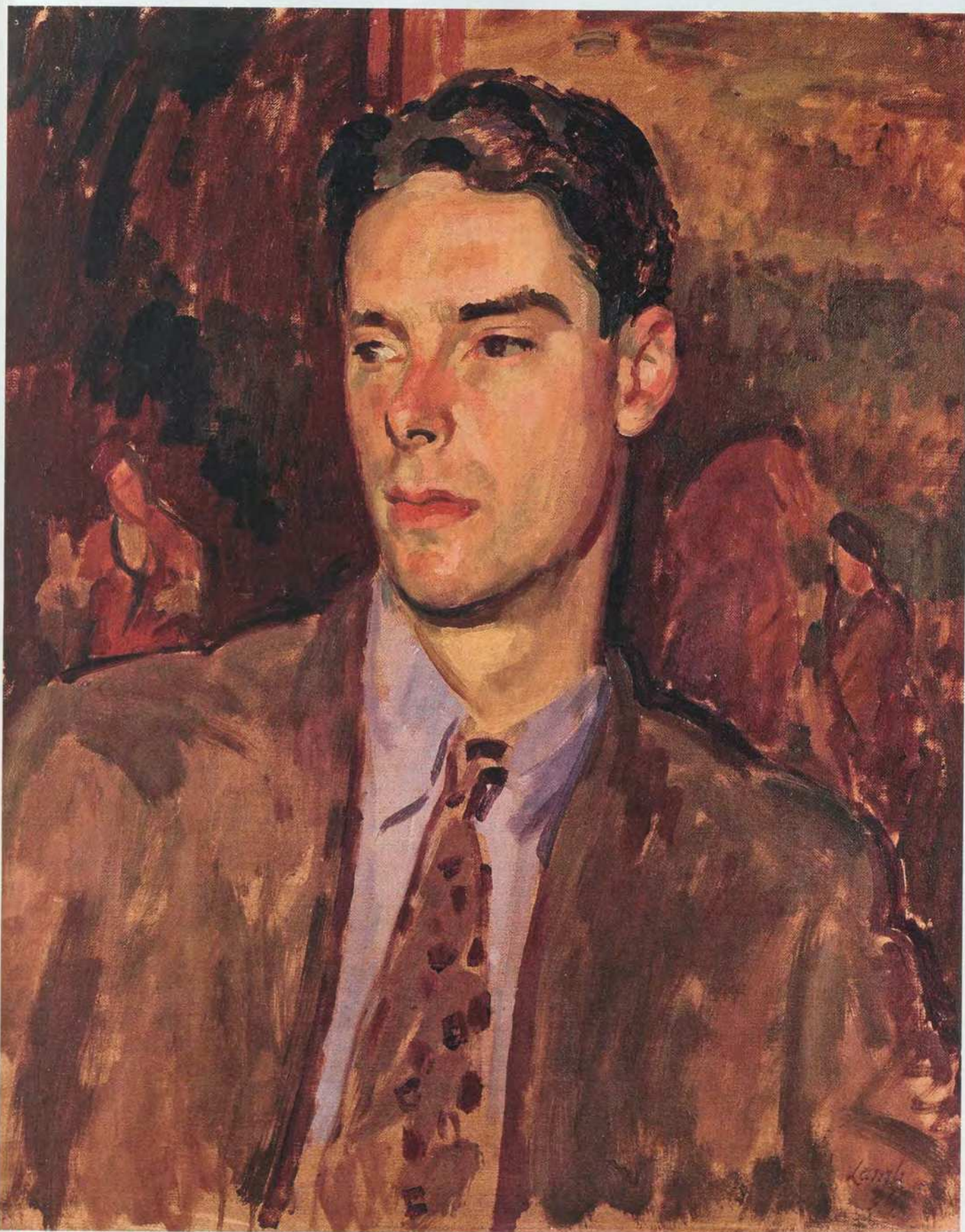
Powell och Orwell verkade i mycket varavandras motsatser. Orwell var 1941 etablerad som en radikal, om än självständig, röst. Powells umgänge återfanns oftare i *Burke's Peerage and Baronetage* och *Burke's Landed Gentry* än i telefonkatalogen. Han var gift med den femte earlen av Longfords tredje dotter. Politik intresserade honom inte i någon större utsträckning och de radikaler som hade ersatt esteterna när engelskt tjugotal gått över i trettiotal, betraktade han som pretentiösa träkmånsar, eller som tacksamma föremål för roandeminikariker i sina romaner:

"Han studerade esperanto (eller, möjligen, ett av de mindre kända konstgjorda

språken), var tidvis vegetarian och förespråkare för decimalsystemets införande inom myntväsendet."

Orwells uppenbarelse var ferlinsk i sin skraltiga sjabbighet. Powell lät sy upp sina kostymer. Han levde inget bohemliv och hade i tio år skött ett vanligt arbete hos förläggaren Duckworth: "Jag brukade tömma bläckhornen, intervjua omslagstecknare, hantera galningar, den sortens saker." De fem romaner Powell publicerat mellan 1931 och 1939 påminde mer om Evelyn Waugh's tidiga berättelser, än om Orwells *Hyllning till Katalonien* eller *Vägen till Wigan Pier*. De bar inte på någon ambition att förbättra världen, snarare att förströ den.

Men det fanns likheter. Powell och Orwell låg vid Eton samtidigt, även om Powell inte mindes honom från skoltiden. Orwell, alltid exakt, beskrev sin bakgrund som "lägre-övre-medelklass" med en far som var kolonialtjänsteman. Powells far var överstelöjtnant i *The Welch Regiment*, långt ifrån prestigefyllda förband som *the Life Guards*, *the Grenadiers* och *the Household Cavalry*. Orwell skulle antagligen ha placerat honom i övre-övre-medelklass. Knapptast en avgrundsdyb klyfta. Att de kunde finna varandra över en mässdräkt antyder att de också delade en viss dandyism, i Orwells fall uttryckt i stilfull sjaskighet. Och så hade de båda ett kärleksfullt förhållande till sin gemensamma kultur.



✦ Anthony Powell i 30-årsåldern, porträtterad av Henry Lamb.

FOTO: NATIONAL PORTRAIT GALLERY



✧ Nicolas Poussins målning *A Dance to the Music of Time*, från vilken Anthony Powells romansvit hämtat sitt namn.

Samma år som mötet på Café Royal inträffade, skrev Orwell essän "Lejonet och enhörningen", där han försöker definiera det engelska:

"Klappret av träskor i Lancshires bruksorter, lastbilarnas fram-och-tillbaka på Great North Road, köerna utanför arbetsförmedlingarna, skramlet av kulspelet i Sohospubar, gamla nuckor som cyklar till nattvarlden genom höstmorgonens dimma – allt detta är inte bara fragment, utan KARAKTÄRISTISKA fragment, från den engelska scenen." Den engelska civilisationen, skriver Orwell, "är på något sätt sammanflätad med stadiga frukostar och dystra söndagar, rökiga städer och slingrande vägar, gröna fält och röda brevlådor." Man kan tycka vad man vill om detta, men "det är DIN civilisation, det är DU", "Njurtalgpastejerna och de röda brevlådorna har tagit sig in i din själ", slår Orwell fast och räknar upp en rad andra engelska särdrag: engelsmän älskar blommor, hyllar snarare sina militära förluster än sina militära segrar, respekterar lagen och vägrar att ta utlänningar på allvar.

Anthony Powell var visserligen nog med sina walesiska rötter. Han var särskilt stolt över förfadern Rhys ap Gruffydd, som styrde större delen av södra Wales under 1100-talet, och insisterade på att hans namn skulle uttalas på walesiskt vis: Powell ska rimma på Noël, inte towel. Men ingen kan läsa Powell, utan att finna samma förmåga att se det engelska, som Orwell ger uttryck för i

"Lejonet och enhörningen". Det är inte för inte som Powell, mot sin vilja, ofta beskrevs som en engelsk Marcel Proust. Enligt Evelyn Waugh med den avgörande skillnaden att Powell var "mer realistisk och mycket roligare" än originalet.

Av Anthony Powells tolvromanssvit *A Dance to the Music of Time*, publicerad under tjugofyra år med början 1951, finns bara de två första delarna, *En fråga om uppfostran* och *Köparens marknad*, översatta till svenska. De är sedan länge utgångna. Det är ett svårbegripligt förbiseende av en litterär gärning som kräver att man går tillbaka till Dickens eller Trollope för att hitta en motsvarighet. Möjligen har det att göra med vad en av Powells romanfigurer, X Trapnel, konstaterar: "Att läsa romaner kräver nästan lika mycket talang som att skriva dem."

Att Powell hade talangen att skapa ett verk, unikt för 1900-talet, var ingen självklarhet. Efter Eton och tre år av studier i historia vid Balliol, Oxford, tydde inte särskilt mycket på det. Det mest anmärkningsvärda med hans studietid var att han lyckades gå sida vid sida med en lång rad blivande storheter – förutom George Orwell, bland andra Cyril Connolly, Brian Howard och Harold Acton – utan att redan då knyta fasta band till dem. Graham Greene, student vid Balliol samtidigt som Powell, talade han med en gång.

Kulturen på Balliol var sådan att man inte lade sig i vad andra hade för sig, konstaterade ensambarnet Powell, med gillande. Möjligen borde någon ha lagt sig i vad Powell ägnade sig åt, för när han sluttenterade 1926 blev resultatet ett svagt tredje klassens betyg.

Powell flyttade till London och började arbeta hos förläggaren Duckworth. Han rörde sig i utkanterna av den blandning av bohemer och överklass som utgjorde *the bright young things*, var bekant med Evelyn Waugh, vars första bok – en biografi över prerafaeliten Dante Gabriel Rossetti – han utgav, men var fortfarande skicklig på att hålla distansen. It två år bodde han i en lägenhet omedelbart ovanför författaren E M Forster. Forster skickade honom en gång några ursäktande rader, när han hade hantverkare i sin lägenhet, men, som Powell lakoniskt konstaterar i sina memoarer, "vi träffades aldrig".

Att *Afternoon Men*, Powells första roman, alls kom till, beskrev han mer som en oundviklighet än som resultatet av brinnande ambition: i slutet av tjugotalet i London "var verkligen varenda läskunnig ung man i färd med att skriva en roman". Fram till 1939 skrev Powell ytterligare fyra romaner. Han gjorde sig ett namn, men ingen av romanerna blev någon riktig storsäljare. Ett skäl var antagligen att Powell inte följde den litterära strömmen, som rörde sig från tjugotallets opolitiska lätthet bland överklass och

övre medelklass till politisk radikalitet och engagemang i lägre samhällsklasser. Man anar författaren bakom en av personerna i Dance-sviten, Hugo Tolland, när en släkting påpekar att Hugos posering som estet är helt ute på trettioalets universitet och svaret blir:

"Käre du, jag älskar att vara OTIDSEN-LIG. Jag avskyr allt det här bjäbbandet om politik. Jag önskar att jag hade levt på TJU-GOTALET, när människor var UNDERHÄLLANDE."

Att Powells tidiga produktion står sig så väl litterärt, beror antagligen på att han inte drogs med av tidsandan. Istället utvecklar han en klar och alltmer förfinad egen stil.

I den kanske bästa av Powells förkrigsromaner, *From a View to a Death* publicerad 1933, finns en subtil humor som få samtida kan tävla med. Handlingen är förlagd till den engelska landsbygden och i en scen råkar en lokal lantjunkare med nietzscheanska övermänniskoideal, Mr Passenger, överraska major Fosdick i hans hem. Major Fosdick är urtypen för en *country gentleman*, om man bortser från att han har för vana att i avskildhet klä sig i en svart, paljettrödd aftonklänning och en elegant bredbrättad damhatt, innan han slår sig ned, med pipan under mustaschen och favoritboken *Through the Western Highlands with Rod and Gun*.

Att stöta på major Fosdick i den utstyrseln skakar mr Passenger i grunden:

"Genast, trotsintervädret, badade mr Passenger i svett. Med brutal plötslighet blev han medveten om det faktum att han befann sig i en av de där situationerna då det är nödvändigt att inte förlora fattningen."

Mr Passenger har egentligen kommit för att förhindra bröllopet mellan sin äldsta dotter och major Fosdicks yngste son, men all hans kraft går åt till att inte låtsas om majorens klädsel. När han åker därifrån har han visserligen löst en gammal tvist om jakträtten på North Copse, men inte ett ord har blivit sagt om bröllopet:

"Han överväldigades av en känsla av misslyckande. Han hade inte varit situationen mogen. I egenskap av övermänniska hade han svikit sig själv."

Konstnären Zouch, bokens andre övermänniska och egentlige huvudperson, faller i näst sista kapitlet oceremoniellt av en häst, innan rävjakten ens börjat, och dör.

Trots att *From a View to a Death* behandlar ett välkänt tema i en välanvänd miljö, har den ett alldeles eget anslag. Det är inte Wodehouses oskyldiga idyll, men inte hel-

ler Waugh's drivna absurditet. Komiken saknar yviga gester och att, utan dramatik, ta livet av huvudpersonen på bokens sista sidor, ger en aning om Powells originalitet och mod.

Att skriva romaner, sade Powell, kräver ett slags inre lugn. Det var omöjligt för honom att kombinera författarskap med krigstjänstgöring. Det skulle dröja tolv år mellan Powells sista förkrigsroman, *What's Become of Waring*, och den första delen av *A Dance to the Music of Time*. Men sakta börjar en ny romanidé växa fram:

"Jag hade funderat över möjligheten att skriva en roman som bestod av ett ganska stort antal volymer, exakt hur många gick inte att bestämma från början. En lång serie verkade innebära alla möjliga slags fördelar, bland annat att man skulle slippa att vart och vartannat år återanställa samma skådespelare och statister som hängde vid ens kreativa fantasi sceningång i väntan på arbete. Istället för att sparka hela rasket närmast kort säsong var över – och vara så gott som säkra på att åtminstone en eller två av de mer ihärdiga skulle återvända för att söka jobb på nytt, om inte det här året eller nästa, så om ett decennium – skulle man kunna förlänga själva föreställningen, få skådespelarna att arbeta längre och hårdare för i stort sett samma kreativa kostnad, utspridd över en längre period [...]."

Titeln *A Dance to the Music of Time* är hämtad från en målning i London-museet Wallace Collection av den franske sextonhundratalskonstnären Nicolas Poussin. Precis som målningen är Dance-sviten ett försök att skildra livets rituel, dans, dess obrutna flöde. När svitens sista del, *Hearing Secret Harmonies*, går i tryck 1975 har en växande och närmast beroende skara läsare följt berättaren Nicholas Jenkins från barndomen under första världskriget till det tidiga sjuttioalets gräindustriella, fraseradikala, sönderfallande England. Egentligen för att främst upptäcka, i Powells egna ord, att "inget någonsin förändras: att vad som nu serveras i en påstått annorlunda form, i själva verket är exakt samma sak som man var bekant med som barn".

Powell underströk att sviten inte var en nyckelroman, men spaltmeter har ägnats åt att identifiera mer eller mindre kända britter bakom bokens artistnamn. Berättaren Jenkins är själv intill förväxling lik Powell: den första delen utspelas på en privatskola som inte nämns vid namn, men är Eton. Jenkins är ensam barn och hans far är en lätt manodepressiv officer, vars kommenderingar

tvingar familjen att flytta runt. Så såg även Powells barndom ut. Han studerar vid vad som uppenbart är Oxford, ger sig in i den litterära världen och sniffar under en kort period i filmindustrins utmarker, allt i likhet med Powell.

Han gifter sig med en lady, engagerar sig i litterära tidskrifter, skriver biografier över bortglömda 1600-talsbriter, tjänstgör under kriget i Wales, Nordirland och i den militära underrättelsetjänsten. Powell gör det samma. Efter kriget flyttar Jenkins ut på landet. Precis som Powell.

Trots att Nicholas Jenkins i den mening som är lätt att sätta ett ansikte på, är han antagligen en av världslitteraturens mest anonyma berättare. Vi får inte veta särskilt mycket om hans privatliv och ingenstans på de närmare 3 000 sidorna finns en beskrivning av hur han ser ut. Precis som Powell är Jenkins däremot en skicklig och distanserad betraktare. Han är, som en recensent uttryckt det, "varken visionär eller voyeur, utan observatör".

En av de gånger då Powell motvilligt kommenterade de ständiga jämförelserna mellan Dance-sviten och Prousts *À la recherche du temps perdu*, var det just detta han tog fasta på: "den avgörande skillnaden är att Proust är en enormt subjektiv författare, som har en särskild genialitet för att beskriva hur hans berättare känner. Jag, å andra sidan, berättar egentligen bara ett minimum av vad min berättare känner – bara tillräckligt för att hålla historien igång – av det skälet att jag inte har någon talang för den specifika formen av att blotta sig själv."

Det är Jenkins förmåga som distanserad observatör som bär hela sviten, för en av märkligheterna med *A Dance to the Music of Time* är att den inte har någon egentlig handling.

Det Powell ville var att så realistiskt som möjligt beskriva ett liv och en värld som kanske inte är det liv och den värld vi faktiskt lever i, men en mycket nära avbildning. Och precis som den verkliga världen, är Powells värld både självspelande och i viss mån oförutsägbar. Finns ett tema är det mötet mellan makten – som i näringsliv, politik och militär – och fantasin – som i konst, musik och litteratur. Men saker händer. Människor träffas. Relationer uppstår. Gårdagens möten sätter ramarna för dagens.

Powells värld påminner på sätt och vis om Tolkiens: den är sin egen helhet. Men det är en realistisk fantasivärld och till skillnad från Tolkien vågar Powell låta sitt persongalleri utvecklas efter egen logik. Det innebär inte att han slarvar med de- >>

taljerna, tvärtom. Det finns snarare en pektighet i Powells omsorg om detaljer, som också tog sig uttryck i ett passionerat intresse för genealogi. Hans litteraturrecessioner avslutades ofta med ett stycke som korrigerade felaktiga personuppgifter:

"Noten på s. 90 ska lyda lady Diana Bridgeman, inte Bradford, Prinsessan de Carman-Chimay på s. 340, densamma som på s. 559, föddes Hennessy, inte Hamilton; hunden som uppträdde i 'La Dolce Vita' tillhörde Iris Tree, inte miss Taffy Rodd."

Efter sitt giftermål med lady Violet Pakenham fördrev Powell "många lyckliga timmar med att klättra runt i hennes familjeträd", som *Times* uttryckte saken. Han sågs ofta tumma i *Burke's Peerage, Baronetage and Landed Gentry*. Allt detta, i kombination med att *Dance*-sviten utspelas i stort sett uteslutande i övre medelklass och överklass, gjorde att han ofta anklagades för att vara snobb. En recensent menade att romansviten borde heta "A Dance to the Eton Boating song", eftersom alla personer i den verkar ha gått vid Eton.

"Om det fanns en 'Burke's Bank Clerks', skulle jag köpa den", var Powells försvar. Det var antagligen ingen överdrift, för *Dance*-sviten är egentligen ett levande släktträd med över 300 personer som alla, på ett eller annat sätt, hänger ihop. Precis som i genealogi hålls intresset vid liv med en kombination av mäterligt skvaller och skrupulös ordning.

De tre delar av *Dance*-sviten som behandlar andra världskriget, kanske de bästa i hela serien, är värda att läsa parallellt med Evelyn Waugh's trilogi från samma period, *Sword of Honour*. Trots de uppenbara likheterna, visar de hur olika Waugh och Powell var som mogna författare. Waugh bygger sina romaner arkitektoniskt. Powells romaner får snarare sin form genom organisk växt. Där andra författare gestaltar färdiga idéer, lägger Powell istället kraft på så exakta observationer som möjligt, som när han beskriver vilken social roll som tillskrivs generaler:

"Ju mer man hade med dem att göra, desto mer utvecklade man vanan att behandla generaler som representanter för det motsatta könet; mer precist som damer i aktningens värld, som av det skälet förtjänade extra artighet och uppmärksamhet; rent av till den grad att deras minsta nyck krävde uppmärksamhet. Det gällde särskilt om man var ute i det fria med en general. 'Se så, sir, ta den sista smörgåsen, ni' sade man, eller 'Sitt på min regnrock, sir, gräset är ganska vått.'"

Genom hela berättelsen saknas känslan av att röra sig mot en förutbestämd slutpunkt. Vissa personer får aldrig en avgörande roll, andra växer oväntat. Många dör, utan att deras död har någon uppenbar mening för dem som överlever, eller för läsarna.

Men alla personer man möter är levande: lady Molly Jeavons, som håller kulturell salong där hennes mystiskt tråkige man Ted serverar drinkar. Den alkoholiserade och lugubre butlern Smith, som dör av blodförgiftning efter att ha blivit biten av lady Mollys schimpans Maisky (döpt efter den sovjetiske ambassadören), i slagsmål om ett kex. professor Sillery, som godmodigt intrigerar från sin lya i universitetet och som ryktas ha tentakler såväl i fackföreningsrörelsen som i Vatikanen. Industrimagnaten sir Magnus Donners, ryktesvis voyeur och med en oklar bakgrund, möjligen skandinavisk. Sektledaren dr Trelawney och spådamen mrs Erdleigh, radikalen JG Quiggin, den självförbrännande författaren X Trapnel, den dödsbringande skönheten Pamela Flitton och Jenkins farbror Giles, som skulle kunna vara en prototyp för den moderna, kränkta människan.

Farbror Giles går genom livet, övertygad om att hans kroniska misslyckande beror på att han, till skillnad från alla andra, saknar "kontakter". En självutnämnd vänsterman, som aldrig låter det komma i vägen för andra klavertramp: "Jag gillar den där lille mannen de har i Tyskland nu", kan han plötsligt utbrista i mitten av trettioailet. Eller general Conyers, den ärrade militärhjärten som fördjupat sig i psykoanalys och frikostigt delar med sig av sina teorier:

"En släng av överdriven narcissism [...]?"
Hans far?
'Död.'
'Vad gjorde han?'
'Tillverkade konstgödsel, tror jag.'
'Gjorde han... sade generalen. Gjorde han...'
[...]

'Hursomhelst', sade Generalen, 'akta dig för att överkompensera. Det har varit roligt att berätta den där historien om Widmerpool för någon som kan förstå omständigheterna. Har själv inte riktigt bestämt mig för vad det handlar om än. Jag har en långsam reaktiv snabbhet. Ingen tvekan om saken. Lika bra att inse sina egna begränsningar. Kan inte undvika att undra över den hämmande kraften av incestbarriären, dock – bland annat.'"

Generalen analyserar i detta fall den mest fulländade av Powells skapelser. En perfektion av något samtidigt skrattretande och blodisande: Kenneth Widmerpool.

Widmerpool dyker upp redan i svitens första volym, som en udda skolpojke, för alltid märkt i sina kamraters ögon på grund av att han burit en rock som i något avseende – ingen minns längre vilket – avvikit från normen. Men i takt med att sviten utvecklas når Widmerpool – till Jenkins, och ibland, anar man, även till Powells, förvåning – allt högre höjder. Han slår sig fram i näringslivet, blir Jenkins överordnade under kriget, når framgång i politiken, för att slutligen, på tolfte delens sista sidor, möta döden i en radikal sekt.

Widmerpool är en av litteraturens verkliga superstjärnor – en komplex skapelse av löjeväckande, vardaglig ondska. Ett monster som är svårt att ta på allvar, men som varje gång man skrattar ut honom, bidar sin tid och får sista skrattet. Powell kände till slut att inte ens han hade kontroll över Widmerpool: "I viss mening måste man erkänna att Widmerpool har tagit över ... mer kanske än i en utsträckning jag skulle ha önskat."

Widmerpool är ett slags hegeliensk världsande som obevekligt rör sig genom tiden, med tiden. En pragmatisk nyttomoralist, utan intresse för något eller någon han inte har användning för, helt i avsaknad av heder, värdighet och stolthet.

Humorn i *Dance*-sviten är lågmäld och förutsätter att man byggt upp en relation till personerna. Då och då finns enstaka, enkla skämt, som när Captain Biggs hänger sig i cricketpaviljongen och Captain Soper empatiskt utbrister "och han som var så förtjust i sporten", men svitens ton är snarast sorgsen, utan att vara sentimental.

Och precis som historien löper på, utan egentlig handling, slutar den, utan egentligt slut. Vi blir inte sittande med ett färdiginslaget paket. Vi får ett öppet liv istället. En tät väv av personer och relationer som fångar över femtio år av engelskt 1900-tal.

"Att bli gammal känns som att bli allt hårdare straffad för ett brott som man inte har begått", konstaterar Vivien Dicky Umfraville i *Dance*-sviten. Från det att han fyllde 70 publicerade Anthony Powell sina memoarer i fyra delar, tre dagböcker, två samlingar litteraturkritik och ytterligare två romaner.

Han dog, 94 år gammal, i sitt hem, The Chantry, i Frome, Somerset, den 28 mars 2000. Det var nästan exakt 50 år sedan hans gode vän George Orwell gått bort. *



✧ **Kristi begravande av Giotto** – vars måleri inte var så nyskapande som man länge har trott.

FOTO: BRIDGEMAN/IBL

Nya perspektiv på perspektivmåleri

Vilket samband finns mellan centralperspektivet i konsten och västerlandets syn på den enskilde individen?
Den frågan togs upp i ett samtal mellan Orhan Pamuk och konsthistorikern Hans Belting.

KONSTHISTORIA Sällan, mycket sällan, lyssnar man på ett offentligt samtal mellan författare eller professorer där det efter en stund känns som att man börjar begripa någonting man dittills inte haft den minsta aning om. När och var får man uppleva något sådant? En måndagskväll till exempel, i en liten teater i Salzburg, under årets musik- och teaterfestival. Där samtalade i början av augusti den tyske konsthistorikern Hans Belting och den turkiske Nobelpristagaren Orhan Pamuk om vad som bara sken-

bart är ett esoteriskt ämne – "blickens globalisering".

OM DET FUNNES någon rättvisa i den akademiska världen borde Hans Beltings bok *Florenz und Bagdad. Eine westöstliche Geschichte des Blicks* (Florens och Bagdad. Blickens västöstliga historia, Beck Verlag, München 2008) hyllas som en av de gångna årens viktigaste publikationer inom humaniora.

Ty här revideras en av västvärldens ursprungslegender: övertygelsen att den mo-

derna människan föddes under 1300-talet i Florens, hos Giotto, som för första gången gav den målade människan ett individuellt ansikte, senare hos arkitekten Filippo Brunelleschi, matematikern Leon Battista Alberti och målaren Masaccio, som alla införde centralperspektivet i konsten.

Men denna perspektivets teori utvecklades faktiskt tvåhundra år tidigare, i Bagdad och Kairo. Där författade matematikern Alhazen en perceptionslära, som skapade förutsättningarna för renässanskonsten – trots att man i den muslimska världen inte hade någon användning för denna metod.

DENNA ENKLA IAKTTAGELSE rör vid västvärldens grundvalar. Dess fasta övertygelse – att den enskilda människan är världens medelpunkt, att varje individ är centrum för en egen värld – framstår nu som en tro bland andra, som något slags ideologi som kan försvinna lika lätt som den kom till. Centralperspektivets förhistoria ifrågasätter den moderna människans narcissism, som på ett elementärt sätt verkar vara bunden till just bilder.

Ty vad är det vi ser när vi granskar bildkonsten från de senaste 700 åren, på målningar, fotografier eller filmer? Människan i hennes egen värld. Det är denna brännpunkt som ska- >>

par en motpart till betraktaren. Brännpunkten är själva förutsättningen för att individen ska kunna uppfatta sig själv som ett subjekt. Den är navet eller polen i den subjektiva världsåskådningen, instansen som ordnar alla ting och företeelser, hur disparata de än må vara i relation till betraktarens själv. Det existerar inget "jag" utan en representation av "jaget", säger Orhan Pamuk.

ÅR 2002 PUBLICERADES den svenska översättningen av Orhan Pamuks *Mitt namn är röd*. I Sverige missuppfattades verket tyvärr ofta som en kriminalroman. I denna bok berättas om ett möte mellan den västliga och den islamska konsten under sent 1500-tal i Konstantinopel. En grupp illustratörer arbetar

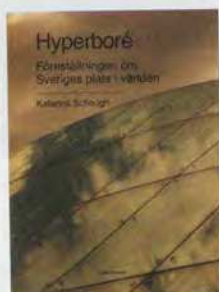
i all hemlighet med en bok i "frankisk" stil – alltså med centralperspektiv. Ty sultanen vill genom en häpnadsväckande tillämpning av västlig kultur övertyga dogen i Venedig om det osmanska rikets överlägsenhet. Men det finns fromma muslimer, även bland illustratörerna, som uppfattar centralperspektivet och det individuella porträttet som blasfemi (eftersom bara Gud kan skapa och ordna en värld) och som därför vill behålla konsten som ett rent underordnat hantverk. Och så sker ett mord, och handlingen går sin egen väg.

"Jag är en bild", lyder den omstörtande meningen i *Mitt namn är röd*. I vart och ett av de femtionio kapitlen uppträder ett nytt "jag" – däribland en hund, ett målat stycke

trä, färgen rött, ett avslaget huvud – och kräver att världens skall betraktas ur dess synvinkel. Varje "jag" vill vara autonomt, tala för sig själv, det vill vara herre över sin egen värld, vill vara respekterat för sin egen skull.

Självklart att ett sådant "jag" inte kan nöja sig med att vara bara en illustration till en text i en bok. "Jaget" vill inte reduceras till ett tecken, till en symbol för någonting annat, detta "jag" vill vara betydelse själv. Det vill möta betraktaren ansikte mot ansikte, fritt hängande på en vägg. "På ett elementärt sätt tror vi på bilderna", säger Orhan Pamuk. "Ja", svarar Hans Belting, "och vad den muslimska tron identifierar som förräderi upplever vi i väst som en befrielse".

Höstböcker från Carlsson Bokförlag



Hyperboré

Föreställningen om Sveriges plats i världen
Katarina Schough

Tiden går men faktum kvarstår: Sverige har en fantastisk natur och kultur, svenskarna är ett fredsälskande folk och Sverige har en viktig roll att spela i världen. Denna föreställning – den hyperboreiska tankefiguren – återspeglas och återskapas i det allmänna medvetandet, men bekräftas också av vetenskapen.

Plikten och äventyret

Personliga upplevelser av Diplomati
Falkman/Kronberg/Landelius/Vargö, red.

Ett tjugotal diplomater och andra med internationell erfarenhet delar med sig av sina upplevelser och erfarenheter. Stort och smått behandlas, från ambassadörens vardagsbetyr till konsten att vara chef i FN.



För resten av vår höstutgivning och mer info
www.carlssonbokforlag.se

Haute couture

Första plagget i Axess höstkollektion är här!

Beställ från
www.axess.se/butik



"Vad glad jag blir!"
Blixen

"Inte alls dumt."
Petrarca

"Det var på tiden!"
Kirkegaard

DIXIKON.SE

Urvald litteratur på originalspråk

På väggen i teatern projicerades nu Gentile Bellinis bild av en ung illustratör eller skrivare, skapad kring 1480, när den venetianske målaren under två år arbetade i Konstantinopel på uppdrag av sultan Mehmet II, stadens erövrare. Bilden är ett porträtt; under turbanen ser man ett ansikte med individuella drag, dessutom tillhörande en person av låg rang. Örhänget tyder på att det är en slav. Samtidigt är bilden en respektfull hyllning till den islamska konsttraditionen: Bellini målade den med vattenfärger på pergament, en teknik han annars inte använde sig av.

FÖR HANS BELTING OCH ORHAN PAMUK tycks detta porträtt vara en produkt av ett lyckligt möte mellan väst och öst. En muslimsk härskare använder sig av den västliga tekniken för att främja den egna kulturen, och detta utan att göra avkall på sig själv. Det är tydligt att det här finns en förebild även för vår tid. Och är det inte märkligt att närmandet mellan Turkiet och Europa aldrig har gått så fort som det gör idag, när ett muslimskt parti styr landet?

Vid två tillfällen avbröts närmandet mellan västerländsk och muslimsk kultur i det osmanska riket. Första gången var efter Mehmet II:s död, när hans efterträdare blev rädda för alla plötsliga förändringar. Andra gången var under 1600-tales början, när konsten i de arabiska länderna försvagades för att sedan aldrig återhämta sig. Konsten utvecklades inte längre; den fortsatte bara med sitt kakel, sina mattor och ornament. Men konflikten fortsatte ändå. Fotografins (och sedan filmens) segertåg över hela världen uppfattade både författaren och professorn som kulmen på centralperspektivets globalisering, och med den det autonoma "jagets" globalisering.

Ju längre Hans Belting och Orhan Pamuk talade med varandra om konsten desto tydligare framstod en tanke om djupt filosofisk karaktär: det individuella porträttet och centralperspektivet hör ihop, och denna förbindelse är grundläggande för vår syn på världen. Den enskilde individens centrala betydelse finns bara i den mån det existerar en överlägsen kraft som samlar och ordnar alla ting och företeelser. Individualitet och social ordning är två sidor av samma mynt. Men medan centralperspektivet övertagits såväl av det moderna Turkiets litteratur som av den kinesiska kulturen, har den västliga konsten lämnat det med modernismen – det finns varken i den abstrakta modernismen eller i konceptkonsten. Är detta ett tecken på att samhället här förlorat sin kraft?

✶ THOMAS STEINFELD

Vägvisare i Dantes tradition

Hos den nederländske författaren Cees Nooteboom står landskapet i centrum och påverkar romangestaltarnas språk och identiteter. **Alberto Manguel** har läst en diktare som skapar snarare än speglar verkligheten.

LITTERATUR På 1700-talet hävdade Georg Berkeley, biskop i Cloyne, att om något ska kunna existera så måste det uppfattas eller förnimmas. Belackare av hans filosofi anklagade Berkeley för att förneka världens materiella existens. Mindre motsträviga läsare upptäckte dock att vad Berkeley egentligen ville säga var inte att det inte finns någon värld utanför vår förnimmelse, utan att eftersom vi inte förnimmer den, så kan vi inte förutsätta att vi vet något om den. En förnimmelse krävs, konstaterar Berkeley, för att något ska existera i medvetandet. Om något ska vara ett möjligt föremål för vår utforskning, känslomässigt och intellektuellt, måste vi först förnimma det. Genom förnimmelens skapas den värld vi försöker vinna kunskap om.

Jag har ingen aning om biskop Berkeley ingår i det universella biblioteket i Cees Nootebooms medvetande. Men jag tror att Nooteboom, kanske oavsiktligt men med anmärkningsvärd framgång, har tillämpat den gode biskopens tankegång på litteraturrens område. För författaren Nooteboom är världen så att säga alltid i sin första gryning. Dag och natt, jord och vatten, levande var- elser och deras verk: allt tar sin början när Nooteboom börjar berätta sin historia, på sidan ett av deras existens.

NÄR NOOTEBOOM VÄL GER sig ut på en resa är han själv, till skillnad från de flesta normala resenärer, skapare av det land han korsar, och i detta förtrollade landskap utspelar sig allt för första gången. För att tala med berättaren i *I de nederländska bergen* (utan tvivel ett av Nootebooms mästerverk): det finns många likheter mellan en författare och en ingenjör, mellan att konstruera en verklighet med ord och att omskapa verkligheten med betong och järn – det vill säga mellan att berätta historier och att bygga fysiska vägar.

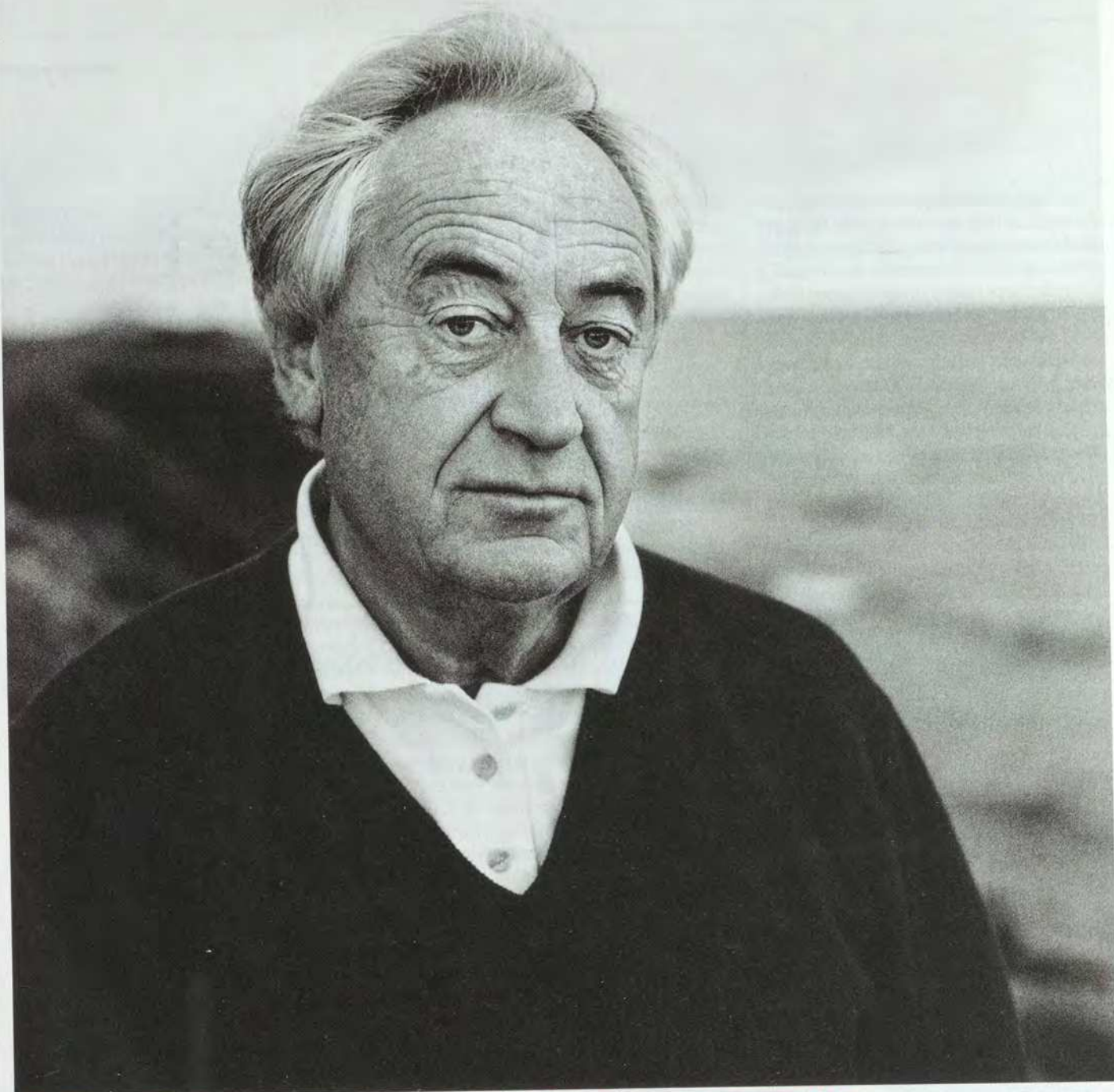
För Nooteboom är litteraturen inte, eller bör inte vara, en spegel, "ett slags imitation av verkligheten"; då kan man "lära sig lika mycket på närmaste bar", som en av hans gestalter konstaterar. Inte heller är litteraturen en katekes, som levererar bestämda frågor för färdigformulerade svar. Tvärtom: de frågor litteraturen ställer bör stiga upp ur återvändsgränder och bottenlösa avgrunder, oro och förvirra resenären, leda bort från de kända flyktvägarna och lämna ett spår av vidare frågor. Annorlunda uttryckt: litteraturen är ett fortgående samtal i vilket författaren och läsaren efterhand som de talar konstruerar den värld vi befinner oss i. En dikt, "Skolastik", beskriver processen:

Detta är jordens äldsta samtal.
Vattnets retorik
forsande över stenens dogmer.

Men den osynliga upplösningen
känner endast diktaren.
Doppar sin penna i klipporna
och skriver på ett bord
av skum.

Vatten, klippor, skum: i Nooteboomland finns inget skyddat boende och ingen av hans texter är en övervakad inhägnad. Varje stycke, varje sida förgrenar sig i en vildmark av utvecklingar, av följdhistorier, av "tänk om", av oroande kommentarer och otämjda citat.

SÅ SOM ANSTÄR EN SANN berkeleyans verk, är det första person singular som behärskar Nootebooms landskap. "Pronomenet jag är bättre eftersom det är mer direkt", lyder det epigram som inleder prologen till *Alla själars dag*, hämtat från *The New Webster Encyclopaedic Dictionary*. "Detta är naturligtvis >>



✶ För Cees Nooteboom är litteraturen ett samtal där författare och läsare tillsammans konstruerar världen.

FOTO: SIMONE SASSAN

vad en författare måste göra", säger en av de två romanförfattarna i *En sång om det som är och det som tycks vara*: "att sväva som en örn över de gestalter han vill följa". Och längre fram, som en anklagelse: "Du tror att världen börjar existera först i det ögonblick du börjar skriva." I detta uttalande, med glimten i ögat, finns en underliggande och gripande tro på litteraturens sanning som få författare skulle tillåta sig.

DEFLESTA AV NOOTEBOOMS kollegor tenderar att välja antingen ett ironiskt eller revisionistiskt återberättande av vardagslivet, ofta kryddat med inslag av vidunderliga fantasier, eller också en konstlat självmedveten programförklaring i vilken författarna visar fram sin verktygslåda, likt trollkarlar som

förklarar sitt hokuspokus. Nooteboom avvisar både posörens tillgjordhet och, till och med i sina mest inträngande reseskildringar, det uppriktiga reportaget. Om man måste peka på några förfäder så är han arvtagare till Diderot, författaren till *Jakob fatalisten* och hans husbonde och Rameaus brorson (även om Nooteboom själv kanske skulle avvisa blodsbanden). Liksom Diderot tror Nooteboom på litteraturens absoluta skapelsekraft, dess förmåga att göra oss medvetna genom att sätta ord på saker och ting, och liksom Diderot insisterar han på att låta läsaren dela ansvaret för berättelsens förnuft och känsla. Ett exempel: "Han försökte få sin herre att förstå att ordet smärta inte var knutet till en idé, och att det fick sin mening först genom att påminna oss om en

känsla vi en gång haft." Jag skulle ha svårt att avgöra vem av dessa två, Nooteboom eller Diderot, som ligger bakom denna formulering.

Men Nooteboom är ingen filosof, åtminstone inte av det systematiska slaget. Hans tankemetoder är alltför slumpartade, skiftande och splittrade av fascinerande utvecklingar som bildar en provkarta, snarare än ett system, av den lärda röran i hans minne. "Ett mörkt helvete där fladdermöss fladdrar omkring", så beskrev han sitt minne för några år sedan. Och i *Ritualer*: "Minnet är som en hund som lägger sig där den har lust". Hans intellektuella liv styrs av slump och sammanträffanden, snarare än av systematiska studier. Nootebooms erfarenhet av världen tycks upphängd på tillfälliga mö-

ten, en mening funnen vid genombläddring av en bok, ett brottstycke av ett samtal uppsnappat på väg över gatan.

Hans gestalter går tillväga på samma sätt: Arthur Daane i *Alla själars dag* öppnar sin historia med ett ord som hakat sig fast i hans tankar, Geschichte, vilket han översätter till sitt modersmål som geschiednis, vilket han i sin tur finner mindre skräckinjagande än ordets tyska kusin, kanske på grund av ändelsen, nis, med betydelsen nisch. Arnold Pessers i *Mokuse!* inleder sin historia med en bild långt borta i futurum konditionalis, ett snapshot "han skulle ha velat ta", som kommer att växa till den roman läsaren håller i sin hand.

BERÄTTAREN I *Paradiset förlorat* ser en kvinna på ett plan och denna syn kommer slutligen att sippra över två hav och två kontinenter. Utifrån sådana obetydliga begynnelse spinner Nooteboom både berättelsen och dess kommentar. Den uråldriga judiska tron att den skapade världen är texten, Tora dess redogörelse och Talmud dess kommentar, tycks i Nootebooms verk genomgå en pånyttfödelse i praktiken. Världen är den historia som berättas, och inflätade i textens väv är Nootebooms anmärkningar, fabler, reflexioner och spekulationer, som utvidgar och fördjupar denna kunskap och säger oss var vi är.

Det gäller särskilt om hans främsta romaner: *I de nederländska bergen*, *En sång om det som är och det som tycks vara*, *Ritualer*, *Alla själars dag* och i synnerhet *Följande historia*. Där vaknar Hermann Mussert, en gammal misantropisk professor i döda språk, en dag med känslan av att han inte längre finns till, och likt Odysseus vid slutet av sina resor beslutar han sig för att en sista gång ge sig iväg för att upptäcka vad detta liv som han förlorat är.

Mussert är en gestalt som kan symbolisera Nootebooms verk i dess helhet. Inte bara det att den vetbara världen utvidgar sig efterhand som han visar oss vägen genom den, utan samtidigt strömmar tiden, mot all förmodan, tillbaka inför vår blick, så att vi alla – huvudperson, författare och läsare – genom denna dubbla uppveckling fångas i en ständigt allt vidare krets, hela tiden på jakt efter "följande historia". Det är inte en slump att Musserts andra sysselsättning är att skriva res guider: alla Nootebooms böcker är vägvisare i Dantes tradition.

DET FINNS KNAPPAST någon litterär form som undandrar sig Nootebooms rastlösa nyfikenhet. Förutom att vara en mästerlig romanförfattare, mönstergill reseskildrare, fulländad essäist och en insiktsfull och ori-

ginell konstkritiker, så är Nooteboom, framför allt och på alla dessa områden, poet. De nästan 400 sidor som utgör hans samlade poetiska verk spänner över en mängd ämnen och röster, och har samma talmudiska, kommenterande karaktär som hans prosa. En exemplarisk dikt, "Självporträtt av en annan" från 1993, avsedd att ledsaga bilder av konstnären Max Neumann, utforskar i trettiotre prosastycken förhållandet mellan landskapet, konstnären och läsaren, genom de ord som förbinder dem och ger dem existens och ett ansikte. Om konstnären (men läsaren vet att han också är inräknad) säger Nooteboom: "Han ser sig själv i det som måste förgå, i det som måste återstå, i allt som redan finns där." "Redan" refererar till ögonblicket mellan den tomma sidan och den första bokstavens fall.

Detta laddade ögonblick, mellan möjligheten och försöket att förverkliga den, är av största vikt i Nootebooms författarskap. Det markerar gränsen för författarens hantverk och pockar på läsarens medverkan. En kort dikt, "Post", tilltalar läsaren på ett avspänt, nästan nonchalant sätt:

Likt någon som vänder blad
utan att ha läst,

allt skrivet förgäves.

För ingenting eller för någonting: ansvaret för den möjliga uppenbarelsen vilar hos oss.

I DENNA MENING har Nootebooms verk hälsats med samma entusiasm över hela världen – utom i hans eget hemland. I Spanien, Frankrike, Skandinavien, Sydamerika, de engelsktalande länderna betraktas Nooteboom som en av samtidens mest betydande författare. I Tyskland, till exempel, finns hans samlade verk utgivna i nio vackra volymer som förlämnar honom status av en modern klassiker. Ingen sådan utgåva finns på holländska, och det kan vara värt att fråga sig varför det är så. Kanske beror det på att landskapet i Nootebooms författarskap formar sina invånare, vilka i sin tur definierar landskapet.

Nederländerna alstrar följaktligen ett slags "absolutism, som öknen" (för att tala med berättaren i *I de nederländska bergen*), en platthet som gör dess invånare alltigenom synliga och får dem "att inte mötas, utan i stället konfrontera varandra". Till och med deras språk, framhäver berättaren, härrör från detta landskap: "brustna fördämningar, östliga vindar, vattendrag fyllda till brädden med is, frambringande de strä-

va ljud som produceras i den övre delen av strupen". Inget av detta är bara karikatyr eller lättvindig klimatlära, utan ett uppriktigt försök att följa de trådar som flätar samman den plats där vi bor med vad vi gör, och vad vi gör med vilka vi är. Allt för berättelsens skull, i Nootebooms typiska försök att förverkliga sina önskningar på förnimmelsens väg.

Kanske är det just därför, eftersom han vägrat att presentera en rak berättelse om deras geografiska och historiska identitet, som holländarna inte erkänt Nooteboom som sin mest betydande författare. Detta blir, som så ofta, fallet för en författare som istället för att smickra med lokalfärg och en smula sociologi väljer ett mer allomfattande perspektiv. För holländarna måste Nooteboom framstå som skyldig till majestätsbrott. Det tycks inte ha fallit dem in att det kanske förhåller sig tvärtom.

När vi talar om en författares universalitet är det i själva verket läsarens universalitet vi förutsätter. Vi förklarar att vi alla kan göra anspråk på den gemensamma förmågan att lära känna världen genom hantverk av bilder och ord. (Om vi väljer att använda oss av denna förmåga eller inte är en annan fråga.) "Kulturen är en kod", säger berättaren i *I de nederländska bergen*, vartill Nooteboom, i en briljant essä om Bruegel, fogar följande fråga: "Hur är det möjligt för oss att i en målning känna igen en verklighet som aldrig existerade i målarens liv?" Det vill säga om varje särskild kultur motsvaras av en särskild kod, hur kan då en betraktare eller läsare från en viss kultur tyda den berättelse som läggs fram i en annan?

I SVARET PÅ DETTA, som Nooteboom förstår det, ligger hans eget hantverks mysterium. Nooteboom vet att konstnären, i sitt skapande av en komplex förening av ljud och bilder, tecken och innebörder, ger sin skapelse förmågan att existera på sina egna villkor, att med världen (den värld som nu kan bli känd tack vare verkets existens) upprätta en relation av ömsesidigt växande, av ömsesidig förståelse och styrka och tröst, över tid och rum. Nooteboom kastar ljus över Bruegel som kastar ljus över Nooteboom som kastar ljus över oss, genom att sätta ord på de frågor vi kanske har på tungan, liksom de vi inte ens är medvetna om.

Nootebooms ord ger oss sådana frågor, väcker våra drömmar, ruskar om oss så att vi vaknar, gör oss nyfikna och frågande och hjälper oss, åtminstone medan vi läser dem, att lämna vår tids ständigt strömmande darskaper därhän.

✧ ALBERTO MANGUEL

✧ ÖVERSÄTTNING: Jim Jakobsson

I bilens svindlande katedraler

Mobilitet är en ledstjärna i dagens samhälle och bilen en symbol för den individuella rörligheten. Därför är det följdriktigt att det byggs alltmer magnifika museer till bilens ära.

ARKITEKTUR Man går uppför de långsträckta breda trapporna till Mercedes-Benz Museum i Stuttgart och grips av en känsla att närma sig en helgedom. Ett 42 meter högt atrium innanför museets glasportar förstärker förnimmelsen av "upphöjdhets", våra röster blir lågmälda och ögonen vidgas i förundran då vi blir medvetna om att vi står mitt i ett arkitektoniskt mästerverk av bokstavligen svindlande dimensioner.

Byggnaden vi befinner oss i kan beskrivas som en skruvformad dubbel-helix i nio svävande etager burna av 110 000 ton betong. Utan raka vinklar suddas gränserna mellan vertikalt och horisontalt ut; här flyter de välvda väggarna, taken, stödpe-larna och ramperna mjukt över i varandra och rundas av med ett fönsterpanorama av 1 800 trekantiga rutor. Sedan invigningen av museet i maj 2006 har de holländska arkitekterna Ben Berkel och Caroline Bos väckt uppmärksamhet med sin carchitect-skapelse, ett nytt begrepp för att beteckna sammansmältningen av arkitektur och bilindustri. Enligt en arkitekturkritiker i *Frankfurter Allgemeine Zeitung* är "Mercedes-världen", som hon kallar museet, "ett utomjordiskt gigantiskt metallhjärta som fallit ner från himlen. Likt ballistiskt avfyra-de hemoglobinnmolekyler rasar bilarna genom kurviga spiraler. Detta är den nya arkitekturens ikon."

MEN BERKELOCH BOS är inte de enda i skaran av kända arkitekter vilka nu skapar grandiosa "katedraler", "tempel", "basilikor" eller rätt och slätt museer, vilka ägnas det kultobjekt som bilen är. De mest himlastormande byggnaderna hittar vi i bilens och det uppskravadetempots förlovade land: Tyskland. Här var Zaha Hadid en av de första med Pheno, ett rymdskeppslänkande science center i Volkswagens Wolfsburg, och med den gladsade transparenta BMW-fabriken i Leipzig. Efter Mercedesmuseet följde konkurrenten BMW i oktober 2007 med BMW-Welt och

i Zuffenhausen öppnas snart ett spektakulärt Porsche-museum.

Vi erinrar oss den franske filosofen Roland Barthes utsaga att bilen kan likställas med en gotisk katedral, och hans kollega Gaston Bachelards hänförelse över "vår epoks stora skapelse; skapad av okända konstnärer är bilen ett magiskt objekt som används av alla". Att bilen är ett stycke mobil arkitektur och en frihetens symbol tillgänglig för många visste också kända arkitekter som Walter Gropius som gjorde ett utkast till en Mercedes-Benz, Frank Lloyd Wright, Jean Prouvé och Renzo Piano. År 1930 byggde Le Corbusier en modell till en folkbil. Fem år tidigare hade han uppmanat arkitektskrået att låta sig inspireras av den innovationsförmåga som utmärkte bilbyggarna. Efter en dags testfarter på den legendariska tävlingsbanan på Fiatfabriken Lingottos tak i Turin var Le Corbusier dessutom övertygad om den italienska bilmanufakturens lämplighet som förebild för den moderna staden. Idag hade Le Corbusier troligen varit en av "tempelbyggarna".

HITTILLS HAR BILMUSEERNA varit konventionella inrättningar med tråkiga rader av bilmodeller. Frågan är vad som nu inspirerar arkitekterna till en ny generation bilmuseer av samtidigt skulptural och sakral natur, där bilen som föremål och idé framstår som sakrosankt?

Orsakerna är flera. Så exempelvis är mobilitet inte bara en dygd utan en ledstjärna i dagens samhälle med bilen som symbol för den individuella rörligheten. Likaså tävlar bildesigners om estetiskt tilltalande karosser. Utmärkande för vår tidsanda är kombinationen mobilitet och strävan efter ett formfulländat yttre. Med de nya bilmuseerna skapas ett storslaget arkitektoniskt landskap som kuliss för bildsköna bilar.

Hur presenteras då bilen som föremål i Mercedesmuseet? Man skulle kunna tro att de 160 fordonen (därav 80 personbilar,

✶ BMW-Welt i München: en fantasivärld av

40 nyttofordon: bussar, långtradare, ambulans, sopbil, brandkår, och 40 racerbilar) vilka här ställs ut på 16 500 kvadratmeters yta "äts upp" av den arkitektoniska upplevelsen. Men i denna byggnad (som för övrigt aldrig kunnat skapas utan hjälp av datorer) förtar inte den ena upplevelsen den andra; i stället förstärker de varandra. Museet bjuder på en omvänd fartupplevelse där arkitekturen med sina kurvor – likt en tävlingsbana – representerar det dynamiska medan bilarna representerar det statiska.

ATT GÅ DEN NÄSTAN 5 KM långa slingrande rampen uppifrån och ner etage för etage med 120 års bilar på ramper och plattformar på ena sidan och med 120 års historia i bild, text och ton på den andra är en bildande resa i tiden. I sju "hallar" står myten Mercedes-Benz i centrum; på ytterligare fem plattformar är bilarna arrangerade efter olika teman. Så upplever man bilen –





glas och glänsande stål.

FOTO: BMW

det vill säga Mercedes-Benz i sitt historiska sammanhang – alltifrån det äldsta bevarade praktexemplaret Mercedes Simplex (40 hästkrafter) till Johannes Paul II:s papamobil och en sportvagn som körts av lady Diana. Till historien hör också Hitler-åren. Här visas tydligt hur Hitler och Mercedescheferna gjorde gemensam sak, hur tvångsarbetarna arbetade sig till döds, hur fabriker hämtade arbetskraft från koncentrationslägren och hur Hitler-regimen stödde racer-industrin.

Men bilen har inte bara en lång historia utan en egen mytologi. Som den revolution den är ges bilen nu den inramning den anses vara värd. Hur skulle vår konkreta tillvaro se ut utan motorvägar, tankställen och verkstäder, utan garage, parkeringshus och parkeringsplatser, utan hotell och drive-ins. Idag är det inte bara bilen som hyllas i de nya "katedralerna" utan även andra delar av bilens omvärld förskönas, bland an-

nat med extravaganta parkeringshus som ännu en trend.

HUR ANGENÄM BILENS VÄRLD kan vara – en upplevelse till vardags och till fest – vill BMW visa med ännu en arkitektonisk milstolpe, "BMW-Welt" i München. Här har Himmelblau-arkitekterna från Wien fått fria händer att omsätta ett av sina himlastor-mande projekt. Med en timglasformad dubbel kägla som utgångspunkt och en virvelstorm som inspiration har arkitekten Wolf Prix skapat mer än en katedral. Skapelsen (byggnaden är ett alltför prosaiskt begrepp) av 4 000 ton stål, 10 000 kvadratmeter pelare av ädelstål och 14 400 kvadratmeter glas täckt av ett svävande molnliknande tak är en värld för sig. Till skillnad från Mercedesbilarna som museiföremål och nykonstruktioner så är det framtidens bilteknik (bland annat den energisnåla hybridmotorn) och de nya modellerna som står i centrum för

BMW-världen. Här försöker man suggerera besökarna att märkesvaran BMW är nyckeln till lycka och framgång...

"Lyckligt lottade" är de som kan glänta på dörren till denna "bättre värld" även om det bara är för en dag, som kan gå och äta i någon av de fyra restaurangerna, som kan handla life-style-produkter i BMW-butiken och gå på teater och konsert eller delta i en kongress i någon av de exklusiva salarna. Allra "lyckligast" är de som beslutat köpa en BMW och som är villiga att betala 475 euro för att personligen hämta hem bilen från denna fantasivärld av glans och glamour. I några timmar är köparen en VIP. Man stiger in i sin nya bil på en ramp mitt inne i Himmelblaus skapelse och inför ögonen på alla andra besökare styr man ut under molnet förbi kägla och låter sig speglas några sekunder i ytterväggarnas spegelfasader innan man styr ut på motorvägen.

✱ LISBETH LINDEBORG



Upp till kamp.



FOTO: SVT

Mad Men.

FOTO: EVERETT COLLECTION/IBL

Svenska filmmiljöer ser ut som Ikea-kataloger

Svenska scenografer tycks leva i föreställningen att alla människor köper ett helt nytt möblemang varje år. För att skapa realistisk scenografi bör man dock arbeta med olika tidsplan simultant.

TV Vad kännetecknar en genomsnittlig medelklassbostad, så som den skildrats i svensk tv-drama under de senaste 20 åren? Vilken är den självklara gemensamma nämnaren?

Jo, en Bang & Olufsen-stereo – av den modell man skruvar fast i väggen, med synlig cd-växlare.

Denna scenografiska kliché har blivit svensk tv:s mest nöta livsstilssymbol.

Men som sådan är den givetvis djupt missvisande och slapp. Det är ingen vild gissning att det är en och samma SVT-förråds-stereo som, år ut och år in, spikats upp på studioväggarna i allt från såpor och kriminalserier till relationsdramer.

Vad detta egentligen är en symbol för är endast den låga klassen – och den liknöjda synen – på svensk tv-scenografi.

MEN SÅ KOM *Upp till kamp* förra året, Mikael Marcimains och Peter Birros kritikerhyllade dramaserie om 1968-generationens danande år ur Göteborgsperspektiv, och det talades inte minst om en tv-scenografins renässans: äkta miljöer, tidstypiskhet,

en konstnärlig noggrannhet. Kopplingar drogs till Lukas Moodyssons likartade biosuccé *Tillsammans*, där dessutom scenografer – konstnären Carl Johan De Geer – hade varit en av de starkaste krafterna bakom det skildrade progg-1970-talets formspråk.

Men seriös scenografi är ett helt annat slags konsthantverk än det De Geer praktiserar när han återskapar sin egen visuella mind-set från en svunnen tid; likaså är scenografi något mycket större än att leka lobotomerad Bourdieu och letalägsta-gemensamma-näm-nare-statusmarkörer i SVT:s prylförråd.

DEN AMERIKANSKA DRAMASERIEN *Mad Men* – om 1960-talets nyskapande reklambyråmiljö på Madison Avenue i New York, som lade fundamentet för hur marknadsföringsvärlden är funtad i dag – är det kanske just nu bästa studieobjektet för den som vill förstå vad scenografi kan vara (i kontrast till vad scenografi antas vara i Sverige).

I en intervju i den amerikanska branschtidningen *Variety* i augusti förklarade *Mad Men*-skaparen Matthew Weiner, tillika en av författarna bakom den lika scenografiskt se-

riösa *Sopranos*, hur han själv och hans team av scenografer går tillväga. Härmed fick läsaren också en introduktion till vad som skiljer förenklad (svensk) scenografi från fördjupad (det vill säga trovärdig).

Weiners kanske viktigaste utgångspunkt är något jag själv efterlyst många gånger i samband med att jag synat svenska produktioners bristande scenografiska trovärdighet: ska man avbilda, som i *Mad Men*, ett tidigt 1960-tal är det en dödssynd att bara avbilda just 1960-talet, som om tillvaron utspelades mot en platt, fadd fond av endast, säg, 1961 och 1962 års prylar och attribut. Ska man avbilda 1950-talet är möbler från 1930-40-tal minst lika viktiga som tidens nya möbler. Ska man avbilda 1980-talet är närvaron av 1970-tal det kanske allra viktigaste. I *Upp till kamp* och *Tillsammans* saknades detta djup i miljöerna. Hjärtat fanns i det aktuella 1970-talet; i det som höll på att fasas ut då, men alltjämt var tydligt närvarande, fanns inget engagemang.

MATTHEW WEINERS främsta researchkällor är vanliga människors gamla foton och



Tillsammans. FOTO: PER-ANDERS JÖRGENSEN/SCANPIX

filmer, eftersom dåtida magasin och filmer snarare visar upp stilisering i stället för vardag. "Den äkta känslan infinner sig först när en mängd olika tidsperioder existerar sida vid sida", säger han i *Variety*.

Om detta ger en bild av den huvudsakliga metoden och ambitionen så finns det också, i andra änden av uppdraget, ett visst mått av nörderi. Dels i fråga om socialantropologisk medvetenhet (både fältstudier och vetenskaplig litteratur är givetvis viktiga verktyg för en scenograf) men också i fråga om ett visst mått av besatthet.

I *Variety*-artikeln berättar Matthew Weiner om vilket hårt slag det var för honom när han redan från första avsnittet tvingades utrusta 1960-talets Madison Avenue-kontor med IBM:s Selectrics-skrivmaskiner, trots att dessa inte kom ut på marknaden förrän elva månader efter den tänkta tidpunkten för pilotavsnittet – och trots att hans kolleger försökte intala honom att just en reklambyrå skulle ha kunnat få testa maskinerna i förväg. "Jag slöt en pakt med djävulen", muttrar Weiner, och blir än idag på dåligt humör när detta kommer på tal.

DET SOM SYNS – i miljöer, kläder och attityder – i *Mad Men* är något helt annat än de scenografiska motsvarigheterna i *Tillsammans* eller *Upp till kamp* (som alltså ändå är höjden av scenografi ur svenskt perspektiv): en riktig realism istället för en hyperrealism; en idé-realisering istället för en idealisering. Carl Johan De Geer borde inte ha prytt *Tillsammans*-väggarna med den egna konsten utan med sånt han själv inte mindes; han borde ha rotat i andras minnesbilder istället för i sina egna, i många fotoalbum istället för i en frontallob.

KJELL HÄGLUND

De slåss för bildning

Det västerländska kulturarvet hålls levande i en ny antologi med essäer ur tidskriften *The New Criterion*.

LITTERATUR Tidskriften *The New Criterion* skapades som en motröst mot vad redaktionen uppfattade som en värderelativistisk vänsterhegemoni i den amerikanska kultur- och samhällsdebatten.

I tidskriften skall det västerländska kulturarvet hållas levande i en kamp mot vad redaktören Roger Kimball kallar för samtidsens kulturella amnesi. Man vill återupprätta den seriösa kulturkritiken, bekämpa fördumning och en ideologiskt präglad konstsyn, där kvalitetsbegreppet åsidosätts till förmån för andra kriterier som ras, klass och kön. Namnet *The New Criterion* anspelar på T S Eliots legendariska kulturtidskrift *The Criterion*, i vilken bland annat *Det öde landet* trycktes, ett diktverk som gav uttryck för den andliga och kulturella ödeläggelsen i ruinerna efter det första världskriget. *The New Criterion* tillkom i en miljö som upplevdes som en liknande kris för västerlandets kultur, nämligen 80-talets så kallade *culture wars* i USA.

NU HAR DRYGT 40 ESSÄER från tidskriftens första kvartssekel publicerats i antologin *Counterpoints*. Innehållet spänner över ett brett fält. I den inledande och programmatiska essän "The Fortunes of Permanence" diskuterar Roger Kimball de kulturella värdenas bräckliga tillvaro i en tid av upplösning och upplevd nedgång – vi kan inte ta kulturens överlevnad för given, men inte heller dess nederlag, är slutsatsen. En avgörande faktor för kulturens överlevnad är bildning och bildningsväsendet, i den mån man fortsatt kan tala om något sådant. Kimball hänvisar till att det var Cicero som först använde ordet kultur i den mening vi nu tillskriver ordet i begreppet *cultura animi*, själens odling. Hur bördig en jordmån än är, så bär åkern aldrig utan odling och sådd, och inte heller sinnet utan undervisning, som Cicero skrev i *Samtal i Tuskulum*.

ESSÄERNA I *COUNTERPOINTS* är uppdelade i olika avdelningar. I den polemiskt kritiska "Contentions" attackeras bland andra Noam Chomsky (för lögn och hyckleri), Eric Hobsbawm (för att vara marxist), Thomas

Kuhn (för att undergräva vetenskapens sanningsträvanden) och Frantz Fanon (för att förespråka mord). Många av författarna slår hårt, är rappa och polemiska på ett oeuropeiskt sätt.

Det handlar inte sällan om polemiska lustmord med skarp ammunition. I en annan avdelning "Recuperations" äreräddas inte bara berömdheter som Aldous Huxley och Lord Acton utan även en rad okända storheter, vilka nog inte alla hade behövt väckas upp ur sin törnrosasömn.

MÅNGA AV SKRIBENTERNA är svåra att stoppa in i traditionella fack: politiskt konservativa i amerikansk mening men välvilligt inställda till den kulturella modernismen (i varje fall den del som kan kallas klassisk modernism, om det nu inte ett är självmotsägande begrepp). Och om postmodernismen och värderelativismen på vänsterflanken är huvudfienden, försöker man även bekämpa kommersialiseringen och populärkulturen på högerflanken.

Man hade kunnat föreställa sig att det fanns en valfrändskap mellan skribenterna i *Counterpoints* och exempelvis George Steiner och Harold Bloom, vilka kanske tydligast värnat om det västerländska kulturarvet och kvalitetsbegreppet inom konsten. Men så är inte fallet.

George Steiner är föremål för spott och spe för sin pretentiösa stil och politiska ambivalens. Harold Bloom lyser med sin frånvaro, kanske därför att han inte är politiskt konservativ. Vissa förebilder går dock igen i många av artiklarna, förutom T S Eliot även brittiska författare och kritiker som Wystan Auden, Evelyn Waugh, Matthew Arnold och G K Chesterton.

Counterpoints seglar i anglosaxiska farvatten med få utblickar över den kontinentaleuropeiska debatten, vilket är synd. Omvänt är få av skribenterna kända utanför USA:s östkust och konservativa kretsar i Storbritannien. *Counterpoints* ger därför en god inblick i en annan kulturdebatt, andra förhållningssätt och referensramar än dem vi är vana vid i Sverige och Europa.

FREDRIK LÖJDKVIST

Nätets mångfald är en illusion

Som en konsekvens av nedladdningen av musik på nätet
får kvalitetsmusiken stryka på foten.

FILDELNING Kvalitetsmusiken och de långsiktiga satsningarna är ingenting för den skivbransch som alltjämt skälver efter att ha rubbats i sina grundvalar av den moderna teknologi som förändrat förutsättningarna för informationsöverföring för alltid. När skivmarknaden blivit osäkrare satsar de etablerade bolagen på säkra kort, det vill säga sedan gammalt etablerade artister eller artister som redan etablerats i allmänhetens medvetande genom till exempel tv-programmet *Idol*. Att Bonnier i somras valde att först lägga ned den verksamhet som sysslat med utgivning av smälare kvalitetsmusik, skivetiketten Amigo, och sedan ändra sig till att "enbart" låta det handla om nedskärningar kan sägas vara ett tecken i tiden.

Inom den subkultur som har internet som sin hemvist och för vilka det fria överförandet av information, oavsett om det gäller upphovsrättsskyddat material eller inte, blivit en hjärtefråga odlas en föreställning om den nya informationsteknologins välsignelsebringande egenskaper. Genom fri nedladdning påstås såväl konsumenter som artister gynnas, allt på de stora skivbolagens bekostnad.

DE SOM LADDAR NED musik framställs också som något slags kulturellt avantgarde, eldsjälarna som går i bräsch för ny musik och som lyfter fram okända artister, nitiska i sin förbehållslösa kärlek till musiken. De etablerade medierna är inte heller sena att understödja denna bild. Så här skriver till exempel Nils Hansson i *Dagens Nyheter*: "det är de mest aktiva musikkonsumenterna som letar musik på nätet, som väljer bort cd-skivor – eller möjligen bränner dem själv, från diverse filer. Den sortens konsumenter som har en smal, specialiserad musiksmak och som fram till ganska nyligen var de seriösa skivhandlarnas pålitligaste ryggrad."

Verkligheten ser dock något annorlunda ut. De artister som företrädesvis laddas ned från illegala nedladdningssajter som Pirate



En nätpirat på rövarstråt.

FOTO: CLAUDIO BRESIANI/SCANPIX

Bay är samma artister som uppmärksammas i de etablerade medierna. Nedladdningen av små och oetablerade artister är försvinnande liten.

FÖRESTÄLLNINGEN OM internet som möjligheternas arena där oetablerade artister tävlar med de etablerade på samma villkor är just en myt, sprungen ur den nu några år gamla tidsålder då ett *community* som Myspace var nytt och då några få artister faktiskt lyckades bli uppmärksammade just genom nyhetens behag. Idag är Myspace en gigantisk djungel där den musikintresserade måste ägna timmar åt gången för att med hjälp av en imaginär machete hugga sig fram genom en snårskog av skräp för att finna de fåtaliga guldkornen. Gallrandet lämnas till konsumenten som utan vägvisare lätt går vilse och tröttnar. Att hitta ny bra musik på nätet är att betrakta som en heltidssysselsättning. De artister med högst besöksstatistik på Myspace är symptomatiskt nog också de som är etablerade också i den övriga musikbranschen.

Det är således inte så konstigt att de gamla, väl beprövade vägarna till ny musik också kvarstår som inkörsport för dagens unga, internetvana konsumenter. Det finns en tydlig korrelation mellan vilka artister som uppmärksammas i radio, tv och tidningar och vilka skivor som säljs/laddas ned illegalt från nätet. Detta kan man enkelt följa upp på radions, tidningarnas IFPI:s (skivindustrins branschorganisation) och Pirate Bays

egen statistik på respektive hemsidor.

I linje med att det främst är de stora artisternas musik som laddas ned illegalt, är det de smälare genrerna som får stryka på foten i den nya försiktighetsdoktrin som etablerats hos skivbolagen som svar på den minskade skivförsäljningen. Nedläggningen/nedskärningen av Bonnier Amigo är bara ett exempel i raden.

Det reflexartade svaret på ovanstående resonemang är att okända band slår igenom via konserter och kända artister tar igen förlorade skivintäkter via konserter, vilket skulle gynna artisterna på skivbolagens bekostnad.

DETTA FÖRUTSÄTTER i sin tur en fri konsertmarknad där artisten ingår avtal med konsertarrangörerna utan mellanhänder. Och konsertarrangörer som har råd och mod att satsa på bredd. Idag är däremot konsertmarknaden i stort sett monopoliserad. I och med att den internationella konserttjätten Live Nation nyligen köpt upp svenska bolaget Luger, kontrollerar de 80 procent av den svenska konsertmarknaden och bedömare oroar sig för vad detta ska innebära för såväl mångfalden på konsertmarknaden som för priserna på konsertbiljetter och för artisternas gager.

Föreställningen om att mångfalden på internet ger alla aktörer lika konkurrensvillkor på musikmarknaden, odlas av dem som själva har någonting att vinna på den: nedladdningsförespråkarna som tar hem vinst i form av annonsintäkter på nedladdningssajterna och de stora skivbolagen som rättfärdigar sin alltmer likriktade utgivning med att mångfalden finns på annat håll samt de etablerade medierna ("gammelmedia") föraktfullt kallade av dem som i internet ser svaret på allt som släpper sitt journalistiska uppdrag att bevaka musikvärlden i sin helhet och nöjer sig med att låta sig servas av branschjättarnas pressavdelningar.

Medan internetlobbyn sprider dimridåer om mångfalden på nätet sker en monopolisering och likriktning inom den svenska musikvärlden som saknar motstycke i historien.

Att peka ut en enda syndabock i den här utvecklingen är inte lätt och knappast heller önskvärt. Snarare rör det sig om ett flertal parallella processer som tillsammans skapar den situation vi har idag. På sikt kan det få ödesdigra konsekvenser för återväxten inom svensk såväl populär- som smalmusik. Till syvende och sist handlar det om ett kortsiktigt tänkande som alla musikintresserade förlorar på i längden.

LARS ANDERS JOHANSSON

Grävadersmåleri

KONST *Like Breath on Glass* är den poetiska titeln på en bok om den speciella estetik som utvecklades bland en grupp amerikanska konstnärer under 1800-talets senare del. Titeln bygger på ett citat av James McNeill Whistler: "Paint should not be applied thick. It should be like breath on the surface of a pane of glass."

Whistler ansåg att en målning alltid blir intressantare med ett visst mått av otydlighet och att den bör antyda snarare än berätta, för att sätta igång fantasin hos betraktaren. I hans eget måleri var realismen alltid underordnad stämningen.

De dimmiga bilderna i boken ser ut att vara ett slags amerikansk symbolism, men detta "mjuka" måleri kan inte sägas vara en konsthistorisk epok utan snarare en estetik, ett rent tekniskt tillvägagångssätt. Whistlers ambition var att skapa bilder helt utan synliga penseldrag – till skillnad från de impressionistiska konstnärerna, där själva måleriet framträder tydligt.

Och till skillnad även från salongskonstnärer som Gérôme och Bouguereau, vars tjocka färglager, tonade till mjuka övergångar, ger ett betydligt mer "köttigt" intryck. Motiven hos Whistler, George Inness och Eduard Steichen (de tre



✧ *Across the Salt Marshes, Huntington. Målning av Eduard Steichen.*

konstnärer som är representerade med flest bilder i boken) verkar närmast laserade på duken.

Konst bör inte tala till intellektet, utan väcka känslomässiga reaktioner och artikulera stämningar, ansåg George Inness. *Like Breath on Glass* är också en bok att sjunka in i – från Whistlers dimmiga Londonmotiv med blinkande lyktor från ett fartyg på Themsen, till Inness drömska landskap, som vore idylliska om de inte såg ut att vara täckta med en lätt hinna av rök, och

Eduard Steichens närmast gotiska skildringar av ett Amerika som jag aldrig har sett det tidigare: månbelysta sumpmarker och ensliga kustlandskap, där det inte är svårt att tänka sig att dimman döljer något riktigt kusligt.

✧ **THERESE BOHMAN**

Marc Simpson *Like Breath on Glass – Whistler, Inness and the Art of Painting Softly*, Yale University Press, 2008

Erbjudande till dig som vill läsa om klassisk musik och opera!

UPPTÄCK OPUS!

ETT KLASSISKT MUSIKMAGASIN FÖR DIG SOM VILL FÅ UT MER AV DITT MUSIK-INTRESSE! ETT TJOCKT MAGASIN Fyllt MED FAKTA, INSPIRATION, SKIVTIPS, PASSION OCH REN MUSIKGLÄDJE!



Välj mellan:

3 nr av OPUS + bonus-cd för bara 99 kr (värde 299:-)
eller 1 nr av tidningen helt gratis! (värde 80:-)

ENDAST
99:-

Klipp ur, fyll i och skicka in kupongen (OBS: gäller endast nya prenumeranter!)

SPARA 200 KR!

- Jag beställer 3 nr av OPUS för 99:- och får en bonus-cd på köpet (värde 299:-)
- Jag vill prova 1 nr av OPUS gratis (värde 80:-)

Namn: _____

Adress: _____

Postnummer/ort: _____

Telefon: _____

E-post: _____

Du kan även beställa via
prenumeration@opuspress.se!

Beställ prenumeration startar med nästkommande utgåva. Du betalar inget förrän du fått ett inbetalningskort med posten. Erbjudandet gäller endast nya prenumeranter och endast inom Sverige. Personuppgifter behandlas med informationsteknologi och lagras hos Nebel & Söderström Förlag AB, utgivare av tidskriften OPUS. Uppföljning och nya erbjudande kan komma att sökas ut.

Nebel & Söderström Förlag AB

SVARSPOST
204 740 16
211 05 MALMÖ

Frankens
OPUS
bistår portat

En fokusering på textanalys har gjort litteraturvetenskapen alltmer sluten för omvärlden. Men alla forskare anser inte att studier av en författares liv och personlighet är irrelevanta.

Att läsa med blossande kinder

MY UNWRITTEN BOOKS

GEORGE STEINER
New Directions 2008

DOXA OCH DEBATT

LITTERATURVETENSKAP
RUNT SEKELSKIFTET 2000
HANNE-LORE ANDERSSON
Makadam 2008

HAMLET ELLER HAMILTON?
LITTERATURVETENSKAPENS
PROBLEM OCH MÖJLIGHETER
TORBJÖRN FORSLID & ANDERS
OHLSSON
Studentlitteratur 2007

Litteraturhistoria med poetik var en gång ett centralt bildningsämne. Professorer som Henrik Schück, Fredrik Böök, E N Tigerstedt och Örjan Lindberger – för att ta några namn ur högen – skrev böcker som kunde läsas av en intresserad allmänhet och som fortfarande är högst läsvärda. Men efter att ämnet ändrade namn till "litteraturvetenskap" blev det alltmer slutet mot omvärlden. Som Svante Nordin konstaterar i sin välunderbyggda bok *Humaniora i Sverige* är litteraturvetenskapen ett ämne som drabbats hårt av den våg av postmodernistiskt teoretiserande som under de senaste decennierna svept över den humanistiska forskningen.

Fortfarande gör enskilda litteraturvetare lysande insatser. Men det känns knappast som om ämnet som helhet upplever någon storhetstid. Därför finns det anledning att välkom-

na Hanne-Lore Anderssons avhandling *Doxa och debatt*. Syftet med avhandlingen är att lyfta fram de – uttalade eller outtalade – normer som styr den litteraturvetenskapliga forskningen. Utgångspunkten är det nummer av *Tidskrift för litteraturvetenskap*, TFL, som utkom 2000 och hade temat "Litteraturvetenskap på 2000-talet". Andersson har också studerat ett antal texter från åren före och efter millennieskiftet – bland annat recensioner i TFL och *Samlaren*, liksom översiktsverk och handböcker – där svenska litteraturvetare diskuterat sitt ämne.

Något stort material rör det sig inte om. Men avhandlingen innehåller flera intressanta iakttagelser. Även om den framför allt är beskrivande gör Hanne-Lore Andersson ingen hemlighet av att hon med sin beskrivning också vill bidra till en debatt och en förändring av doxan eller normsystemet. När normerna blir synliga framstår de inte längre som lika självklara.

Ett inslag i den doxa Andersson vill problematisera är det smala litteraturbegreppet, tanken att forskningen framför allt skall behandla kvalificerad skönlitteratur. Den normen är dock inte så sträng, utan utmanas alltmer.

Mer central är uppfattningen att litteraturvetarna skall ägna sig åt snäv textanalys, snarare än åt att sätta in texterna i ett större sammanhang. En förfat-

tares liv och personlighet avfärdas ofta som irrelevant. Enligt Andersson blir reaktioner häftiga när denna norm kritiserar: "Trots att textläsningens doxa, textualiseringen, står stark, och (till synes) ohotad, tolererades ingen antydning till kritik, och också en modest utmaning av textanalysens primat uppfattades som illegitim."

Fokuseringen på textanalysen utmanades dock av ett par debattörer i det nämnda TFL-numret. Johan Svedjedal beskrev den konsensus som fanns om att litteraturforskaren skall ägna sig åt textanalyser som "närmast kväljande". Och i en artikel med namnet "The Ethical Turn" beklagade Lisbeth Larsson att litteraturvetenskapen alltmer har präglats av nykritikens särskiljande mellan text och liv. De etiska frågeställningar som ursprungligen var centrala för ämnet – och som fortfarande är det för så kallade vanliga läsare – har övergivits.

Lisbeth Larssons uppsats åberopas även av Torbjörn Forslid och Anders Ohlsson, som förra året utkom med den litteraturvetenskapliga debattboken *Hamlet eller Hamilton?*. Också Forslid och Ohlsson efterlyser ett större intresse bland litteraturvetarna för mänsklig erfarenhet och existentiella frågor. I linje med detta argumenterar de för att författarbiografier bör få en renässans inom ämnet.

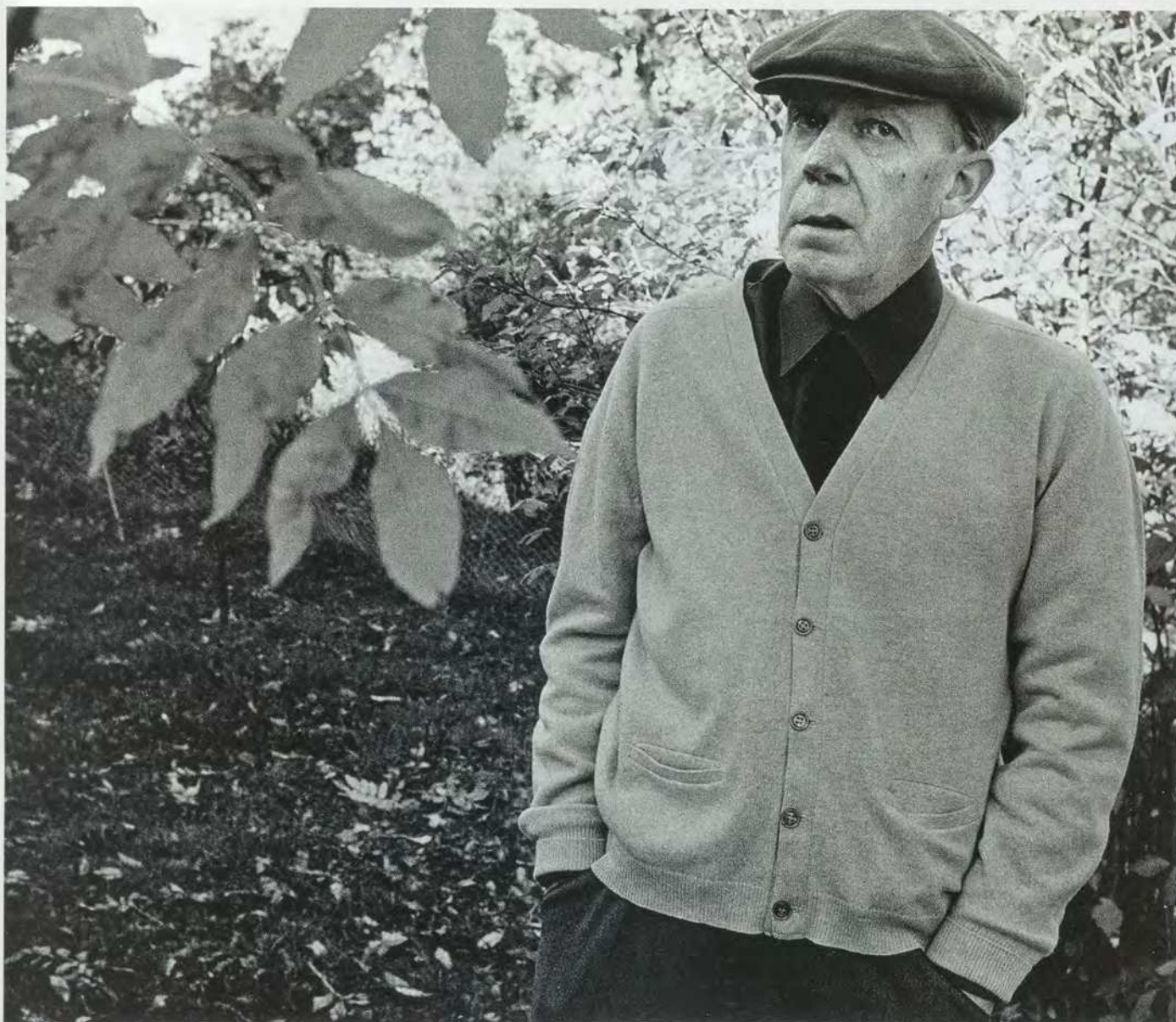
Så långt har jag lätt att sympatisera med kraven på föränd-

ring. Mer problematiskt är att Lisbeth Larsson, Hanne-Lore Andersson och Ohlsson/Forslid kombinerar kravet på en mer existentiell litteraturforskning med en vilja att ge ökat utrymme åt populärlitteraturen. Speciellt ägnar sig Forslid och Ohlsson närmast monomant åt att angripa uppfattningen att litteraturvetarna främst bör forska om den estetiskt högstående dikten.

Det är dock oklart varför fler avhandlingar om kiosk- eller populärlitteratur skulle bidra till en mer etiskt eller existentiellt relevant litteraturforskning. Är det inte viktigt att forska om Dostojevskij, Ekelöf eller Kierkegaard just därför att de förmår tränga så djupt i de existentiella frågorna? Forslid och Ohlsson menar emellertid att en inriktning på sådana författare numera är omöjlig:

"Den traditionella kulturjournalistiken måste se upp, liksom den akademiska litteraturvetenskapen. Att skriva vackert om Gunnar Ekelöf bärar föga om de presumtiva läsarna istället chattar direkt med Linda Skugge på nätet."

Man kunde hävda att det snarast är Forslid och Ohlsson som företräder en föråldrad uppfattning. Deras sätt att resonera kan ibland föra tankarna till något manifest från det tidiga 1900-talet, då futuristiska författare och funktionalistiska arkitekter menade att själva tiden gjort klassiska kulturyttringar obso-



✧ Gunnar Ekelöfs relation till den akademiska världen var inte helt oproblematisht.

FOTO: BONNIERS/SCANPIX

leta. Racerbilar ansågs då, närmast definitionsmässigt, vara vackrare än antika skulpturer. Mot denna bakgrund blev jag inte helt förvånad när Forslid nyligen, i en artikel i *Sydsvenskan*, förklarade att han inte sörjer om utbildningarna i latin och grekiska avskaffas vid våra universitet. När humanistiska forskare inte förstår värdet av kunskaper om det förflutna finns det all anledning att tala om humanioras kris.

Man kan dessutom fråga om det verkligen är sant

att kanoniserade författare får ett stort utrymme inom litteraturvetenskapen. Mig veterligen är det inte särskilt många svenska litteraturvetare som forskar om Homeros, Shakespeare, Tolstoj, Ibsen eller ens om Stagnelius, Runeberg eller Bellman. Som Hanne-Lore Andersson konstaterar har den svenska litteraturvetenskapens doxa på en punkt ändrats radikalt sedan 1950-talet: medan man då framför allt ägnade sig åt äldre litteratur står nu modern och samtida svensk litteratur i fokus.

Som jag ser det är problemet inte att litteraturvetare skriver om kvalificerad litteratur utan *hur* de gör det. Efter att ha läst ett antal litteraturvetenskapliga verk om Gunnar Ekelöf – många av dem kunniga och intelligenta – upplever jag att Ekelöf och litteraturvetenskapen inte riktigt passar ihop.

Ekelöf utgör på många sätt en utmaning för litteraturvetarna. Han var själv en framstående texttolkare, vilket han visade i otaliga essäer och recensioner. Hans rela-

tion till litteraturforskarna och den akademiska världen var inte oproblematisht. Han kallade sig autodidakt – trots att han inte var det i proletär mening – och hävdade att all verklig bildning är självvald. I flera intressanta texter – en del av dem publicerade postumt i Reidar Eknens utgåva av Ekelöfs skrifter – kritiserade han den "påverkningsforskning" som då hade en central ställning inom litteraturforskningen.

Ekelöfs texter om litteratur och bildning skulle kunna ha varit en utgångspunkt för en själv- >>

prövande diskussion bland litteraturvetarna. Men hans synpunktertassällan på allvar, hans texter om påverkningsforskningen har i regel avfärdats som excentriska. Professorn och nyblivne akademiledamoten Anders Olsson beskrev häromåret motviljan mot påverkningar som "ett besynnerligt och ibland pinsamt drag" hos Ekelöf. Det finns dock ett undantag inom avhandlingslitteraturen. Dansk-amerikanen Erik G. Thygesen skriver i Gunnar Ekelöfs *Open-Form Poem A Mölne Elegy* (1985) att Ekelöf har inspirerat honom i hans syn på litterära influenser. Bland de svenska litteraturvetarna har Ekelöf emellertid varit ett objekt att forska på, inte en samtalspartner eller teoretisk inspiratör.

Det kan vara intressant att jämföra denna akademiska forskning med den första längre, sammanfattande skriften om Ekelöf efter hans död: Artur Lundkvists inträdestal i Svenska akademien. Lundkvist var en man med väldig beläsenhet, men hans tid i skolan hade varit kort. Han var sålunda autodidakt i en mer snäv mening än Ekelöf.

Lundkvist var inte i alla avseenden idealisk för uppgiften att tala över Ekelöf. Han var på många sätt främmande för sin kollega eller konkurrent, och hade ofta varit snål i sina recensioner av hans diktsamlingar. Lundkvist hade inte heller tillgång till det källmaterial som senare forskare har använt. Men han lyfte ändå fram väsentliga sidor av författarskapet, inte minst engagemanget i de existentiella frågorna: "I sin inriktning på det personligt väsentliga är Ekelöfs diktning enastående och däri har den sin ofrånkomliga styrka." Så upplever nog också många av Ekelöfs hängivna läsare hans författarskap, men detta drag har knappast lyfts fram av den senare forskningen.

Artur Lundkvist skriver att Ekelöf ställde frågan om män-

niskolivets villkor på sin spets. Man kan finna hans resultat mer eller mindre giltigt, men inte likgiltigt. Därför är det "oundvikligt att ta ställning till Gunnar Ekelöf inte endast på det litterära eller poetiska planet, utan på ett mera direkt personligt sätt". Om Lundkvist har rätt i detta – vilket jag tror att han har – så innebär det ett dilemma för litteraturvetarna. Som Hanne-Lore Andersson konstaterar är opersonlighetsidealet ett av de allra mest centrala inslagen i det litteraturvetenskapliga normsystemet. Men hon lyfter också fram de enstaka avvikelser – bland andra Peter Luthersson – som menar av den egna erfarenheten är relevant för den litteraturvetenskapliga forskningen.

År 1999 opponerade Luthersson på Niklas Schiölers avhandling om Tranströmer, *Koncentrationens konst* (1999). Luthersson var i stor utsträckning positiv. Men han menade att Schiöler hade en tendens att "teknifiera" och "litterarisera" dikterna istället för att fokusera på den fundamentala livsnärhet som är central i Tranströmers poesi. Avhandlingsförfattaren borde i större utsträckning ha använt sin egen personliga erfarenhet i tolkningen av lyriken. Vid ett tillfälle skriver Schiöler om "den i poesi-historien så ofta återkommande tanken om det flyende livet". Luthersson kommenterar: "Livet flyr dessvärre snabbt inte bara i poesi-historien."

Luthersson återopade i detta sammanhang ett samtal han haft med diplomaten Sverker Åström. Åström hade citerat åtskilliga av Verner von Heidenstams dikter utantill och beskrev storheten i denna poesi: "Den ger en stöt i bröstet." Luthersson menar att det är problematiskt för litteraturforskningen överhuvudtaget att man begränsar sig till den tekniska nivån och inte försöker komma åt "stöt-i-bröstet-kvaliteten".

Hanne-Lore Andersson tror att det varit lättare för Luthersson att bryta mot normerna eftersom han, efter sin forskarutbildning, varit verksam utanför akademien. När han opponerade på Schiölers avhandling var han kulturchef på *Svenska Dagbladet*.

Enligt Andersson argumenterar Luthersson för en återgång till "inslag i det slags litteraturforskning som föregick nykritiken, vilken med sitt teoretiska perspektiv skilde text från liv (och humaniora från humanism)". I ett läge när flera forskare alltså tröttnat på nykritikens ensidiga textfokusering kan det finnas skäl att uppmärksamma det program för "the old criticism", som George Steiner lanserade i sin lysande debutbok *Tolstoy or Dostoevsky* (1959). Steiner skriver:

"The old criticism is engendered with admiration. It sometimes steps back from the text to look upon moral purpose. It thinks of literature as existing not in isolation but as central to the play of historical and political energies."

En utgångspunkt för Steiners bok är alltså hans beundran för den stora litteraturen. Redan i första meningen slår författaren fast: "Literary criticism should arise out of a debt of love." Steiner konstaterar att ett viktigt författarskap skakar om oss, förändrar oss, gör att vi ser omvärlden med nya ögon. Steiner har, förvisso tillsatsat, hävdats att den som läser Kafkas *Förvandlingen* utan att oroligt titta sig i spegeln kan betraktas som illitterat.

Samtidigt som Steiner gör den personliga läsoplevelsen till utgångspunkt för sin studie företräder han en tydlig värdeobjektivistisk ståndpunkt. Han tvekar inte om att det finns verkligt stor litteratur. Och han menar att litteraturvetarnas uppgift inte främst är att skilja mellan den dåliga och den goda litteraturen utan mellan den stora

litteraturen och den allra största. Han ägnar ett visst utrymme åt att argumentera för att Flauberts *Madame Bovary* förvisso är en roman som tillhör världslitteraturen, men ändå inte ett mästerverk som kan mäta sig med Tolstojs *Anna Karenina*.

Redan i inledningen hävdar Steiner att Tolstoj och Dostojevskij är de två största romanförfattarna som någonsin funnits. Det är förvisso svårt att argumentera i värdefrågor. Men varje gång jag återvänder till *Bröderna Karamazov* eller *Idioten* övertygas jag om att det ligger väldigt mycket i Steiners värdering.

Nykritikens begränsning visar sig, enligt Steiner, inte minst i dess oförmåga att hantera de stora ryssarnas texter. Skall man studera Dostojevskij och Tolstoj måste man fördjupa sig i författarnas biografier, man måste intressera sig för politiska, religiösa, existentiella frågor. Förvisso undersöker Steiner också hur texterna är konstruerade, och han poängterar att Dostojevskij var mycket mer hantverksskicklig än vad som ofta har hävdats. Textanalysen blir dock ett medel för Steiner, inte ett mål. En författares teknik är, menar han, ofta en avspeglning av hans metafysik, hans världsåskådning.

Genom att Steiner inte nöjt sig med det snävt textanalytiska perspektivet har han i sitt författarskap kunnat ställa ett antal viktiga frågor. Dessa frågor har nog en del av hans kollegor funnit lite obehagliga. Steiner har undrat om den ymniga produktionen av kommentarer och litteraturvetenskapliga arbeten verkligen är rimlig. Är det inte mycket bättre om vi läser klassiker istället för böcker om klassiker? Han har åter och åter frågat vilken betydelse 1900-talets politiska katastrofer borde få för vår syn på litteraturen.

Det visade sig ju vara fullt möjligt att älska Rilke eller Goethe och samtidigt arbeta i ett koncentrationsläger. Många av

de största författarna och tänkarna blev medlöpare till Hitler, Stalin och Mao. Hur kan vi egentligen veta om vi blir bättre människor av att läsa storlitteratur?

I den nyutkomna boken *My Unwritten Books* frågar Steiner åter om det kan vara så att vår medkänsla med Cordelia i *Kung Lear* kan minska vårt engagemang för personer i vår omgivning. De gamla Steinerläsarna känner också igen hans tro på elitkulturen och hans oro för populärkulturens utbredning. Denna dubbelhet – ställningstagande för högkulturen kombinerat med misstanken att litteraturen kanske inte gör oss till bättre människor – kännetecknar många av Steiners verk.

My Unwritten Books behandlar, som titeln antyder, ett antal bokprojekt som Steiner av olika orsaker aldrig har genomfört. Kanske, tänker jag ibland lite motvilligt under läsningen, borde också denna bok ha blivit oskriven.

Den är inte dålig, men den ligger inte i nivå med det bästa Steiner har åstadkommit. Överhuvudtaget gör Steiner i sina senaste böcker ibland ett lite trött och gnälligt intryck. Den som vill bekanta sig med hans fascinerande författarskap gör klokt i att läsa något av hans tidigare verk, som *Tolstoy or Dostoevsky* eller *Språket och tystnaden*.

Steiner jämförs ibland, och inte utan skäl, med den jämnåriga amerikanske litteraturprofessorn Harold Bloom. Båda är oerhört lärda och teoretiskt skolade, Steiner har skrivit en utmärkt introduktion till Martin Heideggers tänkande. Men det som kanske mer än något annat gör dem föredömliga är att de har lyckats behålla förmågan att läsa med blossande kinder. De läser lite grand som tonåringen som skolkar från skolan för att få tid till *Brott och straff*.

DAVID ANDERSSON

Vägvisare till land som inte finns

KURDISTAN

LANDET SOM ICKE ÄR

INGMAR KARLSSON

Wahlström & Widstrand 2008

Ambassadör Ingmar Karlssons nya bok *Kurdistan* är i sitt lagom långa format (240 sidor) en av de bästa översikterna som har getts ut på svenska i sitt ämne. Och trots att Karlssons litteraturförteckning inte innehåller verk på kurdiska, turkiska, arabiska eller persiska är hans bok både aktuell och heltäckande för den kurdiska frågans historia och nuläge i Turkiet, Irak, Iran och Syrien. En spännande bonus är också det korta kapitlet om kurder i Libanon och Kaukasus.

Översiktsformen ger mer smak, även om strävandena att hålla boken aktuell och relevant i ett svenskt perspektiv också kommit att innebära att vissa element kring den kurdiska frågan fått ett relativt större utrymme på bekostnad av andra element med stort förklaringsvärde.

Sålunda ägnar Karlsson en stor del av sin beskrivning av den kurdiska frågan i Turkiet åt den radikala kurdiska nationalismen och dess mest våldsamma uttryck, PKK. Det är förståeligt: effekterna av de turkiska statsbärande eliternas ovilja att ta sig an den kurdiska frågan i allmänhet och oförmågan att sedan 30 år tillbaka hantera PKK i synnerhet har gett ett förödande bokslut.

Bortåt 6 000 turkiska soldater och poliser, uppåt 25 000 väpnade PKK-anhängare och över 10 000 civila (varav huvuddelen kurder) har mist livet. Dödstalen motsvarar elva gånger antalet döda i Nordirland i kampen mot IRA och 45 gånger antalet döda i Baskien i kampen mot ETA. Härutöver beräknas kampen mot PKK ha



En bild på den fängslade PKK-ledaren Abdullah Öcalan hålls upp under en kurdisk demonstration i Istanbul.

FOTO: BULENT KILIÇ/AFP/SCANPIX

kostat Turkiet tiotals miljarder dollar (för 1990-talet uppskattades utgifterna till mer än 8 miljarder dollar per år). 3 000 kurdiska byar har tömts på sina invånare och närmare 3 miljoner människor i Turkiet anses ha behövt flytta eller fly på grund av bytömningsarna eller kampen mot PKK. Det rör sig alltså om bortåt fem procent av hela landets befolkning, en siffra som i svenska förhållanden skulle motsvara 450 000 personer.

Förluster som är svårare att kvantifiera är den kollektiva misstron och offentliga korruptionen, den radikaliserade nationalismen på såväl kurdiskt som turkiskt håll, skadorna på den turkiska demokratin och det öppna samhället samt den militarisering av den politiska diskussionen och praktiken som konflikten har fört med sig.

Samtidigt har Turkiet ändå förmått att gå framåt mot en allt större acceptans av och förståelse för kurdiska fråga. I det korta loppet kan det kännas som frustrerande att den turkiska diskussionen kring

den kurdiska frågan har rört sig så långsamt framåt, men då bör man också erinra sig att inte bara frågans existens, utan själva det kurdiska folkets existens förnekades från officiellt turkiskt håll för knappt en generation sedan.

En viktig förklaringsgrund till att den kurdiska frågan i Turkiet, trots den radikala nationalismens våldsamhet på bägge sidor, ändå inte har lett till större katastrofer, är att det finns starka, motverkande faktorer som samtidigt har förenat kurder och turkar. Den gemensamma religiösa identiteten, en from och folkligt förankrad sunni-islam, har fungerat som en modererande faktor. Konservativa partier i turkisk politik – och konservatism i Turkiet har inneburit ett erkännande av islam som inte bara en konfession utan också som ett viktigt socialt och kulturellt kitt – har alltid varit mer framgångsrika än nationalistiska, socialistiska men även rent islamistiska partier, också i de kurdiska områdena. Mönstret har varit detsamma under 1950-talet med »

Adnan Menderes, under 1960- och -70-talen med Süleyman Demirel, under 1980-talet med Turgut Özal, under 1990-talet med Tansu Çiller och nu under 2000-talet med Recep Tayyip Erdogan och hans AKP (Rättvisse- och tillväxtpartiet som den korrekta översättningen av partinamnet är på svenska).

Karlsson noterar detta fenomen på olika ställen i sin bok, inte minst mot slutet av den kronologiska genomgången av kurdfrågans utveckling i Turkiet, men det saknas en djupare analys av företeelsen, referenser till den allt intensivare turkiska debatten och dess implikationer för den framtida hanteringen för turkisk del av frågan.

Bäst behandlad i Karlssons bok är frågan om EU:s roll som fredsskapare i Turkiet. Den frågeställningen är betydelsefull också därför att EU i framtiden kan få en roll när det gäller att hantera den kurdiska frågan i Syrien, Irak och Iran.

Karlsson poängterar den positiva roll EU har spelat för en fortsatt demokratisk utveckling i Turkiet via den *soft power* som unionen kan använda på vägen till och inom ramen för medlemskapsförhandlingarna. Detta har givetvis inte bara gällt den kurdiska frågan. Karlsson menar också, helt riktigt, att EU för att dämpa den växande misstron mot unionen och den växande nationalismen måste ta klart avstånd från terrorattacker. Dessa attacker har polariserat den kurdiska frågan och underminerat stödet för fortsatta reformer med syftet att stärka minoritetens rättigheter.

EU och dess medlemsländer måste klargöra sin position och enas om vilka specifika politiska konsekvenser som följer av det faktum att PKK är listat som en terrororganisation, påpekar Karlsson. Uppmaningar till båda sidor att vara återhållsamma ifall nya oroligheter bryter ut och PKK då fortsätter sina attacker från irakiskt territorium innebär, menar Karlsson,

att den turkiska staten placeras på samma nivå som PKK. Besked från PKK om ensidiga vapenvilor bör inte välkomnas som en positiv utveckling, eftersom sådana proklamationer har varit taktiskt betingade.

Karlsson konstaterar att opinionsmätningar genomgående visat att stödet för ett turkiskt EU-medlemskap är som allra störst i de kurdiskspråkiga områdena i Turkiet: "Det har varit uppenbart att man där sett sin framtid som medborgare i en stat som tillhörde den europeiska gemenskapen och som tillgodoser kraven på en respekt för deras kulturella och språkliga identitet och inte som medborgare i ett imaginärt Storkurdistan med sin hemvist i Mellanöstern."

Karlssons tankar kring EU:s roll har viktiga implikationer för Sveriges agerande i frågan. Sverige har ett mycket gott rykte i såväl officiella kretsar i Turkiet som i det civila samhället för sin genom åren tydliga hållning både vad gäller frågor om demokrati och mänskliga rättigheter i Turkiet och att kraven på ett turkiskt EU-medlemskap inte ska vara några andra än de så kallade Köpenhamnskriterierna. Att det inte finns ett enda svenskt riksdagsparti eller ens någon riksdagsledamot som motsätter sig Turkiets medlemskap i unionen ökar trovärdigheten i den svenska kritiken och de svenska kraven. Stockholms roll i EU:s relationer till Turkiet är redan större än Sveriges relativa tyngd i unionen och har goda förutsättningar att bli än tyngre.

När Ingmar Karlsson nu går i pension efter sju år som svensk generalkonsul i Istanbul, får Sverige hem en diplomat med gedigna kunskaper, stort kontaktnät och hög respektabilitet. Han kan säkert fortsätta skriva lika bra böcker som denna – men det vore synd ifall svenska regeringar lämnade honom i fred i hans fortsatta författande.

✶ THOMAS GÜR

Ljusa minnen av svenskt kulturliv

FRÅN KART TILL FALLFRUKT

ULF LINDE

Albert Bonniers förlag 2008

Från kart till fallfrukt är den muntert avspända titeln på Ulf Lindes memoarbok, trivsamt präglad av ett muntligt berättande. Genom hela boken bevaras denna ton av harmoniskt lättsinne som skänker ett särskilt ljus åt företaget. Ändå kan exempelvis den burgna barndomen med den pedantiska fadern och den statusmedvetna modern inte varit komplikationsfri. Linde växte upp som ensamt barn till en dansk ingenjör och en mor, som var född utom äktenskapet. Morfadern legaliserade senare förbindelsen. Trots faderns pedanteri och hårdhet – det hände att sonen pryglades med skärp – beundrade sonen hans magnifika elegans. Pengar från projekteringen av Lidingöbron ledde till tiorumslägenhet på Strandvägen där sonen växte upp, som överbeskyddad prydnad till sin koleriska mor och utvecklade både nervös mage och klaustrofobi. Lika ståndsmässigt bodde man på sommaren i villa vid Hasseludden. Segelbåtarnas segel fylldes av luft, sol och ljus.

Hos morfar, den berömde landskapsmålaren Johan Krouthén, verkar det ha varit friare. Linde beskriver honom som en bohemiskt lagd, bullrande, skrattande gnom. I ateljén på Storgatan målade Krouthéns sina honor och äppelblomster, sittande i singungstol, medan färgfläckarna med osviktig precision prickades in. Det tidiga umgänget i morfaderns ateljé var den första konstnärskontakten. Hemliga lekar med magisk klang fyllde barndomen, ting av skönhet fyllde pojken med hänförelse. Som sjuåring åstadkom han sin första målning – en ut-

sikt över Stockholm.

Skolan, Östermalms högre läroverk för gossar, beskrivs som en nazistiskt anstucken institution. Förutom teckningvar ämnena plågsamma, men jazzmusiken som halvsyskonen introducerat blev en räddande frizon, och snart inköpte Ulf Linde en trumpet, och ett skolband bildades. Sjutton år gammal blev Ulf Linde jazzvibrafonist, på ett instrument byggt av en sjukhusbår. Den första offentliga spelningen skedde med ingen mindre än Putte Wickman, som ville ha med den unge Linde i sin sextett, men modern vägrade trots Wickmans stilfulla elegans.

Det blev studentexamen istället 1947 efter en lidnersk knäpp. Men då var familjens pengar slut med lågkonjunkturen. Och Ulf Linde blev jazzmusiker för att försörja sig. Han turnerade med Simon Brehm, spelade Gershwins "The Man I love" så att klubborna yrde och räknar en kyss av Ella Fitzgerald som höjdpunkten i sin karriär. Men när jazzen skulle uniformeras och knarket började flöda var jazzens frihetskänsla över. Ulf Linde började läsa konsthistoria och filosofi. Att bli konstnär, som han ville, var inte att tänka på, trots den framgångsrike morfadern.

Man kan se Ulf Lindes memoarer som en skildring av olika frihetsstrategier. På varje ny plats tycks han ha skapat sig egna frizoner. På Riksförbundet för bildande konst tränade han sitt seende. I skolan uppdagades ett ovanligt sinne för geometri och tredimensionellt seende. Ingenjörssonen Lindes styrka var inte minst att han uppfattade geometriska principer i konsten, såg hur både klassiska och moderna målningar och skulpturer ofta konstruerats matematiskt.

Sålunda analyserade hangeometrin i bildkonsten och kunde så småningom se hur den grundläggande konstruktionen såg ut i verk från Piero della Frances-

ca till Bror Hjorth. Unge Lindes första utställning rörde just den geometriska principen bakom några konstnärers verk. Kontakterna med konstnärerna gav upphov till frigörande diskussioner och vänskapsband – Ragnar Sandberg, Karl Axel Pehrson, X-et, Bror Hjorth. Och när han träffar sin första hustru Bertha Lundgren, är det också en frihetsbild som kommer för honom – de soliga seglen från barndomens Hasseludden. Hos henne finns skratt, glitter, grace och stil. Hon är 17 år äldre och de lever ihop i 30 år.

Erwin Leiser förde in Linde på konstkritikens bana och Linde rekryterades till *Dagens Nyheter*, under Olof Lagercrantz, som beskrivs som något av en underskön skorpion med gifttagg. Linde höll distans till Lagercrantz. Mannen utstrålade värme och charm, men avrättningen av Hjalmar Gullberg skrämde. Men också här fanns frihet – i skrivandet. Några bindande teorier kring konstkritik existerade inte för Linde, fränsett grundinställningen att det mänskliga medvetandet är av social natur. Som stilideal hade han franska klassiska kritiker som Baudelaire, Apollinaire och Breton – som intellektuellt ideal för att sätta sig in i verkets tillblivelse och förstå dess drivkraft.

Mötet med Lars Ahlin blev avgörande. "Vet du vad konst är", frågade en Lars Ahlin i illröd slips och grön hatt. Året var 1957. Linde blev tyst. "Jo, konst är en artikulation av apostroferingar", fortsatte Ahlin och Linde fick gå hem och slå upp ordet apostroferingar som betydde tilltal. Episoden återges också i förordet till Lindes essäsamling SVAR, där artiklarna om Duchamp, Richard Bergh, Eugène Jansson med flera kan ses som kvalificerade svar på konstnärernas apostroferingar.

Konst är tilltal, inte imperativ, skriver Linde – och poängterar åter frihetsskänslan – du är också fri att låta bli att svara.



✧ Ulf Linde 1966 – i tidstypisk miljö.

FOTO: JOHN KJELLSTRÖM/SCANPIX

Konstens tonfall är också viktigt – ett tecken på dålig konst är att den tar sig ton, utdelar befallningar. Men konsten var också ett tilltal som måste tydas för att bli levande, ett tilltal som måste dechiffreras för att destilleras till en personlig upplevelse. Det gällde inte bara konsten utan också verkligheten själv, omvärlden kan för en människa aldrig uppfattas annat än genom ett mänskligt intellekt.

Också mötet med Lars Ahlin ökar frihetsskänslan: "Han tänkte på ett annorlunda sätt och han fick mig att förstå den

oändliga friheten i hans egen tanke, hur han verkligen förvaldade sitt pund." Inspirationen från Ahlins konstsyn blev upprinnelsen till Lindes legendariska essäbok *Spejare*. Besattheten att förstå och dechiffrera Duchamps mest berömda verk "La Mariée mise à nu par ses célibataires, même" blev ett nära nog livslångt svar på dess artikulation av apostroferingar, ibland så intrikat att man kan fundera på om svaret ibland inte överträffar verket i raffinerad sofistikerad. Lars Ahlin gjorde också Linde fri från DN. När DN refuserade en beställd artikel som Ahlin skrivit om Paulus

lämnade Linde tidningen för verksamhet på Moderna museet, Konsthögskolan och slutligen Thielska galleriet. Att rusta upp det senare var lika roligt som att vara jazzmusiker.

I nvalet i Svenska Akademien 1977 när Ulf Linde var 48 år förstärkte också hans frihetsskänsla – paradoxalt kan man tycka i en så formmedveten miljö.

Han kom till en bildningsnivå som han betecknar som svindlande – varje torsdag kunde han få svar på vilka frågor som helst i ett intellektuellt levande klimat. Linde talar varmt om bland andra Anders Österling, Sten Lindroth och Erik Lönnroth, och den första tiden i akademien beskrivs som ett uppvaknande till verklig bildning.

Socialt kunde han dessutom inte nå högre – "till och med min mor upphörde med att kalla mig misslyckad" – också detta en frihet. Linde kallar atmosfären i akademien generös och frisk, och han prisar värmen och sammanhållningen. En sällsynt harmonisk bild kan man tycka, eftersom uppmärksammade konflikter ryms under Lindes tid som ledamot.

En utstrålning av försoning präglar som helhet dessa ljusa memoarer där skuggorna tecknas mjukt. Inte ens amputationen av benen ger upphov till klagan eller jämmer – Linde var dessförinnan svårt sjuk. Som bäst lyckas Linde förmedla frihetsskänsla och glädje inför möten i konst och liv. Hans memoarbok är en underhållande krönika över svenskt, mest manligt, kulturliv, där den djupa kunskapen – från alkemi till geometri – skimrar och lyser trots den lättsamma formen. Och går man ner i Östermalms tunnelbanestation ska man veta att den flöjtspelade mannen på Siri Derkerts betongblästring är Ulf Linde som trakterar sin blockflöjt.

✧ EVA STRÖM

Därför gillar vi vackert folk

THE PSYCHOLOGY OF
PHYSICAL ATTRACTION

VIREN SWAMI OCH ADRIAN
FURNHAM
Routledge 2008

Man kan göra en lång lista med aktiviteter som inte längre är rumsrena i forskningens finaste salonger: astrologi, slagrutor, homeopati, evighetsmaskiner, parapsykologi och rasbiologi är några exempel. Hithör också fysionomi, det vill säga teorier om att människans utseende, särskilt hennes ansikte, ger information om inre egenskaper som personlighet och karaktär. Formen på näsan, till exempel, kunde enligt fysionomin visa om en person är kriminell. I dag betraktas fysionomi som pseudovetenskap.

Men faktum är att fysionomin lever kvar – hos oss alla, varje dag, i mängder av bedömningar av människors egenskaper. Och det är framför allt variabeln vacker som vi använder för bedömningarna. Boken *The Psychology of Physical Attraction* av Viren Swami och Adrian Furnham ger en god översikt av forskningen om vilka slutsatser vi drar om andra människor med utgångspunkt i om vi uppfattar dem som vackra. Sådan forskning handlar alltså inte om huruvida det vackra utseendet verkligen går hand i hand med olika karaktärsdrag, utan om hur vi påverkas av andras vackra utseende.

Swami och Furnham presenterar en rad studier som tillsammans bildar ett förhållandevis entydigt mönster: ju vackrare en betraktare uppfattar en människas utseende, desto fler positiva egenskaper tror betraktaren att denna människa har. Och det finns en omfattande katalog med positiva egenskaper som går hand i hand med det vackra utseendet. Till

exempel tror vi att vackra människor är intelligentare, ärligare, friskare, har fler vänner och är mer framgångsrika än dem som är mindre vackra.

Redan i spädbarnsåldern tycks vi faktiskt föredra vackra människor; bebisar kan visserligen inte uttrycka med ord att de gillar vackra människor, men det visar sig i alla fall att bebisar tittar längre på ett ansikte om det är vackert. Och när vi blir lite större, och ska börja umgås med andra, leker vi hellre med vackra kamrater. Sedan, när vi börjar skolan, och ska bedömas av lärare, upprepar sig mönstret: lärare tenderar att bli positivt påverkade av elever med ett vackert utseende. Om vi senare hamnar på högskolan, som numera ofta har olika kvalitetsprogram på plats, vilket bland annat innebär att studenterna ska bedöma lärarnas insatser, visar det sig att vackra lärare kan räkna med extra pluspoäng i bedömningarna.

Därefter är det dags att ta steget in i arbetslivet. Och samma mönster ger sig till känna igen: vackra personer har lättare att få jobb – och vackra personer kan räkna med bättre karriärutveckling och högre lön än dem som är mindre vackra. Har vi otur blir vi sjuka, och studier visar att vårdpersonal är mer benägen att tillskriva dem som är mindre vackra fler psykiska problem.

Det här mönstret brukar forskarna sammanfatta med "what is beautiful is good". Vad är det då som gör att det uppstår – varför tillskriver vi personer med ett vackert utseende allehanda positiva egenskaper? Det svar som Swami och Furnham ger är grundat på evolutionsteori. I korthet går det ut på att vi vill säkerställa bästa möjliga framtid för vår avkomma och då gäller det att vi parar oss med rätt person. Rätt person är i det här samman-

hanget framför allt någon med god hälsa. Antagligen skulle vår reproduktion försenas väsentligt om vi skulle försöka oss på en grundlig undersökning av hälsan hos en möjlig partner. Och som en genväg, i frånvaro av långt tålamod, har naturen bestämt att det vackra utseendet signalerar ett gott hälsotillstånd. För att understryka det har vi dessutom blivit programmerade att reagera med positiva emotioner när vi konfronteras med ett vackert utseende – och dessa emotioner ger sedan näring åt allehanda bedömningar så att de får samma positiva tecken.

Svagheten med teorin är förstås att vi har lust att skaffa barn endast med en bråkdel av alla de människor vi möter. Så varför skulle vi vara programmerade att dra positiva slutsatser om den vackra personens karaktär i alla andra fall?

Om detta säger Swami och Furnham inte mycket, men det verkar rimligt att evolutionen har tagit hänsyn till att reproduktions- och överlevnadschanserna ökar om vi kan bilda större grupper – och om vi kan ha ett fruktbart utbyte mellan grupper istället för att slå ihjäl varandra – och att ungefär samma emotionsprogrammering ger näring åt våra slutsatser om medlemmarna i dessa grupper.

Swami och Furnham lanserar också en kompletterande förklaring som är mindre biologiskt betingad. I den förklaringen har vi en mer aktiv roll; vi lär oss av våra egna observationer av vackra människor och deras egenskaper. Om vi därmed observerar att vackra människor har mer av olika sorters positiva egenskaper, så är det inte konstigt om det är just detta vi tillskriver dem.

Och en del studier tyder på att vackra människor faktiskt har flera positiva egenskaper än dem som är mindre vackra. En anledning är att det finns förväntningar på att det ska vara så, och att vackra människor på grund av dessa förväntningar får mer positiva utbyten med andra – vilket i sin tur bidrar till att odla fram mer positiva egenskaper. Till detta kommer observationer

av



kopplingen mellan människors utseende och deras karaktär i alla de fiktiva världar som omger oss.

Ta en noga titt i dina gamla sagoböcker eller i dina serietidningar igen; figurer med tvivelaktig karaktär, såsom den onda häxan och Björnligan, har sällan ett vackert utseende. Så "what is beautiful is good" kanske inte bara är ett uttryck för den lata hjärnans önskan att slippa behandla information alltför ingående – utan något som blir självförstärkande och som vi till slut kan observera och införliva i vår erfarenhet.

En central fråga är förstås vad som menas med ett vackert utseende. Och en vanlig uppfattning gör gällande att olika bedömare har så olika normer för detta att det inte är meningsfullt att tala om vad som är vackert i generell mening ("beauty is in the eye of the beholder", säger man i så fall). Men en sådan självständig individualism hos olika bedömare stämmer inte alls med den forskning som Swami och Furnham redovisar. Återigen finns det nämligen mönster.

När det gäller ansiktet, som är en väsentlig källa till varför vissa personer bedöms som vackrare än andra, visar det sig

att det vackra kvinnoansiktet i regel kännetecknas av ungdomlighet, stora ögon (och brett avstånd mellan dem), markerade kindben och liten näsa. För hårfärgen är det inte så lätt att man kan säga att blondiner eller brunetter betraktas som vackrast; här gäller snarare att den hårfärg som är ovanligast i populationen tenderar att bli betraktad som vackrast.

Och det antas i sin tur härstamma från en farlig forntid där många män dog i jakten på föda, vilket skapade överskott på kvinnor – en situation där det blev lättare för en kvinna att bli vald till reproduktionspartner om hon inte såg likadan ut som alla andra.

Även det vackra mansansiktet kännetecknas av brett avstånd mellan ögonen men här tillkommer en markerad haka. Skägg kan också ge pluspoäng. Och för både män och kvinnor har flera studier konstaterat att ett symmetriskt ansikte betraktas som extra vackert.

Det vackra utseendet är onekligen ytligt (det handlar ju definitionsmässigt om utsidan hos människor), men samtidigt är det föremål för lagbundenheter och något som påverkar oss mer än vad vi kanske kan önska. Så man får se upp med den betydelseglidning som sker när begrepp som det yttre, yta och utsida alltmer förknippas med vad som är trivialt och betydelselöst, för i psykologins värld kan gränsen mellan det yttre och det inre hos människan vara lika tunn och genomtränglig som huden i biologins värld.

✶ MAGNUS SÖDERLUND

Litteraturens historia med dåtidens ögon

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE
DYNAMIQUE & HISTOIRE I-II

JEAN-YVES TADIÉ

Gallimard 2007

Frankrike har fått en ny litteraturhistorisk handbok på sammanlagt 1700 sidor. Förra året utkom *La littérature française: dynamique et histoire I-II* på Gallimards förlag i serien "Folio essais" under redaktion av Jean-Yves Tadié. Han och hans nio medarbetare vill ge oss ett nytt slags litterär historiografi som utgår från varje epoks eget litteraturbegrepp, istället för att med dagens syn på saken som slagruta söka upp det förflutnas minnesmärken och därmed kanske lite trångsynt blott ta fasta på sådant som bara pekar fram mot oss. Det ska genast påpekas att företaget, om man vill vara sträng, inte lyckats helt och fullt – det är svårt för en litteraturhistoriker att ibland inte tvingas förutsäga det förflutna – men att det ändå rymmer ansatser och resultat som i hög grad är värda vår uppmärksamhet.

Del 1 går i tre kapitel från medeltiden via 1500-talet till sekelskiftet 16/1700; den andra delen tar sig i lika många steg an de tre senaste århundradena. Varje period avrundas med en bibliografi och en kronologisk tabell; ett rikt person- och verkregister gör att denna *Littérature française* också blir en användbar uppslagsbok. De olika avsnitten har med nödvändighet lite skiftande karaktär.

Mest avvikande ter sig nog sidorna om medeltiden. De utgör, enligt författarens egen utsago, ett försök att skriva en epoks litteraturhistoria innan "litteratur" ännu riktigt fanns. Istället för de så kallade stora linjerna möter oss här en veritabel *Wunderkammer*, ett kuriosakabinett vari mängder av namn och tit- >>

✶ Angelina och Brad – symmetriska som få.

FOTO: MARIA LAURA ANTONELLI/REX FEATURES/SCANPIX

och titlar flimrar förbi. Det avslutar ingalunda att vi utöver all värdefull sakinformation får en rad viktiga allmänbeträktelser över författarens och publikens status och roller samt över det litterära fältet generellt, det vill säga ordkonstens villkor och möjligheter under ett halvt årtusende.

Parallellt med de avgörande frågor som rör bland annat synen på vad skönhet var består vi en hel del allt annat än oviktigt detaljstoft, till exempel den Londonbaserade Guernes de Pont-Sainte-Maxences superba "Mitt språk är gott, ty jag är född i Frankrike" av år 1173: redan då var den fransyska självbilden storslagen. Och några anförda rader ur en "Chanson" i François Villons stora testamente vittnar om att läsarens roll när verkets mening konstitueras icke är en alldeles färsk tanke: en god vän uppmanas att, efter behag, på gott och ont tolka hans oeuvre, ge det en innebörd.

Det är enligt nästa kapitel inte medeltidens klerker utan franska renässansfigurer som blir antikens dödgrävare: mycket handlar om denna lite motsägelsefulla pånyttfödelse. Boktryckarkonstens betydelse för litteraturens spridning understryks – inklusive Frans I:s påbud 1535 att alla tryckerier skulle stängas – samtidigt som manuskriptkulturens roll i hovmiljön lyfts fram jämte den därmed sammanhängande muntliga traditionens fortlevnad. Intressanta är dessutom tankarna kring den (förvisso sedan länge välbekanta) nya subjektiviteten, särskilt när den kan kopplas till en gryende modern författaridentitet, samt synpunkterna på det kommentarraseri som florerade, och som Michel de Montaigne noterar när han långt före vår intertextuella värld konstaterar att vi intet annat gör än har kritiska synpunkter på varandras skrifter.

Framställningen är ofta enkel att följa, och det är påfal-



✱ Kung Chilperic den förste i färd med att strypa sin fru. Bild från franskt manuskript från slutet på 1400-talet. FOTO: ADPC/KEYSTONE FRANCE/IBL

lande hur bra det går att berätta om svunna epoker på ett språk som icke är bemängt med alltför specialiserade termer eller mystifierande jargong. Någon gång kan man reta sig på eller ha roligt åt den galliska förmågan att producera nya och mer eller mindre obehövliga begrepp.

Mycket kretsar som sagt kring försöket att se litteraturen genom andra brillor än våra egna, vilket avspeglas när till exempel svårigheten att definiera vad 1600-talet menade med litteratur tas upp. Termen *res litteraria* var tvetydig eller i alla fall oprecis, och ersätts så småningom av ett litteraturbegrepp som kanske snarast svarar mot vår vitterhet – i väntan på den sköna litteratur som snart komma skall och göra läsglädjen viktigare än de lärdomar man kan inhämta.

Det råder knappast något tvivel om att det vi etiketterar litteratur (och sålunda vanligen behandlar i våra tillbakablickar) blott utgjorde en ringa del av den "litteratur" som för tre-fyra sekler sedan utgavs och lästes. Och om 1500-talet var en boktryckandets genombrotts-tid kan man tydligen inte nog framhäva 1600-talets betydelse i den franska bokhandels historia. Medeltidens yverborna språksyn förs självfallet vidare: det må räcka med att erinra om de så kallade *belles in-*

fidèles, de sköna men inte så lite otrogna översättningar som gjordes för att visa andra folk vilket enastående vackert språk franskan är.

På 1700-talet lever författaren på ett annat sätt än tidigare i nuet, blir en lärd iakttagare som blandar fiktion och reflexion på ett emellanåt måhända för oss överraskande vis (som när de Sade i en av sina pornografier helt plötsligt klämmer till med ett republikanskt manifest). Romanförfattaren gör sig till ett slags journalist, konversationskulturen i de mondäna salongerna slår igenom även i litteraturen, så ock brevskrivandet – Voltaire lär ha lämnat cirka 15 000 brev efter sig – och forna tiders lovsånger till rikets konung(ar) ersätts i någon mån av hyllningar till dess stora män.

Det nittonde århundradet framstår på flera sätt som både särdeles dramatiskt och omvälvande: de litterära fejderna är legio och bokproduktionen blir industriell – man skriver för miljontals läsare och inte längre för en salongsfäähg minoritet. Frankrike får en nationallitteratur i modern mening, och ordkonsten omdefinieras: den blir skulle man kunna säga, grovt taget, liktydig med tryckt verk av viss kvalitet om vilket man talar i termer av smak och

sensibilitet. Det litterära fältet begränsas så till vida att det nu "bara" består av epik, lyrik och dramatik. Även den litterära historiografin förändras: de lärde blir förvisso mer historiskt korrekta, men i pedagogiskt nit också understundom alltför tillrättaläggande, något som bland annat leder till att kronologier upprättas vilka helt enkelt inte alltid stämmer: romantikens lyrik, parnassposesin och symbolismen följer ju inte på varandra i rät linje. Iakttagelsen är sannerligen icke ny, men problemet utvecklas här med viss emfas.

Det är måhända ingen slump att den som tagit sig an 1900-talet också är den som oftast diskuterar litteraturhistorieskrivningens predikament. Hur, på grundval av vad, periodiserar man dessa cirka 100 år? Vilka nyckelbegrepp ska användas när man gör sin gruppering av stoffet? "Kris"? "Avantgarde"? "Misstrons tidsålder"?

Ytterligare en vansklighet kommer av frankofonin, det som skrivs på franska utanför moderlandet, i Kanada, Nordafrika, Belgien och annorstädes: det är först nu man på allvar i pluralis börjar tala om franska litteraturer. Även genretransformationerna ställer till det: vi kan inte likt (efter)romantiker-na tämligen enkelt tänka i tre stora diktarter. En kungstanke i detta sista kapitel kan därutöver en smula hårdtaget formuleras så: det finns två slags böcker, å ena sidan de som nästan ingen läser när de kommer ut, och som är starkt individualistiska i sina medvetna brott mot den andra kategorin: de som läses av snart sagt alla.

Föreställningen om de två litteraturerna är förstas en gammal bekant och går i alla händelser att föra tillbaka till sent 1700-tal. Goethe är i ett av sina Faustföretal högst medveten om denna dikotomisering och för fransoser som Sainte-Beuve och Emile Montégut var vid 1800-talets mitt tväspalt-

ningen en påtaglig verklighet tack vare Alexandre Dumas den äldres och andras försäljningsframgångar.

Månet belägg ges på att litteraturhistoria städse måste skrivas ur två perspektiv: dagens och gårdagens. En av de diktsamlingar som sålde bäst under 1900-talet, Apollinaires *Alcool*, lockade ganska få köpare när den tryckts 1913, och vi har idag icke sällan svårt att föreställa oss hur tungt en Charles Maurras vägde när det begav sig. Varje redogörelse blir ofrånkomligen osann, och hur gärna man än upprepar att tvenne ordkonster ständigt samexisterar – den man läser och den som gör historia, den som står för kontinuiteten och den som revolterar – är det i praktiken omöjligt att rättvisande ge allt korrekta proportioner. Det är den slutsats, den må vara rimlig eller ej, som torgförs av denna nya handbok vilken själv illustrerar dilemmat: populärlitteraturen, understundom nog förment konventionell, har lika lite som den digitala dikten fått sin möjliga rättmätiga plats. Jag tänker bland annat på det eventuella faktum att 1800-talet (utan att alltid veta om det) bidrog med två mer eller mindre nya genrer – detektivromanen och prosapoemet – och att det fransmännen kallar *roman policier* på goda grunder nog kan ses som ett av seklets landvinningar.

Icke förty har vi här en litteraturhistoria som på ett synnerligen förtjänstfullt vis kompletterar tidigare volymer i ämnet, bland annat genom att ej lika ensidigt som vanligt berätta om vårt belletristiska arv med så att säga framtiden som utgångspunkt. Sammantaget har numera den som intresserar sig för fransk ordkonst då och nu minst en handfull arbeten till vilka man med förtroende kan vända sig, och vilka just sammantagna ger en icke alltigenom osann bild av franskspråkiga ordkonster.

MAGNUS RÖHL

Får kommunism se ut hur som helst?

KINA

VÅR TIDS DRAMA

BÖRJE LJUNGGREN

Hjalmarson & Högberg 2008

På senare år har många böcker publicerats om Kina, men det är få, om ens någon, som är så heltäckande, djuplodande, intellektuellt resonande och stimulerande som *Kina – vår tids drama*, skriven av Börje Ljunggren, Sveriges förre ambassadör i Peking. Ljunggren slår i likhet med de flesta bedömare av Kina av den enorma kraften i den kinesiska expansionen under de två senaste decennierna. När jag själv 1963 för första gången besökte Kina och såg ett land som i det närmaste stod still var det svårt att ana. Det ansågs då som osannolikt att vi skulle få bevittna en ekonomisk explosion av det slag som nu ägt rum. Inte ens under mina år vid ambassaden i Peking i slutet av 1980-talet fanns en sådan föreställning hos mig eller mina utländska kolleger.

Den nya politiken inleddes 1978 av Deng Xiaoping och fick ny fart 1992 när denne gav sin sanktion till att utländska företag kunde etablera sig med egen aktiemajoritet inom vissa sektorer. Fram till år 2000 var det mer än 75 procent av exportökningen som kom från utländska företag. Idag är den siffran nere på 55–60 procent vilket visar den ekonomiska tillväxtens spridning till den nationella ekonomin.

Ljunggren ger en utmärkt inblick i hur Kina blivit världens fabriksbolv. Huvudparten av de internationella storföretagen inte bara finns i Kina utan producerar också i stor omfattning sina produkter där. Det är inte bara fråga om enkla

konsumtionsvaror. Massor av komponenter av högst komplicerade produkter tillverkas, vilket bland annat har banat väg för Ericssons mobiltelefonverkning. Det produceras över en halv miljard mobiltelefoner per år i Kina. Expansionen är så omfattande att det börjar spridas en oro internationellt för att den finansiella obalansen i sig kan komma att generera störningar. Kina har idag världens största valutareserv som huvudsakligen består av tillgångar i amerikansk valuta.

Världens bilindustri finns representerad och tillverkar egna bilar eller fordon tillsammans med en kinesisk partner, fordonsproduktionen är nu uppe i nio miljoner varav fem miljoner personbilar per år. Den första helkinesiska (officiella) småbilen Cherry kommer bilföretaget Chrysler att sälja på den latinamerikanska marknaden för att inom något år introducera den i USA.

Också på andra områden, som när det gäller att producera höghastighetståg och trafikflygplan, är expansionen i full gång. Samtidigt fortsätter Kina med gigantiska basinvesteringar, som hamnar, höghastighetståg, motorvägar, för att bädda för den fortsatta expansionen. I längden kommer Kina inte att nöja sig med att vara världens fabriksbolv, utan kommer att växa ekonomiskt i de flesta länder, vilket ökar den ekonomiska ömsesidigheten. I det ligger också en fredsfaktor.

Ett stort antal skandaler har skakat den kinesiska industriproduktionen. Det har inte bara producerats undermåliga produkter utan också rent skadliga varor, vilket med rätta lett till seriösa klagomål. Inspektionsbyråkratin har skärpts, mängder av företag har stängts. Ändå återstår mycket att göra. Först när utländska tidningar, tidskrifter eller statliga kontrollorgan har slagit larm har kinesiska myndigheter försökt att rätta till missförhållandena.

Tyvärr saknas det inom Kina en liknande dualism mellan kritiker och de styrande. Om ledningen i Kina släppte pressen fri för att komma åt maktmissbruk och gjorde kontrollanter och deras organ oberoende skulle det bli till stor hjälp för ledarna i Peking att komma till rätta med ständigt ökande missförhållanden. Tyvärr är detta nog endast en from förhoppning.

När man läser Ljunggren förstår man att den politiska styrningen i Peking ute i regionerna, provinserna och de större städerna hålls samman av ett osynligt kitt som gör att den enskilde får sitta i emellan när gulashbaronerna härskar i lätt samförstånd med den politiska maktens företrädare. Under år 2005 förekom över 83 000 protestdemonstrationer på grund av maktmissbruk av skilda slag men också som en följd av de växande inkomstklyftorna. Den kinesiska lösningen är att med hot och polisingripanden minimera aktionerna för att slippa ta itu med problemet bakom missnöjesyttringarna. Dessa folkliga aktioner kan nu snabbt via internet och sms få en vid spridning, vilket försvårar säkerhetsorganens motåtgärder. *The civil society online* har kommit för att stanna som en motkraft till det politiska maktmissbruket.

En väsentlig del i den nya expansionen är tillgången på billig arbetskraft, vilken väsentligen utgörs av migrantarbetare som flyttat från avlägsna områden i det inre av Kina och från landsbygden med följd att det har uppstått ett stort och växande proletariet i städerna, där arbetsförhållandena i många fall är under all kritik och de sociala rättigheterna minimala. När Ljunggren skildrar den mänskliga baksidan på expansionen frestas man att utbrista: "Får en kommuniststat se ut hur f-n som helst?"

En viktig och ibland ouppmärksam konsekvens av >>



✻ Miljöförstöringen hotar Kinas överlevnad.

FOTO: CHINA FOTO PRESS/BL

Kinas enorma ekonomiska expansion är den mycket stora miljöförstörelsen. Kinas ledare har i decennier varnats av sina experter för att landets luft ständigt försämras, att Kinas vattendrag kontinuerligt förstörs av föroreningar och att Pekingområdets vattentillgångar inom kort kommer att vara uttömda. Risker är stora att landets huvudstad måste flyttas till en annan plats redan 2010. Stora vattenprojekt har inletts, men resultaten är osäkra.

Föroreningarna är idag så svåra att det åtminstone i landets kustprovinser och i sydvästra Kina inte går att hitta ett enda rent vattendrag. Den otillräckliga vattentillgången i flera större områden, luftföroreningarna och bristen på rena vattendrag kan komma att utlösa katastrofer som tvingar ledarna i Peking att lägga om kursen.

Miljöförstörelsen potentiellt allvarliga konsekvenser och en hotande klimatför-

sämring svävar som ett damoklessvärd över Kinas framtid. Om klimatförsämringen fortsätter i samma takt som hittills, kommer Kina att drabbas långt mer än andra länder. Kina självt bidrar i hög grad till denna försämring, inte minst med sitt storakolberoende och satsningen på privatbilism. Om havsnivån stiger kommer stora delar av landet i farozonen framför allt Shanghaiområdet. Insikten om klimathotet finns, skriver Ljunggren i sin bok, men tyvärr brukar inte kunskapen om ett problem räcka till för att de rätta åtgärderna skall vidtas.

Inkomst- och förmögenhetsskillnaderna är redan nu bland de största i världen. Om de fortsätter att växa finns det en uppenbar risk att sociala eruptioner med politiska förtecken utlöser kriser som ledningen kan få svårt att hantera. Frågan måste ställas om det var och är nödvändigt att acceptera den pågående rövarkapitalismen i

Kina? På den frågan är jag beredd att svara nej, medan andra bedömare hävdar motsatsen. Utan att veta tror jag mig skönja att jag i det avseendet har en åsiktsfrände i Börje Ljunggren.

Det brukar sägas att embryot till det kinesiska undret tillkom vid en middag 1972/73 i Zhongnanhai, regeringskvarteren i Peking. Zhou Enlai konstaterade att när han blickade ut över Asien och tittade på de områden där det bodde många kineser så såg han blomstrande ekonomier. Här i landet, fortsatte Zhou, har vi stort sett bara kineser men ingen blomstrande ekonomi. Vad gör vi för fel? Med vid bordet satt också Deng Xiaoping som tillfälligt hade tagits till nåder efter några år som fabriksopare i södra Kina. Den reflektionen blev startskottet för Dengs ekonomiska reformplaner, som han började fundera över när han andra gången skickades tillbaka till traktorfabriken.

✻ ERIK PIERRE

När Danmark slogs för Napoleon

DANMARK OG NAPOLEON

ERIC LERDRUP BOURGOIS OCH

NILS HOFFDING (RED.)

Hovedland 2007

De brutala, oprovocerade brittiska angreppen mot Köpenhamn, 1801 och framför allt 1807, tvingade Danmarks regent, den senare Fredrik VI, att bli Napoleons allierade. Det förblev han till det bittra slutet 1814.

Hittills har mycket mer skrivits i Danmark om relationerna med England än om dem med Frankrike. Nu har emellertid Eric Lerdrup Bourgois och Nils Hoffding givit ut antologin *Danmark og Napoleon*. Dessvärre saknar boken namnregister. De rätt talrika illustrationerna är däremot välvalda och alldeles utmärkte. Boken rymmer både politisk historia och kulturella relationer. Bland de femton författarna ingår en svensk, vår osedvanligt produktive kollega Lars Eriksson Wolke.

Napoleon gäller det alltså. Inte den utslätande klyschan "Franska revolutionen och Napoleon" som döljer de djupa skillnaderna mellan hur Frankrike styrdes och sågs före och efter Brumaire-kuppen. Napoleon var själv i regel endera avgudad eller hatad. En historia som i volymen berättas av kulturhistorikern Ulrich Langen belyser detta utomordentligt väl. C U Detlev von Eggers var en Holsteinfödd dansk byråkrat som också roade sig med att publicera ett och annat. År 1808 utgav han på tyska en bok om Napoleons nyskapade franska adel som han i detalj beskrev och lovprisade. Han publicerade snart också skriften på både franska och danska. Det kuriösa var att översättaren till danska, G.L. Boden, själv historiker och upplysningsman, avskyd-

de adeln, både gammal och ny, och tvekade inte att i sina fotnoter säga ifrån vad han tyckte om kejsarens påfund att nyadla sin favoriter. Langen har säkert rätt att Bodens fotnoter var ett sätt att slippa förbi den danska censuren, vilket också lyckades. Efter 1807 sågs det som lika illa att smäda Napoleon som den egna monarken. Ett tredje inslag i dramat stod en flyktad fransk aristokrat i Köpenhamn för. Efter att ha läst von Eggers skrift skrev denne La Coudray ett inlägg till den gamla franska aristokratins försvar. Men det stoppades av den danska censuren. Först 1813 kunde den arme La Coudray få ut den i Ryssland kort innan han själv dog.

De män som ledde Danmarks utrikespolitik 1784–1807 hette båda von Bernstorff. Andreas Peter hade redan tidigare haft ämbetet, fadern likaså, och han var helt enkelt Danmarks ledare under 1780-talets storartade reformperiod. Under revolutionskrigen hävdade han kraftfullt principen att "fritt skepp gör fri last" och bidrog till att dansk handel då blomstrade. Efter hans död tog sonen Christian över som utrikesminister, men hans makt krympte när den unge prins Fredrik på grund av faderns sinnesjukdom nu blivit regent. Det gick ej längre att fullfölja någon slags neutral linje och engelsmännen bemäktigade sig 1807 dessutom rättsvidrigt den danska örlogsflotta som skulle hagaranterat sammanhållningen av det danska väldet i Norge och Nordatlanten. Lerdrup visar i sitt avsnitt att de danska relationerna med Frankrike fram till 1807 varit relativt goda men att danskarna efter 1807 ofta blev besvikna. Kejsaren visade sig snål och ointresserad av Danmarks intressen. Han skall själv ha ångrat det på St Helena, men då var det ju för sent.

En grupp essäer i boken behandlar krigshistoriska ämnen. Kay Sören Nielsen behandlar med noggrannhet tidens mili-

tärtekniska utveckling med särskild hänsyn till Danmark. År 1807 stod den danska hären på fel ställe, Holstein, när britterna förstörde Köpenhamn. Efter 1807, säger Nielsen, var utbyggnaden av kustförsvaret en "succé" men det angreps heller inte. Redan i februari 1808 uttryckte kejsaren sin önskan att Danmark/Norge skulle skicka honom tre örlogsskeppsbesättningar till Vliessingen vid Scheldes mynning mot Engelska kanalen – man hade ju inte längre några egna skepp. Så skedde också men som H.C. Bjerg visar vantrivdes danskarna länge på olika sätt och klagade högljutt. Först 1810–1814 fungerade det hela bättre med en ny dansk chef. Slutligen en förbluffande episod från tiden efter Napoleons fall. 1816–1818 blev även Danmark av stormakterna anmodad att skicka 5 000 man till Frankrike som ett bidrag till den internationella ockupationen med totalt 150 000 man. Danskarna skötte sig föredömligt och blev bland befolkningen kanske särskilt populära, eftersom de aldrig tillhört fienden.

Hur såg det franska herrefolket under kejsaren på sin danska allierade? Det ger David Fumex från Sorbonne en del synpunkter på. Att dansken Malte-Brun plötsligt blev Frankrikes främste geograf visade ju bäst, menade hans sylvige fransk-danske vän Heiberg, hurokunnigaiämnet fransmännen själva var! Heibergs franska vänner hade med stolthet sagt att de visste att Danzig inte var huvudstad i Danmark men väl ett av detta kungarikets större städer. Det danska klimatet avskräckte fransmännen. Ett franskt sändebud, general och allt, lyckades efter sex månaders tjänstgöring få sitt avsked och förhem "med fara att drunkna i ismassorna".

Den endast alltför redbare Fredrik VI motstod alla kloka råd att överge Napoleon före 1814. Då kom Kieltraktaten!

Både Sverige och Danmark hade nu båda definitivt reducerats till småstater, särskilt Sverige under ryskt beskydd.

Antologin innehåller en stor rikedom på fakta om danska intellektuella och konstnärer som for till Paris och om det franska kulturinflytandet i Danmark. Ett särskilt intressant fall var Malte Conrad Bruun som 1799 för sin revolutionära åsikters skull blivit förvisad från sitt land. Han kom som sagt att bli Frankrikes främste geograf, läst och respekterad men knappast älskad av Napoleon, då några revolutionära zebra-ränder hos Paris-dansken satt i. Historikern Engeltoft var en annan intressant kulturell aktör som i Danmark försökte införa en franskinspirerad undervisningsreform. P.A. Heiberg hade liksom Malte-Brun utvisats från Danmark för sitt "revolutionära sinnelags" skull. Det hindrade inte att han blev den famösa franske utrikesministern Talleyrands favorittolk till olika språk och följde liksom denne den stora armén genom Europa.

Den senare skalden Adam Oehlenschläger – ett danskt motstycke till vår egen Tegner – gjorde tillsammans med arkeologen Brøndsted och filologen Koës en bildningsresa över Tyskland till Paris varom han uttalat: "Ingen Stad har jag vaeret og virket saa meget." Men resan hade blivit endast alltför spännande i närheten av Goethes Weimar. Plötsligt fann de unga danskarna sig mitt uti dubbelslaget vid Jena-Auerstädt den 14 oktober 1806. "Tre forfaerdelige Skud hørte vi hvine. Vinduer og døre rystede", berättar Brøndsted dramatisk. Goethe borde de ha hälsat på, han var hemma just då, det vet jag av en annan källa, men de åkte raka vägen Erfurt-Paris. Där de roade sig kungligt.

Vad den stränge och dygdige filosofen och folkuppföstraren Grundtvig beträffar, såg han, som Time Damstadt i sin essä vi-

sar, både fransmännen och Napoleon 1815 som framför allt lata, lastfulla och ogudaktiga. Samtidigt måste han dock i någon annan skrift medge att Napoleon var sin tids störste man.

När man med allt större engagemang läst de femton essäerna till slut, frågar sig den svenske läsaren också hela tiden hur Sverige på motsvarande sätt under detta skede nåddes av fransk kultur. De politiska förutsättningarna i de båda länderna var ju så olika de kunde vara! Under den franskdanska alliansens tid, 1807–1814, var Sverige och Frankrike i krig fram till den 6 januari 1810. I slutet av samma år landsteg den nyvalde tronföljaren Bernadotte i Helsingborg. Redan den 1 november tvingades regimen i Sverige att gå i krig med England. Men detta krig blev en fullständig fars där den engelska flottan entusiastiskt deltog i fridsam smuggling tillsammans med svenskarna. 1812 inmarscherade franska trupper i svenska Pommern. 1813–1814 var Sverige och Frankrike åter i krig.

Det vore alltså intressant att få fram ett liknande gediget arbete som den danska forskargruppen åstadkommit om de svenska förbindelserna med Napoleons välde. Hur mycket har de politisk-militära förbindelserna egentligen betytt? Hur har de olika slagen av kulturellt utbyte utvecklats och vad har de betytt? Tiden från omkring 1800 till 1815 är ju i mycket hög grad en övergångsperiod i Västeuropa mellan fransk nyklassicistisk dominans och den romantik som utgick från tysk idealistisk filosofi, tysk romantisk litteratur och från Beethovens inom musiken. Människorna i Europa behövde inte längre bara välja mellan den franska och den engelska vägen. Inte minst för skandinaverna blev under 1800-talet kulturförbindelserna med det närbelägna Tyskland allt viktigare.

MAGNUS MÖRNER

USA:s mörkaste stund

THE DARK SIDE

JANE MAYER

Doubleday 2008

Under presidentvalkampen år 2000 förkunnade George W Bush högtidligt att han som president skulle återupprätta Vita husets "moraliska auktoritet". Efter Bill Clintons solkiga affär med praktikanten Monica Lewinsky förstod alla vad han menade. Nykteristen och den notoriskt trogne Bush skulle inte skämma ut USA med brallorna nere.

Ätta år senare kan konstateras att han visserligen hållit sitt löfte: inget vänsterprassel och inga återfall. Däremot är dagens Vita hus närmast renons på moralisk integritet. I alla fall om man i begreppet lägger in heder, humanitet och sannfärdighet.

Historien kommer framför allt att uppmärksamma Bush för reaktionen på terroristattackerna mot USA den 11 september 2001. Vi vet nu invasionen av Irak motiverades med oriktiga och falska argument, bland annat att det fanns ett samband mellan al-Qaida och Saddam Husseins regim. Vi vet också att presidenten nästan omedelbart

efter 11 september-attacker-na bestämde sig för att invadera Irak, trots att nära medarbetare och specialister på Irak och al-Qaida avrådde honom.

Men vad som först nu kommit till kännedom är hur Vita huset systematiskt och på bred front våldförde sig på internationell rätt och den amerikanska konstitutionen i "kriget mot terrorismen". Jane Mayer, reporter på tidskriften *The New Yorker*, belägger i detalj och med förkrossande sakkunskap i *The Dark Side* hur respekten för mänskliga rättigheter åsidosattes och hur tortyr av misstänkta sanktionerades. Och hur allt detta skedde i lönnod och hur avvikande uppfattningar motarbetades och bestraffades.

Ingenting har så allvarligt skadat USA:s globala trovärdighet som demokrati och rättsstat som dessa förbrytelser. Som medel i kampen mot terrorismen är de dessutom kontraproduktiva: omvärldens vilja att samarbeta med Washington sjunker samtidigt som Ryssland, Kina och Iran ges möjlighet att moralisera över den amerikanska politiken.

Historiens dom över George W Bush kan inte bli annat än hård. Han sålde ut sitt lands heder just när den som bäst behövdes.

✱ MATS WIKLUND

Hitchcock och kvinnorna

SPELLBOUND BY BEAUTY

DONALD SPOTO

Harmony 2008

Att Alfred Hitchcock hade ett komplicerat förhållande till sina skådespelare är ingen hemlighet. "Skådespelare är boskap", är ett av hans mer kända yttranden, vilket han dessutom skruvade till ytterligare genom att hävda: "Jag har aldrig sagt att skådespelare är boskap; det jag sa var att de ska behandlas som boskap." Men allra mest problematiskt var ändå Hitchcocks förhållande till sina aktriser.

Tidigt talade han om vikten av att bygga sina intriger kring Victorien Sardous dramaturgiska råd: "Tortera kvinnorna." Dessvärre gällde detta inte bara handlingarna i hans filmer. Han tycks ha njutit av att se Tippi Hedren bli anfallen av riktiga fåglar under inspelningen av *Fåglarna* (1963).

I en nyutkommen bok, *Spellbound by Beauty*, av Donald Spoto undersöks hur Hitchcock behandlar kvinnorna i sina filmer – från *Pleasure garden* (1925) till *Family Plot* (1976).

Det som man inte minst imponeras av i Spotos framställ-

ning är förmågan att växla mellan redogörelser för å ena sidan de kvinnliga gestalternas funktioner inom ramen för intriger-na och å andra sidan regissörens relation till skådespelarna under filminspelningarna. Som mest laddat blir det naturligtvis i kapitlet om Hitchcocks sista riktigt stortartade verk *Fåglarna* och *Marnie* (1964), där regissören i sitt närmast stalkeraktiga beteende gentemot Tippi Hedren gick långt över gränserna för det acceptabla. Han tappade kort sagt kontrollen över sin problematiska sexualitet, vilken just genom att ha varit undertryckt så länge kom att utgöra det viktigaste bränslet till hans storartade berättande.

Liksom så många av kvinnorna i Hitchcocks sena filmer så var Hedrens rollfigurer en konsekvens av hans jakt på en ny Grace Kelly, vilket i detta fall fick till följd att han gjorde en filmstjärna av en frånskild småbarnsmamma som han råkade se i tv-reklamen och som aldrig hade tänkt tanken att bli skådespelerska.

Mennär Hedren inte ville återgälda hans synest på det sätt som han hoppats, kom han att betes sig påfallande likt Sean Connerys rollgestalt Mark i *Marnie*; han som säger: "Jag har sparat upp och fångat dig, och gud ska veta att jag ska behålla dig!"

✱ JOHAN LUNDBERG

Medarbetare i detta nummer

✱ DAVID ANDERSSON Författare och redaktör på Axess.

✱ THERESE BOHMAN Litteraturkritiker i *Aftonbladet* och redaktör på Axess.

✱ ANN-SOFIE DAHL Docent i statsvetenskap.

✱ THOMAS GÜR Skribent och programledare för *Global Axess*.

✱ PER HAGMAN Författare och frilansskribent.

✱ JOHAN HAKELIUS Skribent.

✱ ANN HEBERLEIN Fil dr i etik.

✱ KJELL HÄGLUND Redaktionschef för *Residence*, samt kolumnist och tv-kritiker.

✱ LARS ANDERS JOHANSSON Journalist, poet och musiker.

✱ MATS JOHANSSON Riksdagsledamot (m) och medlem av alliansens mediegrupp.

✱ ROGER KIMBALL Författare, konstkritiker samt redaktör för *The New Criterion*.

✱ LISBETH LINDEBORG Fil dr i statsvetenskap och journalist.

✱ HÅKAN LINDGREN Frilansskribent.

✱ FREDRIK LÖJDKVIST Minister vid Sveriges ambassad i Wien.

✱ ALBERTO MANGUEL Författare.

✱ MAGNUS MÖRNER Professor emeritus i historia vid Göteborgs universitet.

✱ MOHAMED OMAR Kulturskribent, poet och redaktör för tidskriften *Minaret*.

✱ ERIK PIERRE Ambassadör och före detta minister vid ambassaden i Peking.

✱ MAGNUS RÖHL Professor i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet.

✱ MERETE SANDERHOFF Konsthistoriker och projektforskare på Statens Museum for Kunst, Köpenhamn.

✱ ROGER SCRUTON Författare

och professor i filosofi.

✱ THOMAS STEINFELD Kulturchef på *Süddeutsche Zeitung*.

✱ EVA STRÖM Författare.

✱ MAGNUS SÖDERLUND Professor vid Handelshögskolan i Stockholm.

✱ STAFFAN ULFSTRAND Professor emeritus i ekologisk zoologi vid Uppsala universitet.

✱ AK WELSAPAR Författare.

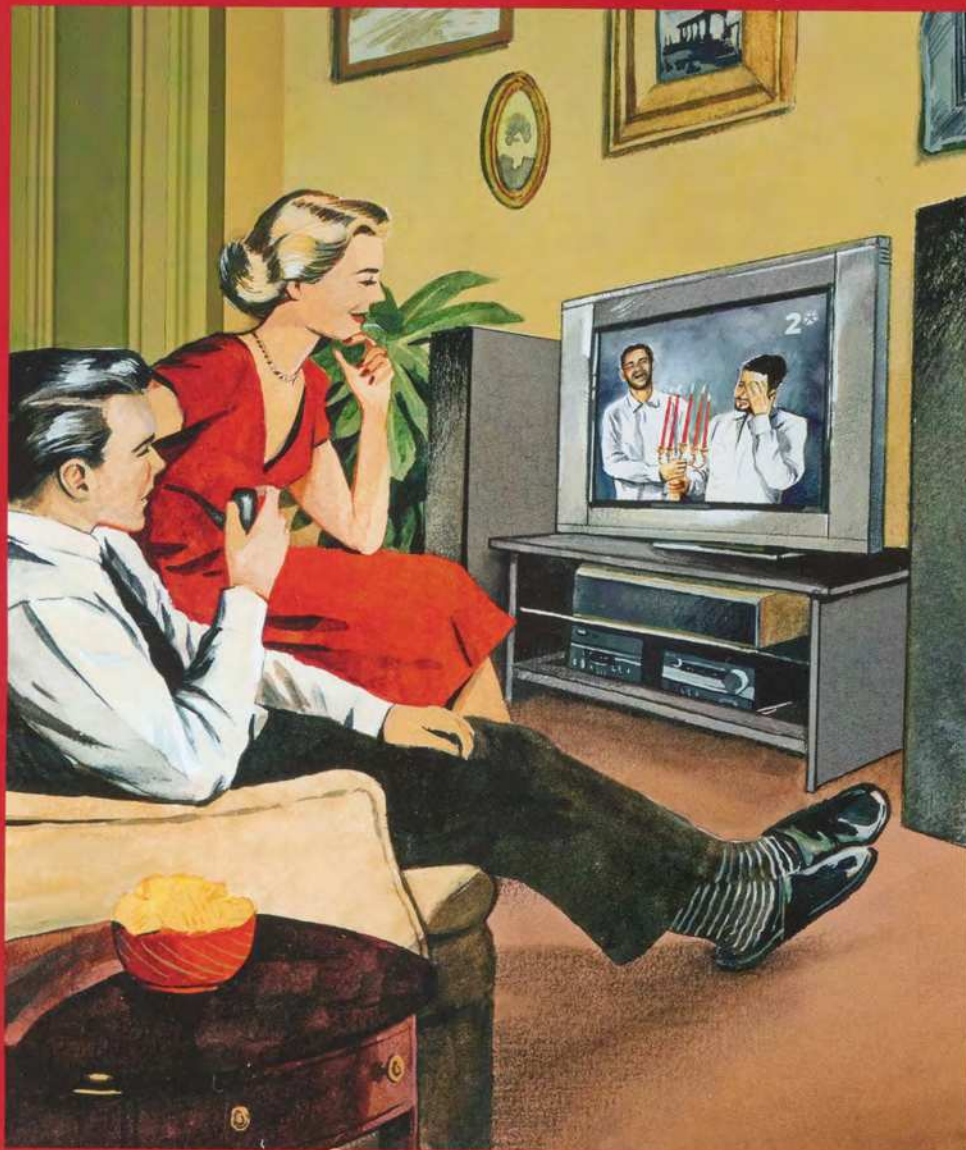
✱ JENS WESTLUND Statsvetare med inriktning mot Centralasien.

✱ MATS WIKLUND Författare och redaktör på Axess.

✱ HANS L ZETTERBERG Sociolog.

Framtidens public service

EN ANTOLOGI OM ALLMÄNNYTTIG RADIO OCH TV

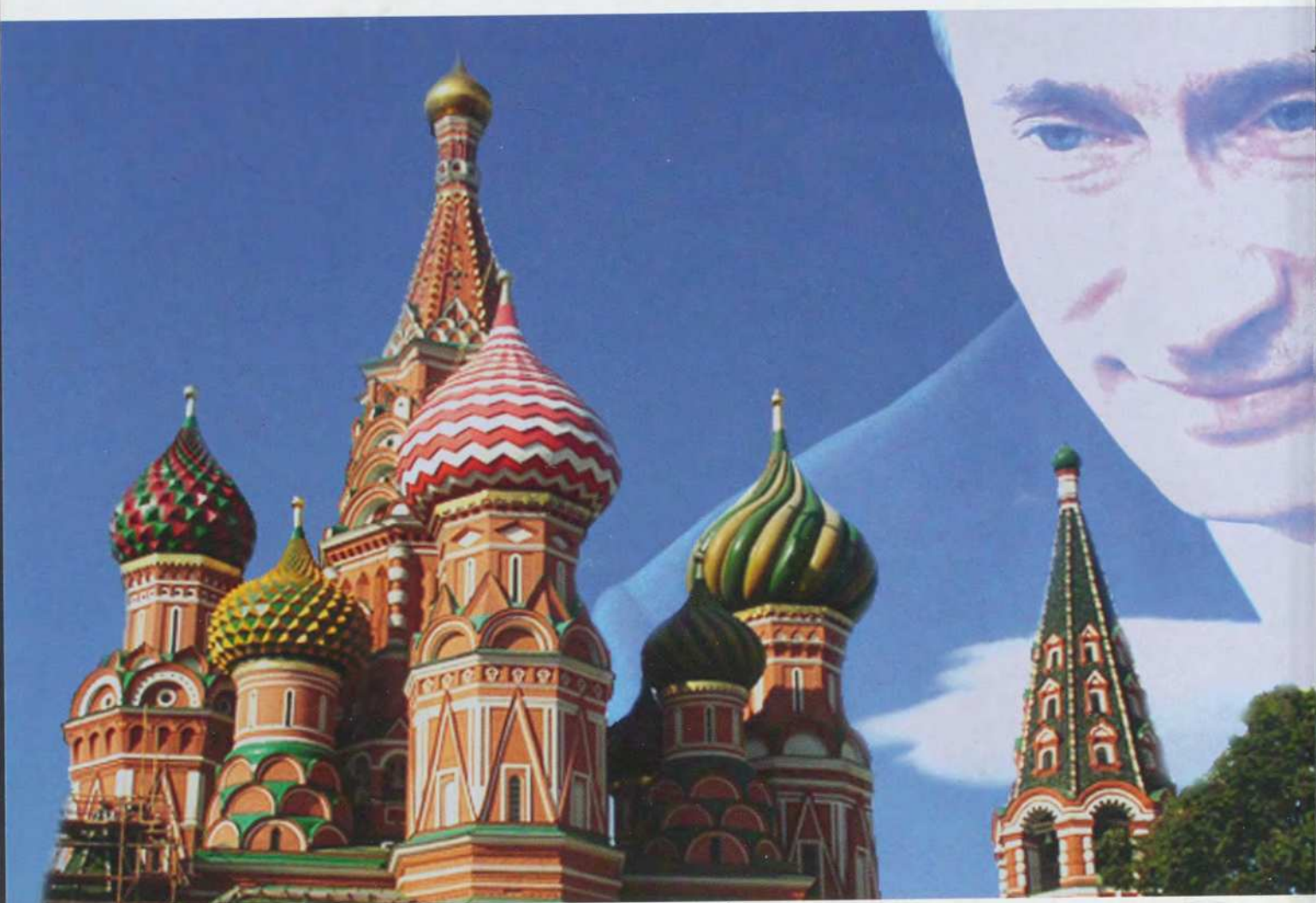


Beställ boken på www.atlantisbok.se eller hos
Bokförlaget Atlantis, Sturegatan 24, 114 36 Stockholm

*Axel och Margaret Ax:son Johnsons
stiftelse för allmännyttiga ändamål*



ATLANTIS



Global Axess om Ryssland

I höstens Global Axess tar världens främsta forskare, politiker och författare sig an vårt grannland Ryssland i en serie om 20 program. Medverkar gör bland andra Anne Applebaum, Andrei Zorin, Vladimir Ryzhkov, Ekaterina Sokirianskaia och Igor Iganov. Den populäre och framstående rysslandskännaren professor Kristian Gerner är vår guide till serien. Intervjuare är bland andra Thomas Gür.

AXESS TV

www.axess.se