



GRUNDLAGD 1876 AV C. G. ESTLANDER



2021

ISSN 0015-248X (print)
ISSN 2670-2541 (online)



KULTUR EKONOMI POLITIK

Redaktion

Hanna Lindberg
Ansvarig chefredaktör
Emil Kaukonen
Redaktionssekreterare

Redaktionsråd

Pia Maria Ahlbäck
Martina Björklund
Mats Börjesson
Nina Kivinen
Else-Britt Kjellqvist
Bengt Kristensson Uggla
Tage Kurtén
Kristina Malmio
Sverker Sörlin
Ulrika Wolf-Knuts

Utgivare

Föreningen Granskaren r.f. Åbo
Ordförande Pekka Kettunen
Jutta Ahlbeck
Eva Costiander-Huldén
Carina Gräsbeck
Margrét Halldórsdóttir
Jonas Lagerström
Hanna Lindberg

Formgivning

Oy Graaf Ab

Tryckning

Oy Nordprint Ab

Kontakt

Redaktionen: finsktid@abo.fi
Prenumerationer: pren-finsktid@abo.fi

Mer om oss

www.finsktidskrift.fi
Instruktioner för skribenter:
www.finsktidskrift.fi/medverka/for-skribenter/
Om prenumerationer: www.finsktidskrift.fi/prenumerera/

Bidragsgivare

Svenska Litteratursällskapet i Finland, Svenska Kulturfonden,
Föreningen Konstsamfundet, Stiftelsen Emilie och Rudolf
Gesellius fond för filantropiska och kulturella ändamål,
William Thuring's Stiftelse, Kommerserådet Otto A. Malms
Donationsfond, Waldemar von Frenckells stiftelse

Innehåll 7–8/2021

<i>Chefredaktör Hanna Lindberg</i>	
Olika roller och uppdrag	5
Kollegialt granskade artiklar	
📖 <i>Kaj Ahlsved</i>	
Idrottspropagandans klingande former. Helsingfors gymnastikklubbs uppvisningsverksamhet 1875–1900	9
Essäer	
<i>Oscar Winberg</i>	
Angrepp på fjärde statsmakten som demokratisk kris i Förenta staterna	41
<i>Elisabeth Tegelberg</i>	
<i>La familia grande</i> – en uppgörelse med familj, med uppväxtmiljö och med det egna jaget	53
<i>Panu Petteri Höglund</i>	
Konstantin Paustovskij – en sovjetisk romantiker	61
<i>Tage Neuman</i>	
Hoglands vin – en dryckeshistoria	71
<i>Christoffer Holm</i>	
Historiker kan också underhålla	87
Granskaren	
<i>Christer Nilsson</i>	
Sveriges stormaktstid synad med olika glasögon	101
<i>Kjell Andersson</i>	
Sanningen fick vänta	104
<i>Rasmus Marjanen</i>	
Föreningar, mystik och oförklarliga upplevelser. Röster från vinter-, fortsättnings- och Lapplandskriget i ett nytt ljus	108
<i>Johan Ehrstedt</i>	
Faktaspäckat men svamligt om terrorism	111

Olika roller och uppdrag

I en av numrets essäer diskuterar Christoffer Holm de olika roller historiker kan inta i samhället, från den renodlade akademikern till folkbildaren och underhållaren. Essän fick mig att reflektera över *Finsk Tidskrifts* olika roller och funktioner som kunskapsförmedlare. I grunden är *FT* en kulturtidskrift som har erbjudit djuplodande essäer på ämnesområdena kultur, politik och ekonomi. Även om skribenterna oftast har haft en forskarbakgrund har läsekretsen alltid varit bredare än så, och syftet har varit att sprida och gå i dialog med ny kunskap av stor samhällsrelevans. Med införandet av kollegialt granskade artiklar 2015 fick *FT* en starkare vetenskaplig profil, och dessa artiklar öppnar sig kanske inte alltid för en bredare läsekrets. *FT*'s mångvetenskapliga karaktär samt position som både kulturtidskrift och vetenskaplig journal skapar ibland utmaningar för tidskriftens profilering, men utgör samtidigt dess styrka. Den tematiska variation vi kan erbjuda våra läsare, utan att för den skull tumma på kvaliteten, är få tidskrifter förunnade.

I numrets kollegialt granskade artikel studerar Kaj Ahlsved sammankopplingen mellan musik och idrott under 1800-talets sista årtionden. Genom en analys av Helsingfors gymnastikklubbs uppvisningsverksamhet under perioden 1875–1900 visar Ahlsved på musikens roll i idrottspropagandan. Musiken var nämligen central för både spridningen av gymnastiken och nationalismen.

Oscar Winberg diskuterar i sin essä mediakritikens betydelse för det Republikanska partiet i Förenta staterna. Med avstamp i

stormningen av Kapitolium i januari 2021, backar Winberg bandet till 1960-talet då misstänkliggörandet av journalister och media blev ett ledmotiv i republikanernas retorik. Winberg visar hur kritiken av media har tagit olika former under olika tider och bör ses som ett allvarligt hot mot demokratin i USA.

En skandal av ett helt annat slag rullas fram i Elisabeth Tegelbergs recensionsessä av Camille Kouchners självbiografiska bok *La familia grande* (2021). Tillsammans med Vanessa Springoras *Samtycket* har *La familia grande* skakat om kultureliten i Frankrike på grund av att de blottlägger kända mäns sexuella utnyttjande av minderåriga. I Kouchners bok är det styvfadern som är förövaren och brodern som är offret, men Tegelberg visar hur det inte endast är styvfadern som får stå till svars i Kouchners bok utan hela det samfund som gjorde övergreppen möjliga.

I Panu Petteri Höglunds essä får läsaren stifta bekantskap med Konstantin Paustovskijs författarskap. Paustovskij är i dag mer eller mindre bortglömd av den bredare läsekretsen men var under Sovjettiden tilltänkt som mottagare av Nobelpriset i litteratur. Höglund guidar läsaren genom romantikern Paustovskijs författarskap där ett starkt ledmotiv är kärleken till naturen. Även den historiska romanen var företrädd hos Paustovskij, där också Finland fanns med på ett hörn.

Tage Neuman tar likaså läsaren på en resa på okänd mark, men här i äldre tiders vinkultur. Startpunkten är Carl Michael Bellmans sång "Käraste bröder" som innehåller strofen "Ge fader Berg konfonium och hoglands med gröna blan". Neuman undersöker sammanhanget som strofen uppkommit i samt varför kombinationen konfonium, hoglands och gröna blad var så frekvent förekommande hos Bellman.

I numrets avslutande essä förespråkar Christoffer Holm ett breddande av historikerns roll i samhället. Holm, som själv har verkat som manusförfattare för både dokumentärfilm och teater, ser ett stort värde i att den professionella historikern inte endast verkar inom det akademiska utan sprider sin kunskap genom en bred repertoar av verksamheter. Förebilder finns i Sverige, där flera akademiskt utbildade historiker har lyckats väl i sin dubbla roll som vetenskapsmän och folkbildare.

Redaktionen önskar sina läsare en riktigt skön jul och ett gott nytt år!

Hanna Lindberg

Raseborg, 30.II.2021

Kollegialt granskade artiklar

Idrottspropagandans klingande former. Helsingfors gymnastikklubbs uppvisningsverksamhet 1875–1900

Kaj Ahlsved

Vid mitten av 1800-talet lades grunden för det civila samhället i Finland då de första frivilliga och allmännyttiga föreningarna fick verksamhetstillstånd. Redan 1865 gjordes ett försök att grunda en gymnastikförening och en bit in på 1870-talet hade det politiska klimatet förändrats så att idrottsföreningar enklare kunde bildas. Föreningarna verkade ofta utan godkända stadgar vilket även var fallet med Finlands första gymnastikförening Helsingfors Turnförening som grundades år 1875 men vars stadgor godkändes först 1884. Då hade föreningen redan bytt till sitt nuvarande namn, Helsingfors gymnastikklubb (HGK).¹

Mycket avgörande för det ökade intresset för kroppskultur var den allmänna värnpliktslag som trädde i kraft 1878 (Hentilä 2014, 78). En god idrottare var en god soldat och det föddes nya manliga ideal som framhävde god kroppslig kondition. Idrotten fick därför en fostrande och hälsofrämjande roll inom folk- och

1 Denna forskning har möjliggjorts med finansiering från Koneen Säätiö och Ella och Georg Ehrnrooths stiftelse.

bildningsrörelserna (Halila 1959, 16, 20–21). Fosterländskhet förenade alla rörelser och i anslutning till många av dem grundades även idrottsföreningar (Stenius 1987, 263; se Hentilä 1989, 218–221 om underföreningar). Kunskapen om idrott och kroppskultur spreds via många håll (se t.ex. Lehtonen 1995). Gymnastikföreningarna, speciellt föregångarna i HGK, hämtade de första impulserna från Tyskland men i förhållande till den tyska gymnastiken manifesterades den finländska idrottens nationella målsättningar inte lika tydligt (Hentilä 1989, 216–217; jfr Kohn 1949). Den svenska idrottsrörelsen och dess ledare uppmärksammade, i motsats till andra folkföreningar, sällan sina ideologiska grunder varför ”exempels makt”, alltså anordnandet av tävlingar och uppvisningar, sågs som det bästa propagandamedlet för idrotten (Lindroth 1974, 168–169). I Finland blev idrotten först en del av andra massrörelser (i Tyskland en kraft i sig själv att räkna med) men den fungerade även som drivkraft för ett utbrett propagerande för gymnastik och idrott runtom i landet. Detta var speciellt framträdande i dagspressen (se Laine 1984, 24–29).

Det var karaktäristiskt för massorganisationerna att föreningsmedlemmarna skulle ”fostras till självständighet” genom deltagande i olika konstformer, bland annat musik och idrott (Stenius 1987, 262). Speciellt framträdande var detta i de nationella sång- och musikfesterna som arrangerades av Folkupplysningssällskapet från 1884 och där idrotten från 1888 även blev en naturlig del (Smeds & Mäkinen 1984, 29–33). Folkupplysningssällskapet ”propagerade för idrottsrörelsens idé” dock utan att upprätta idrottsavdelningar (Stenius 1987, 334). Sångfesterna hade en viktig roll för spridandet av finsk-nationella målsättningar och musiken som förmedlare av ideologi: sångfesterna var ”finskhetsspektakel” med syfte att konstruera en finsk-nationell identitet genom att framhäva och repetera en upplevd finländsk symbolvärld och musikrepertoar (Rantanen 2013a, 80). Eftersom musik tidigt blev ett centralt element i gymnastikföreningarnas uppvisningsverksamhet är de exempel på sammansmältningen av musik och idrott som verktyg för folkbildning. Användningen av samtidens politiska och samhällsrelevanta musik, t.ex. *Björneborgarnas marsch*, bidrog till förmedlandet av tanken om idrottens och gymnastikens samhällsbyggande potential.

Huruvida finländska gymnaster ”älskade fosterlandet genom gymnastik”, som den tyska gymnastikens ”fader” F. L. Jahn formulerade det (cit. i Mosse 1975, 128), är här inte centralt. Däremot kan man se gymnastik som en performativ akt (jfr Kvist Dahlstedt 2001, 25 om studentidentitet), där borgerliga bildningsideal (se Enefalk 2008, 14–15) såsom omvårdnad och kultiverande av både kropp och själ ingår. HGK:s uppvisningar var populära folknöjen som imponerade på publiken men de var samtidigt även exempel på spridning av idéer, närmare bestämt hur man, för att låna Ivar Wilskmans formulering om föreningens första uppvisning, ”genom exemplets makt skulle locka allt fler unga män till gemensamt fosterländskt arbete under gymnastikens fana” (Wilskman 1904, 67). Uppvisningarna kan ses som en form av idrottspropaganda som kompletterade pressens propagerande för idrottslig verksamhet.

Propaganda har inom idrotten (på 1900-talet) förknippats med tankar om vilka nationer eller ideologier som producerar de främsta idrottarna. Idrott kan fungera som instrument för att framställa något (t.ex. nationen eller politiska system) i positiva dager. Med propaganda syftar även jag på överförandet av idéer (ideologi), men tanken om idrottspropaganda är här omvänd: idrotten sågs bidra till samhällsbygget, det var inte samhället som (ännu) producerat goda idrottare. Eftersom musik blev ett centralt element i uppvisningarna kan man inte förbise dess roll för spridandet av gymnastik och idrott som samhällsbyggande och folkbildande idé. Musik kan ”genom association förstärka kommunikation på gruppnivå” (Brown 2006, 1), alltså bidra till hur betydelser överförs (jfr Perris 1985, 4–5). Philip V. Bohlman (2011, 5) konstaterar att man kan uppleva nationalism i musik när som helst och var som helst. Musik är formbar i nationens tjänst, inte för att den skulle vara en produkt av nationell eller nationalistisk ideologi utan snarare för att musik av alla former och genrer kan artikulera de processer som skapar staten. Vid slutet av 1800-talet var Finland inte en självständig nation men nationalismen och det aktiva föreningslivet underbläste tankar om ett fosterland för vilket individens välmående, hälsa och bildning var viktigt.

Syftet med den här artikeln är således att med Helsingfors gymnastikklubbs offentliga, utåtriktade uppvisningsverksamhet (1875–1900) som exempel studera hur musik och idrott som två

former av nationellt motiverad samhällsaktivism har samverkat. Jag ser klubbens uppvisningsverksamhet som en typ av idrottspropaganda och argumenterar för att musik hade en viktig funktion i dess utformning. Utgående från detta påstående illustrerar jag hur musik har använts, vilken musik som spelades och av vem, samt vilka betydelser musikanvändningen har bidragit med då gymnasterna genom exemplets makt spred gymnastikens idé.

Motsvarade studier som sammanför studiet av förenings- och idrottslivets historia och framväxt med ett samhällsinriktat perspektiv på musikens kulturhistoria har inte gjorts i Finland. Artikeln fyller således kunskapsluckor som finns i studiet av idrottens klingande historia samtidigt som den lyfter fram inte bara idrott men även musik som en samhällelig förändringskraft. Studien hör till den kulturhistoriskt inriktade musikforskningen (se Sarjala 2002, 176–185) där man ser musik som en oskiljaktig del av samhället. I stället för att skildra verk och dess upphovspersoner analyserar man, ofta med ett tvärvetenskapligt grepp, hur människor på olika sätt använder och tillskriver musik betydelser. Detta perspektiv kan även ses om att tillämpa musiketnologiska synsätt på historiskt material (jfr Berglund 2017, 121). Vidare har jag ett musiketnologiskt synsätt som bygger på Alan Merriam (1964, 209–227) som särskiljer musikens användning, det vill säga bruk, från funktion. Det tidigare syftar på mänskliga handlingar (praktiker) medan det senare syftar på musikens bredare betydelser och bakomliggande syfte; funktioner är således forskarens slutsatser.

Artikeln avgränsning är vald mot bakgrund att HGK grundades år 1875 medan 1900 fungerar som främre avgränsning eftersom grunden för det första nationella idrottsförbundet för herrar i Finland då lades. Kring 1900 hade HGK förlorat sin position som ledande gymnastikförening i landet till förmån för bland annat arbetaridrottsföreningen Helsingin Ponnistus som i anslutning till den finskspråkiga sångfesten i Helsingfors år 1900 fick i uppdrag att ordna en stor nationell ”finsk” gymnastikfest där HGK inte deltog (Nygren 1964, 40–44; Smeds & Mäkinen 1984, 53–57; Wilskman 1904, 102–103). Ponnistus, grundad av Viktor Damm 1887, är ett exempel på en förening som med sin verksamhet nådde ut till gräsrotterna och var en viktig aktör för mobiliserandet av den breda allmänheten, specifikt de finskspråkiga arbetarna. HGK:s

medlemmar bestod främst av studerande, unga tjänstemän och affärsmän. Det var en sammansvetsad gemenskap till vars livsstil hörde gymnastik, utflykter och middagar som enbart var möjligt för de högre sociala grupperingarna (Laine 1984, 127–128).

Hos HGK föddes inte heller en tanke om att föra ut gymnastiken till mindre bemedlade eller arbetare, något som de kvinnliga gymnasterna såg som sin uppgift (Laine & Sarje 2002, 34). Den tidiga herrgymnastiken var en "elit rörelse" och de mindre orternas gymnastikföreningar var en direkt avspiegling av HGK:s verksamhet (Laine 1984, 128). HGK var till sitt medlemsantal aldrig speciellt stor och strävade inte heller efter klassförbrödning (efter omstruktureringen 1882 skulle nya medlemmar godkännas med trefjärdedelars majoritet). Det oaktat hade HGK ett uttalat intresse att arbeta för gymnastikens spridning i Finland. Ivar Wilskman kallade 1904 föreningen för "Finlands främsta gymnastikförening" främst mot bakgrund att den hade haft stor betydelse för "vårt gymnastiksystems och öfverhuvudtaget för vårt gymnastiska föreningslifs utveckling" (Wilskman 1904, 69). HGK kunde tidigt ta plats i det medborgarsamhälle som växte fram och spred gymnastikidén framför allt genom att leda föreningslivet och agera förebild, vilket är orsaken till att jag väljer att se uppvisningarna i ljuset av propaganda (och inte enbart folkbildning). HGK stod inte bara som värd för de två första gymnastikfesterna i Finland utan representerade också Finland vid gymnastikfester utomlands, tog intryck av dessa och lokaliserade idéerna i en finländsk kontext.

Avgränsningen innefattar etableringen av HGK:s gymnastikverksamhet men också olika former av den utåtriktade verksamhet som jag ser som kärnan i propagerandet för gymnastiken och i vilken musiken hade en viktig roll: uppvisningsverksamhet, turnéer och de nationella gymnastikfesterna (1886 och 1894) inklusive resor utomlands (se bilaga). Strukturen i hur uppvisningarna genomfördes förblev rätt oförändrad långt in på 1900-talet och kopierades av andra föreningar. HGK ordnade även ett mindre antal soaréer och vid en av dessa framfördes den marsch som medlemmen Reinhold Felix von Willebrand år 1885 komponerade och som blev föreningens musikaliska symbol. Hans engagemang i föreningen har varit av stor vikt och hans dagbok (SLSA 697) och brev (SLSA 378) har bidragit till att sprida ljus över marschens tillkomsthistoria

och föreningens aktiva år 1884–1885. Han hade ett stort intresse för musik; spelade piano, sjöng och komponerade egen musik av vilken sången *Långsamt som kvällsskyn* har fått stor spridning. Hans kulturkonsumtion var omfattande och det finns skäl att anta att han önskade en karriär inom musik eller humaniora i allmänhet (Pipping 1939, 11). Det sågs antagligen inte som passande för en ståndsperson, så han fick nöja sig med att musicera i salongerna och att fungera som bland annat teaterkritiker för *Finsk Tidskrift*. Hans sociala status kunde bättre kombineras med ett brinnande intresse för idrott, en kulturell kontext där en bildad man enligt brittisk förebild förväntades vara aktiv. Han blev inflytelserik på många områden, inte minst inom den olympiska rörelsen. I de tidigaste idrottsföreningarna fungerande högre tjänstemän som garantier för föreningarnas verksamhet, skyldigheter och privilegier (Laine 1984, 6–11; Hentilä 1989, 216). Man kan fråga sig om inte von Willebrand i någon mån hade en motsvarande roll i HGK; åtminstone främjade hans person och status gymnastikklubbens verksamhet under den undersökta perioden.

Centralt material för studien är skildringar i dagspressen och idrottstidskrifter men också arkivalier. Pressmaterialet är av stor vikt eftersom medier sammanfogar människor till *föreställda gemenskaper* (Anderson 2006, 6) men tidskrifter ramade också in gymnastiken och kopplade den till ett fosterländskt narrativ. HGK var också själv tidigt ute med att dokumentera sin verksamhet. Den första av föreningens många tillbakablickar är skriven av föreningens ledare och grundare Mauritz ”Movitz” Waenerberg och publicerades 1901 (Waenerberg 1901), medan den senaste publicerades år 2000 (Sjöblom 2000). Utöver dessa har även flera reseskildringar publicerats. Ingen av föreningens skrifter har i någon större utsträckning tangerat föreningens musikanvändning eller skildrat tillblivelsen av föreningens marsch. De hundratala kupletter (texter med melodianvisning) som publicerats i föreningens tidning *Julgrisen* har lämnats utanför eftersom de inte har använts i föreningens utåtriktade verksamhet utan snarare exemplifierar musikens roll för den inre sammanhållningen (jfr Ahlsved 2021).

En offentlig gymnastikuppvisningskultur etableras

Full av inspiration efter en studieresa till Tyskland grundade Mauritz Waenerberg och Gustav Hedström år 1875 Finlands första frivilliga gymnastikförening *Helsingfors Turnförening*. Föreningen beslöt att hålla sin första publika uppvisning 19 maj 1878. Uppvisningen föregicks av en artikel i *Helsingfors Dagblad* (14.5.1878; se även Wilskman 1904, 66–67) där föreningens ledare Waenerberg i en programförklaring skriver att föreningen vill väcka intresse för gymnastiken och samtidigt ”ställa sig under allmänhetens kontroll”. De offentliga uppvisningarna var ett sätt att påvisa allvaret i föreningens strävanden, men kanske även ett sätt att lyfta fram att det inte var frågan om någon radikal verksamhet som genomfördes i skymundan.

Uppvisningarna utannonserades i pressen och refererades efteråt. Den första uppvisningen var uppskattad, välbesökt och drog ner applåder. *Morgonbladets* skribent (20.5.1878) sammanfogade sitt referat av uppvisningen med ett referat av en studentkonsert i Brunnsparken och påpekade att båda verksamheterna var uppvisningar i ”valfria läroämnen”, med andra ord exempel på frivilliga aktiviteter. Den inflytelserika gymnastikläraren Viktor Heikel (*Hufvudstadsbladet* 21.5.1878) lyfte i sitt referat fram gymnastikens bildningsuppgift men påpekade också att de fria övningar som väckte välförtjänt beundran hos publiken, kan göra att gymnastikens mål förloras om man ger rum för akrobatik och ensidig övning på ett visst ”älsklingsredskap”. Vikten av idrottslig mångsidighet lyftes ofta fram i presstexter och visar på en gränsdragning mellan det som ansågs bildande och det som enbart kunde tjäna som underhållning för publiken eller nöje för gymnasten. Det senare hade inget värde i den stora berättelsen om att fostra människor för fosterlandets väl eftersom det andades individualism och tävlan. Gymnasterna såg glädje i att lära sig nya konster men akrobatiska utsvävningar sågs som ”blott ögonblickets nöje” (*Helsingfors* 16.5.1881) och konststycken som dessa sågs försvara sin plats i programmet som ”uttryck af öfversvallande handlingskraft, mod och lefnadslust” (*Helsingfors Dagblad* 16.5.1881). Dylika tillrättvisningar där överflödiga konster skulle utelämnas följde HGK under hela 1800-talet. Inom HGK omfattade man också dessa

tankar om en mångsidig idrottsman (se Sjöblom 2013) men de begränsade även aktiviteterna.

Uppvisningen 1878 var landets första offentliga gymnastikuppvisning (Sjöblom 2000, 20; Wilskman 1904, 67) men den verkar inte ha innefattat musik. Att anlita musiker för uppvisningar var kostsamt.² Den unga föreningen hade ej heller enhetliga ”kostymer” vilket Waenerberg (1901, 14) menar att bidrog till att de 17 turnarnas, alltså gymnasternas, inmarsch inte utövade något synnerligt intryck på publiken. Den första uppvisningen med musik gick av stapeln 1880 i det nybyggda Normallyceets gymnastiksal. För att begränsa publiktillströmningen och för att kunna täcka utgifterna för musiken uppbars för första gången ett inträde på 25 penni. Till denna uppvisning ”inöfvades ordnings- och fristående öfningar utan staf i takt under musik efter förebild af de i tyska gymnastikföreningar brukliga s.k. ’Reigen’” och musiken utfördes av ett ”tyskt vandrande musikkapell” (Waenerberg 1901, 19). ”Reigen” är ett tyskt ord för ringlek eller långdans; formationer i grupp gjordes med andra ord enligt tysk förebild. Orkestern som ackompanjerade uppvisningen och spelade i pauserna, musicerade uppe från ett skåp i gymnastiksalen (*Hufvudstadsbladet* 18.5.1880). De satt med andra ord ner så Waenerbergs beskrivning ”vandrande musikkapell” syftar antagligen på en kringresande, alltså turnerande, tysk orkester. Vilken orkester det har rört sig om har inte kunnat fastställas med säkerhet, men inövningstiden och möjligheten att anpassa musiken till det program som framfördes på uppvisningen sträckte sig antagligen till att man kom överens om vilken musik som gymnasterna skulle marschera in till, och vilken takt- eller dansart som var lämplig för gruppens gemensamma uppvisning.

Inmarscher var en central del av gymnastiktruppens sätt att ta plats i rummet och faller tillbaka på en lång tradition av musik i samband med entréer (intrada). Det är i motsvarande ceremoniella situationer som till exempel honnörmarscher framförs. Musiksociologen Tia DeNora (2000, 103) har lyft fram hur musik fungerar som en teknologi med vars hjälp den mänskliga kroppens kapacitet

² Vad exakt musiken kostat har inte kunnat fastställas men våren 1911 betalade man 50 mk åt Aleksei Apostol för en septett ur Helsingfors hornorkester, och på hösten 70 mk för musik vid en uppvisning och soaré i Borgå.

kan koordineras och förbättras. Musik kan fungera som en ”prostetisk teknologi”, som hjälper en aktör att genomföra rörelser och större scheman (ibid. 105). Detta är aktuellt i till exempel militärmarscher och parader och sätter fokus på utövarens aktiviteter i förhållande till den rytm och takt som musiken har. Förhållandet mellan det visuella och det auditiva kan även bedömas utifrån, alltså huruvida någons rörelser är i takt med eller i estetiskt förhållande till musikens strukturer. Kombinationen av rörelse och musik kan vara ett sätt att visa makt och social status. Som ackompanjemang till inmarscher kombineras musikens förmåga att bidra till struktur med dess kapacitet att kommunicera symbolisk makt och organisationsförmåga.

Föreningen tog inledningsvis många intryck från Tyskland, exempelvis traditionen att man drack öl efter lördagarnas övningar (Sjöholm 2000, 88–89), men 1880 var sista gången en tysk grupp musicerade på HGK:s uppvisningar. När föreningen våren 1881 marscherar in till sin uppvisning sker det till tonerna av *Björneborgarnas marsch* utförd av en septett bestående av gardets musiker (Waenerberg 1901, 21). I tidningen *Finland* (16.5.1881) skrev man att förenings ”sörjt för musik och vinnlagt sig om en viss enhet i kostym hvilket allt bidrog att gifva skådespelet mera glans”. Trots att gymnastik inte sågs som ett självändamål var det ett skådespel inför publik där gymnasterna hade möjlighet att till tonerna av musik leva ut och propagera för ett fosterländskt (mans)ideal.

Musik förgyller gymnastiktillställning men bidrar även till subjektpositionering, alltså känslomässiga förhållanden till det som utövas (DeNora 2000, 106–107). Enligt musikforskaren Susanna Välimäki har musik genom tiderna varit arméns propagandaverktyg nummer ett; med den har man skapat gruppidentitet och höjt stridsmoralen (Välimäki 2008, 12). Nationella symboler som till exempel nationalsången kan fungera som offersymboler och sätt att övertyga publiken om vilken nation man sätter sin kropp på spel för (se t.ex. Ahlsved 2016 för diskussion), med andra ord för vilket högre syfte den idrottsliga aktiviteten utförs. Musikens betydelser på individnivå samt dess förmåga att kommunicera aktivitetens samhälleliga betydelser till publiken illustreras av von Willebrand i texten ”Resan till Malmö” publicerad i *Julgripen* (1896). I en längre textpassage reminiscerar han över HGK:s

uppvisning vid Gymnastikfesten i Stockholm 1882 och musikens roll i den:

Det går ännu en kall kåre på min rygg då jag minns vår inmarsch, när vid de Björneborgska tonerna hela publiken som en man reste sig och ett dövande dån av applåder hälsade oss ända tills vi stodo uppställda. Väl var det att alla kunde sin sak utantill, ty fast Movitz skrek så mycket han förmådde, hördes för applådernas skall ej ett jota av vad han kommenderade. [...] Kanske hade vi härvid stimulerats till än större ansträngningar om vi, såsom alla andra föreningar, haft musik till sprången. Vi veta ju från tidigare uppvisningar huru musiken verkar; på samma sätt som på krigarens mod. [...] Stormande applåder lönade oss då vi efter slutad uppvisning stodo uppställda; Movitz kommenderade: framåt marsch! och musiken intonerade »Söner av ett folk som blött». I ett nu stod igen hela publiken upp, som på kommando. Ett ändlöst jubel brast ut och fortgick under jämnt crescendo vid det vi två varv tågade kring salen.

(Utdrag ur *Julgrisen* 12.12.1896)

Musik kan fungera stärkande för den enskilde individen då den ramar in aktiviteten som en del av en större berättelse. Men som exemplet illustrerar kan gymnastikens nationalistiska undertoner även kommuniceras till en publik. *Björneborgarnas marsch* var tillsammans med bland annat *Vårt Land* och *Suomis sång* del av en smal repertoar av ”fosterländska hits” (Kurkela 2009, 86–90; Rantanen 2013b, 219–231) som framfördes speciellt ofta. Speciellt *Björneborgarnas marsch* med dess eldiga text blev en nagel i ögat för myndigheterna och framförandet av den förbjöds 1869 – men den populära melodin fick spelas. Marschens symbolvärde var stort, inte minst i Sverige, och till exempel körer såg till att ha den på sin repertoar vid utlandsresor där den väckte starka sympatier för finländarnas patriotism och frihetslängtan (Forslin 1958, 191–192).

Trots att körsången frodades i de borgerliga studentkretsarna och gymnastik kan ses som den patriotiska sångens närmaste parallell (Jonsson 1990, 18–20) har sång inte prioriterats som ackompanjemang för gymnastikuppvisningar (sång- och ringlekar kunde däremot genomföras till sång av gymnasterna själva). Gymnastik till pianoackompanjemang är också en senare historia. Hornseptetter blev visserligen vanligt förekommande vid denna tid, inte minst på lands- och bruksorterna där de var ett klassöverskridande fenomen (se Karjalainen 1995, 37), men utbudet på ensembler att

anlita var inte stort i Helsingfors, speciellt inte inom samma samhällsklass och med likartat kulturellt kapital och status. Det kan förklara varför arméns musiker – i septettuppsättning – har varit givna på föreningens uppvisningar och det framhäver gymnastikens kopplingar till nationella strävanden. Arméns orkestrar var i sin tur i behov av civila spelningar för att trygga finansieringen (Vuolio 1985, 64–65; Heikkinen & Rantanen 2019). Av forskningsmaterialet kan man utläsa att HGK gav Nylands bataljon 80 fribiljetter i anslutning till uppvisningarna (1885, 1887 och 1888). Detta ersatte antagligen kostnaderna för musiken och bidrog till att ”sälja in” gymnastik som en del av arméns fysiska fostran. Armén har även själv köpt biljetter till föreningens uppvisningar (*Lördagsqvällen* 11.5.1889).

Patriotisk sång var en sammanlänkande faktor gymnaster emellan vid utlandsresor. HGK var även en nationell angelägenhet och resorna utomlands följdes noggrant av pressen. År 1882 inbjöds föreningen till en gymnastikfest i Stockholm och för att fylla på reskassan genomförde man två uppvisningar. Enligt tidningsartiklarna fanns högt uppsatta personer, till exempel generalguvernören von Heyden och befälhavaren för den finska värnpliktiga armen G. E. Ramsay, bland de inbjudna gästerna (*Morgonbladet* 24.4.1882). När ångbåten mellanlandade i Åbo för att ge en uppvisning applåderades man in på nytt och en kvartett bestående av gymnaster sjöng tre studentsånger: ”Bröder, o slutom förbund”, ”Jag helsar dig” och ”Dåne liksom åsken bröder” (*Helsingfors Dagblad* 26.4.1882). Gymnastiken var en gemensam nordisk angelägenhet och vid samkväm och fester utomlands (se t.ex. Waenerberg 1901, 38–43) manifesterades detta broderskap genom de fosterländska sånger som spridit sig till Finland genom studentsångskulturen. HGK genomförde inte resor österut och ryska gymnaster var heller inte speciellt önskvärda på svenska gymnastikfester.

Vid festen i Stockholm blev föreningsmedlemmarna medvetna om att man saknade eget standar. För att korrigera denna brist sydde systerföreningen Gymnastikföreningen för fruntimmer i Helsingfors ett åt dem 1883 (Waenerberg 1901, 44–45). Referat från följande års uppvisning vittnar inte bara om hur detta standar togs i bruk men illustrerar också att HGK och dess uppvisningar var

populära: ”Flerdubbla rader bänkar bildande en fyrkant i hvilken klubben, företrädd af sitt vackra standar intågade under musik, utförd af den på läktaren placerade gardes-septetten” (*Sporten* 15.5.1884). Uppvisningen våren 1884 hölls i Gardets manege eftersom Studenthusets stora sal blivit för liten. *Morgonbladet* (15.5.1884) rapporterade att trots det ”fula vädret” såg 1000 personer de 30 gymnasternas uppvisning. På en förhållandevis kort tid hade uppvisningarnas storlek, i publikmängd mätt, mångdubblats.

År 1884 verkar man ha etablerat en viss struktur vad gäller uppvisningskulturen (jfr Sarje 2011, 65): en gymnastikuppvisning inleddes med en inmarsch, en manifestation som nästan alltid uppmärksammades i tidningsreferaten. Efter inmarschen följde en så kallad uppmarsch där man positionerade sig för friövningar med eller utan stav. Efter detta genomfördes olika typer av redskapsövningar och sedan en utmarsch. Bekant musik beskrevs sällan annat än vid namn men spelades framför allt i samband med in- och utmarschen och gav således uppvisningen dess yttre form och inramning: musiken konstruerade ett fosterländskt rum där kroppsrörelser för individens men inte minst fosterlandets väl utfördes. Militärmusiker bistod också med musik i samband med pauserna och ackompanjerade med stor sannolikhet även redskaps-gymnastiken där den osynkroniserade musiken, samtidigt som den förnöjde både utövare och åskådare, befriade situationen från tystnad. Detta är en av bakgrundsmusikens mest centrala uppgifter. Men det är möjligt att man, influerad av praxis på varietéförställningar lät bli att spela musik ”när något riktigt spännande konststycke företages” (*Utdrag ur Julgrisen* 12.12.1896). När musiken höll paus under redskapsgymnastiken kunde ”andlös tystnad” råda (*Finland* 21.5.1887).

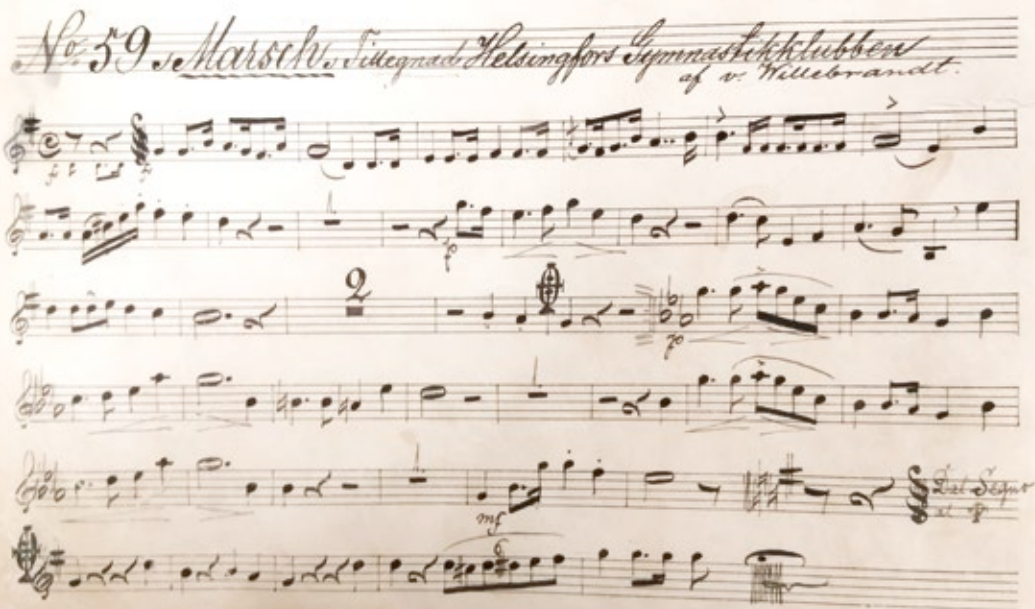
Egen musikalisk symbol identitetsmarkör och propagandaverktyg

Den 14 oktober 1884 godkänns föreningens stadgar (Waenerberg 1901, 50) och nu tar en väldigt aktiv period i föreningen vid. Reinhold Felix von Willebrand inträdde i föreningen samma år och verkar genast ha börjat arbeta aktivt för föreningen. I hans dagbok kan man se korta anteckningar under gymnastikåret 1884–1885 som

antyder att han jobbar på en marsch för föreningen. Traditionen med egna marscher har föreningar anammat från arméns bruk av honnörsmarscher. Parader till musik var ett sätt för militärtrupper att öva men också att inför publik påvisa makt, och 1881 hade alla åtta finska bataljoner en egen honnörsmarsch (Vuolio 2004, 63–64). Marscher skrivna för idrotts- och gymnastikföreningar förstärker verksamhetens kopplingar till militaristisk disciplin, sammanhang där musikens funktion var att påvisa styrka och sammanhållning. Det var också vanligt att andra typer av sammanslutningar hade egen musik, exempelvis de frivilliga brandkåreerna (Pettersson 1914, 113–145) men också studentkåreerna och -nationerna. Genom sång kan man kraftfullt och samstämmigt framföra ett budskap men samma tanke kan även överföras till instrumental musik för gymnastikföreningar. Med samstämmig klädsel, symboler och egen musik skulle HGK nu kunna påvisa handlingskraft och manifestera en egen föreningsidentitet. Detta bidrog till skådespelet men låg inte i konflikt med det nationella narrativet eftersom idrottslig verksamhet sågs tjäna fosterländska syften (jfr Ahlsved 2021, 113–114).

Resultatet av von Willebrands kompositionsarbete utmynnade i marschen *Helsingfors gymnastikklubbs marsch*, även kallad "Klubbens marsch". Den framfördes för första gången av Gardets musiker i samband med en soaré våren 1885. Föreningen hade mottagit inbjudning att delta i två gymnastikfester nere på kontinenten och man samlade in medel för resan via soaré (Sjöblom 2000, 36–37). Utöver det första framförandet av marschen i version för hornkapell kan man av annonsen utläsa att det skulle ingå föredrag, dans, kvartettsång, övningar på räck och barr samt fäktning (Helsingfors Dagblad 3.4.1885).³ Sång och gymnastik skulle uppföras av föreningens medlemmar. Programmet följde ett traditionellt mönster av soaréer som både var underhållande och folkbildande (se t.ex. Kurkela 2020). I annonser och notiser som publicerades innan det första framförandet uppgavs kompositören vara en anonym klubbmedlem, men i de efterföljande artiklarna avslöjas von Willebrand som upphovsperson. Han ville antagligen

3 Sjöblom (2000, 36) skriver att programmet bland annat inkluderade "avsjungning av den nya marschen" men det finns inget som tyder på att marschen skulle ha sjungits.



Ess-kornettstämma till *Klubbens marsch*. Marschen har ett hurtigt huvudtema med punkterade rytmer och fanfarer. Den andra delen är sångbar och mindre rytmiskt distinkt. Marschen går i dur och är mer elegant än eldig.

Källa: Finlands armés notböcker, MS.MUS.175.174-176.

vara anonym eftersom det vid slutet av 1800-talet ansågs olämpligt att som adlig figurera i offentligheten i egenskap av amatörmusiker (se Kurkela 2017, 50–51).

Trots att soarén enligt uppgifter i pressen lockade ca 700 åskådare beklagade man sig i föreningen över att den inte gav mycket inkomster. Det verkar också ha funnits meningsskiljaktigheter kring ordnandet. Soaréer var en form av folknöjen och gymnastikföreningar deltog ofta i dem med programnummer med syfte att väcka beundran. Tillställningarna gick med andra ord inte på gymnastikens villkor och man kan anta att HGK-herrarna inte kände sig bekväma i att uppträda i offentligheten inom ramen för något som främst uppfattades som underhållning – gymnasterna var ju, likt studentkörsångarna, framtidens hopp.

Föreningen ordnade en danssoaré 1887 i Studenthuset till förmån för föreningens byggnadsfond (*Nya Pressen* 20.3.1887) men utöver dessa två verkar man ha undvikit den här uppvisningsformen. Arbetarföreningen Ponnistus arrangerade i sin tur ett ”oräkneligt antal soaréer” (Wilskman 1904, 75). I något skede tog HGK beslut om att enbart uppträda i egna evenemang, ett beslut som även kritiserades inom de egna leden och som Elin Kallio i ett tal år 1901 menar att kunde tolkas som ”aristokratisk högfärd” (cit. ur Sjöblom 2000, 78). Föreningen var heller inte så intresserad av att delta i sångfesternas gymnastikuppvisningar, kanske av rädsla för den fennomanska agendan. Föreningens våruppvisning år 1885 bevittnades däremot av hela 1500 personer och refererades mer än soarén i pressen. Där musicerade Nylands bataljons musikår under ledning av löjtnant Kraemer gratis ”klubben till ära” (*Nya Pressen* 4.5.1885). Också där framfördes ”klubbens marsch” och beskrevs i *Folkvännen* (4.5.1885) som ”hurtig”.

År 1885 hade föreningen alltså samstämmiga kläder, standar och ett eget musikstycke, precis som de flesta militärförband. Nu tog man sin uppvisningsverksamhet till nästa nivå och valde att utsända en grupp gymnaster till Tavastehus, Tammerfors och Vasa ”för att sprida intresse för föreningsgymnastik” (Waenerberg 1901, 54). Idén till uppvisningen kom från von Willebrand och han följde även med som en allt-i-allo som skötte de sociala kontakterna men också musiken. När HGK gymnastiserade utomlands (som t.ex. i Stockholm, Malmö och Köpenhamn), kunde de räkna med att musik som i den kontexten slog an en finländsk identitet klingade i anslutning till deras uppvisningar. Populära marscher som *Björneborgarnas marsch* och *Finska rytteriets marsch vid 30-åriga kriget* (i denna text kallad 30-åriga krigets marsch) hade sin bakgrund i den svenska armén och var en del av en internationell marschmusikrepertoar (Vuolio 2004). Någon sådan förkunskap kunde man inte förlita sig på ifall man ville manifesteras en egen klingande föreningsidentitet. Därför såg von Willebrand till att musiken var i skick genom att på förhand skaffa fram musiken till militärorkestrarna i Vasa och Tavastehus. De verkar dessutom ha spelat gratis. Att HGK åkte på turné bidrog också till att hans marsch kopierades till militärorkestrarnas notböcker där den finns i två olika versioner för hornseptett.

Vid uppvisningen på Pynike plan i Tammerfors spelades musiken av en orkester ledd av kapellmästaren Ernst Schnéevoigt (*Tampereen Sanomat* 26.5.1885) som verkade på orten bland annat som dirigent för Musikaliska sällskapets orkester (Mantere 2018). Exakt vilken orkester som spelade vid uppvisningen är oklart men von Willebrand arrangerade om musiken kvällen före uppträdandet, antagligen för att motsvara orkesterns besättning. Hornseptettens grunduppsättning kan byggas ut på olika sätt och orkestrars uppsättningar varierade vid denna tid.

Uppvisningarna lyckades bra, åskådarna var förtjusta, och gymnasterna blev inbjudna till glada kollationer med tal och sång (Waenerberg 1901, 54). Även pressen var entusiastisk och turnén gav överskott i kassan. I sin dagbok konstaterar von Willebrand att musiken i Tammerfors var ”bra” och i Vasa ”utmärkt lyckad”. Hurvida han syftar på sin egen musik eller musikernas prestationer är dock oklart. Det är rimligt att anta att den spelades i anslutning till alla tre uppvisningar även om marschen endast nämns i anslutning till uppvisningarna i Tavastehus och Vasa. Marschen var ny, publicerad och således ännu obekant för allmänheten, men för själva uppvisningens kvalité verkar det ha varit viktigt att musiken var ombesörjd: musiken bidrog till helhetsupplevelsen av gymnastik.

Ett år senare, sporrad av gymnastikfesten i Helsingfors, ingick klubbens österbottniska medlemmar i en tolv av gymnaster från Wasa gymnastikförening som under midsommarveckan genomförde en turné med två segelbåtar från Vasa till de ”norra städerna” Nykarleby, Jakobstad och Gamlakarleby, där det enligt gymnasterna inte existerade några gymnastikföreningar (*Wasa Tidning* 13.6.1886). Någon välgörenhet var det inte frågan om; även denna resa finansierades med inträde. I Nykarleby där den före detta medlemmen Gustav Hedström verkade, gymnastiserade man på seminariets gårdsplan, i Jakobstad på folkskolans gård och i Gamlakarleby i seminariets gymnastiksal. Uppvisningen i Gamlakarleby drog hela 130 personer och för den hade FBK:s brandkårschef Victor Knappe bestått musiken, de övriga uppvisningarna verkar inte ha inkluderat musik.

Av materialet kan man utläsa att resorna präglats av grabbig humor och att föreningens medlemmar inte spottade i glaset, vilket till viss del även inverkade på uppvisningarnas kvalitet.

Många föreningar, inte minst arbetarföreningarna, såg det som självklart att idrott och nykterhet sammanfogades. Något sådan avog inställning till alkoholkultur fanns inte hos HGK, snarare verkar gymnastiken ha varit en förlängning av det studentikosa livet vilket framträder i reseskildringarna (*Utdrag ur Julgrisen* 12.12.1885). Många av föreningens medlemmar studerade i Helsingfors och vartefter de spred sig runt om i Finland arbetade de för gymnastiken. Denna förtjänst är större än HGK:s eget arbete utanför huvudstaden, vilket även Sjöblom (2000, 83) påpekar. Man gjorde sist och slutligen fler resor utomlands än turnéer i Finland. Den marsch som komponerades 1885 används ännu i dag inom föreningen men har aldrig getts ut kommersiellt utan publicerades i pianoversion med namnet *Klubbens marsch* i *Julgrisen* 1916 (se *Utdrag ur Julgrisen* 16.12.1916). Att göra pianoarrangemang var ett vanligt sätt att kommersialisera musik (Kurkela 2009, 29–60) men utgivning av marschen i föreningens tidskrift över 30 år efter dess tillkomst var utöver dokumentation ett sätt att sprida musiken till föreningens medlemmar.

Festpropaganda: De allmänna finska gymnastikfesterna 1886 och 1894

Hösten 1885 beslöt HGK att ordna gymnastikfest 3–4.6.1886. Det var den första allmänna finska gymnastikfesten och det var HGK som stod värd, inspirerad av resor utomlands. Det är tveksamt om någon annan gymnastikförening hade ett sådant förtroende hos myndigheterna att de kunnat stå värd för ett dylikt evenemang.

Under två dagar i juni 1886 samlades 209 gymnaster från 14 olika föreningar i Kajaniemi i Helsingfors. Endast två av föreningarna var finskspråkiga men alla hade koppling till de högre klasserna eller studentkretsarna (Waenerberg 1901, 57–58). Likt sångfesterna ingick det program som skulle utföras enskilt och tillsammans, men förebilderna fanns i gymnastikfesterna utomland, inte minst de tyska och svenska. Enligt Laine (1984, 143) var det ”festpropaganda för befrämjande av fysisk fostran” och den kompletterade tidningsskriverierna och föreningarnas eget arbete. Gymnastikfesten återgavs av en entusiastisk press; redan under

vårvintern 1886 kunde man i tidningar läsa hur arrangemanget framskred och hur lokala föreningar arrangerade uppvisningar för att stärka reskassan.

Gymnastikfesten inleddes med ett festtåg från Normallyceet till festplatsen där uppvisningarna vidtog. Först gick HGK med sitt standar i spetsen. Festtåget ackompanjerades av musiker från Frivilliga brandkåren och när man anlände till den utsmyckade festplatsen klingade *Björneborgarnas marsch* (*Helsingfors Dagblad* 5.6.1886). Där väntade en sittande publik på över 2000 personer och ett tusental personer stod runt omkring festplatsen (*Nya Pressen* 5.6.1886). Eftersom idrottsplatserna vara av temporär natur var det vanligt att man i pressen beskrev dess utsmyckning.

Festen 1886 föregick de riktigt stora sångfesterna och inte minst bruket av olika folkdräkter, men man ser ändå liknande drag av vikten av kollektiv förberedelse och att man inte genast samlas på festplatsen (jfr Lönnqvist 1991, 31). Gymnasterna hade ”smakfulla, karaktäristiska kostymer” och de ”tätt sittande, tunna tröjorna läto gymnasternas kraftiga armar och bröstorgar med sina harmoniskt utbildade muskler under staföfningarna framträda på det mest fördelaktiga sätt” (*Nya Pressen* 5.6.1886). Det var vanligt att man kommenterade gymnasternas kroppar och muskler och detta kan ses manifesteras en estetik som har sin bakgrund i det grekiska kroppsidealet (Mosse 1975, 28, 128). Mosse lyfter fram att Jahn låg bakom bruket av egna gymnastikkläder för att man inte skulle se vilken gymnast som var fattig eller rik. Gymnastikföreningarnas unika dräkter bidrog här till att etablera en mångfald och upplevelsen av ett folk som sammansvetsade av de uppeggade tonerna av *Björneborgarnas marsch* förenas i en gemensam manifestation och utövad fosterländskhet.

Vid festplatsen väntade en sammanslagen orkester av Gardets och Nylands bataljonsorkestrar som turades om att spela. Enligt tidningen *Finland* (5.6.1886) spelade orkestern ”utan nämvrda avbrott under 4 å 5 timmar”. Musikanvändningen var alltså så omfattande att tre orkestrar var anlitade och ytterligare en septett bestående av Gardets musiker spelade vid festligheterna på kvällen. I de större städerna var man inte beroende av militärmusiker för att sköta stadsbornas behov av musik för olika tillställningar, men brassmusiken sköttes vanligtvis av militärorkestrar, speciellt

de konserter som genomfördes utomhus (Heikkinen & Rantanen 2019, 149–151). Vartefter hornorkestrar grundades i anslutning till exempelvis de frivilliga brandkåren, ungdomsföreningarna eller arbetarföreningarna anlätades dessa orkestrar ofta för olika typer av evenemang, även idrottsevenemang. Heikkinen och Rantanen (2019, 156) har lyft fram att de frivilliga brandkårens musikverksamhet hade en viktig roll i utformandet av ett offentligt musikliv. Enligt Stenius (1987, 262) var kårerna de enda verkliga klassförbrödande organisationerna. Att FBK:s musikkår gick först i festtåget manifesterar att människor ur olika samhällsklasser nu kunde ta plats i offentligheten i både idrotts- och musiklivet, trots att föreningarna som deltog 1886 ännu främst representerade studenterna och borgerligheten.

Festtåget utmynnade i uppmarschen som tränats på förhand. Uppmarschen torde ha utförts till musik, eftersom det i princip handlar om olika svängningar i grupp och bygger på en tradition av militärexercis, där musik bidrar till koordinering av rörelsemönster. De påföljande stavövningarna genomfördes med hjälp av förgymnaster ("vorturner") som visade övningarna. Uppvisningen leddes av Waenerberg som gav kommandorop och höll tempot med en liten stav med blå-vit flagga (*Helsingfors Dagblad* 5.6.1886). Musik hade i denna situation dränkt kommandoropen. Efter uppvisningen bildade man gemensam kolonn och marscherade ut till tonerna av *30-åriga krigets marsch*. Musiken ramade in gymnastikfesten på likartade sätt som gymnastikföreningarnas våruppvisningar, men de hölls oftast inomhus. Musiken var dock inte någon oskyldigt klingande fond utan bidrog med tolkningsram och struktur till den offentliga manifestation där ca 200 män genomförde kroppsövningar för fosterlandets väl.

De enskilda föreningarna uppträdde med självvalda övningar under musik. Med 30 minuters mellanrum marscherade föreningarna in för att genomföra program som inbegrep allt från olika typer av redskapsgymnastik till fäktning på kommando (*Nya Pressen* 5.6.1886). Marschmusik har antagligen spelats i samband med föreningarnas entréer men eftersom gymnastikfesten pågick från ca 15.00 till 20.30 har orkestrarna spelat en varierad repertoar av musikstycken. I *Helsingfors Dagblad* (5.6.1886) finns en sällsynt

kommentar om gymnastiken i förhållande till icke-fosterländsk musik:

Under det [...] föreningarna uppträdde, hade solen brutit fram. Den tafla dess strålar belyste erbjöd ett anslående pittoreskt utseende. Den amfiteatraliskt ordnade massan af tre å fyra tusen hufvuden med blickarna ifrigt riktade mot de kraftige välbildade gymnasterne, som i sina hvita kostymer utförde plastiska rörelser nere på den solbelysta sanden, rundt omkring löfträden med deras ljusa vårliga, redan ganska lum-miga grönska, nere vid stranden en skymt af den blåa vattenytan, öfver det hela efter förmiddagens regn en ljuflig doft af vår och grönska och häggblomster, och sist och slutligen tonerna af den tyske tonskaldens »Ständchen», sväfvande ut i rymden från musikestraden, – allt detta sammantaget måste nödvändigt göra ett stämningsfullt intryck.

Sammansmältningen av Franz Schuberts *Ständchen*, en vacker serenad i 3/4-taktart – olämplig för marschövningar – med män som kultiverade sina kroppar i natursköna finska försommarförhållanden verkar ha gjort ett starkt estetiskt intryck på skribenten (och publiken?). Gymnastik ute i det fria var likt Schuberts uppskattade komposition även sinnligt tilltalande; stämningsfullt och vackert. Naturskildringarna är här också en form av finsk idrottsnationalistisk retorik (se t.ex. Kokkonen 2008, 57–59) där finländska naturförhållanden kopplas samman med idrott: likt den hårda finska vintern som ger vika för sommaren möjliggör idrotten en pånyttfödelse (se även Ahlsved 2020, 189). Naturen var också ett av flera återkommande teman i de populäraste fosterländska sångerna (Rantanen 2013b, 220–221). Utöver detta exempel domineras de sparsamma omnämnandena av musiken år 1886 av fosterländsk musik: friidrottstävlingarnas prisutdelning på festens andra dag avslutades med *Vårt land*, och i samband med utfärden till Borgå sjöng gymnasterna *Vårt land* och *Suomis sång* vid Runebergs grav (Waenerberg 1901, 62).

När den andra allmänna finska gymnastikfesten anordnades i Helsingfors åtta år senare fanns det en större samhällelig acceptans för idrotten vilket manifesterades av att festen fått finansiering från statligt håll och att gymnastikfestdeltagare fick 50 procent rabatt på tågbiljetter. Även den kvinnliga gymnastiken hade fått större

utbredning och nu fick även kvinnorna medverka.⁴ Deltagarantalet var aningen mindre men 180 deltagare från den finska militären samt Stockholms gymnastikförening och inbjudna ”stormän” på gymnastikens område förlänade festen med ”värde och glans” (Wilskman 1904, 100–102). I praktiken följde gymnastikfesten samma mönster som åtta år tidigare men de individuella uppvisningarna på festens första dag var förlagda till gardesmanegen medan den gemensamma uppvisningen gick av stapeln i Kajsa-niemi. De svenska gästerna deltog inte i den gemensamma uppvisningen men marscherade först in i gardesmanegen till tonerna av *30-åriga krigets marsch*, sedan följde de övriga föreningarna. Det var första gången svenska trupper marscherade under svensk flagg i Finland sedan 1809. Utmarschen genomfördes till *Björneborgarnas marsch* och ”publikens ändlösa jubel” (*Nya Pressen* 3.6.1894).

Det finns skäl att anta att föreningarnas fristående övningar även denna gång genomförts utan musik medan underhållningsmusik vidtagit under föreningarnas redskapsgymnastik. Om Åbo kvinnliga gymnastikförenings uppvisning skriver *Nya Pressen* (3.6.1894): ”Det var en charmant syn att se de unga lifskraftiga damerna, viga som gazeller under tonerna af ’Meine Königin’ klara hopprepet. Publiken sparade icke på applåder.” Musikstycket i fråga är med stor sannolikhet *Meine Königin* (orig. *My Queen*) komponerad av Charles Coote II. Det var en populär vals vid 1890–1900-talets restaurangkonserter i Helsingfors (Nuppu Koivisto, pers. kommunikation 2.3.2021). Valsen återfinns även under namnet ”My queen. Valssi” i sju av arméns notböcker så det är rimligt att konstatera att det var samtida populärmusik. I motsats till marscher hade valser, likt serenaden i exemplet ovan, ingen ceremoniell uppgift i det militära utan de framfördes vid publika konserter eller danstillställningar. Här understryker valsens ett estetiskt förhållningssätt till det som tar plats och kan, taget ur sin kontext, utmana tolkningen att aktiviteterna har en fosterländsk agenda. Idrotten hade en instrumentell funktion men speciellt i kombination med musik kan den även vara estetiskt tilltalande. Gymnastik för fosterlandet kunde vara vacker – dock fanns det,

4 Vid den första gymnastikfesten hade herrarna inbjudits att åse Gymnastikföreningen för fruntimmer i Helsingfors uppvisning som en särskild programpunkt.

som tidigare påpekats, starka åsikter om hur denna gymnastik skulle utövas. Att man i samband med kvinnornas uppvisning spelade musik som har en koppling till gymnasternas kön antyder att musikanvändningen och -planeringen var medveten.

Musikanvändningen var omfattande men det finns inga belägg för att finländska tonsättare skulle ha komponerat musik för gymnastikfesterna i Finland under den undersökta tidsperioden (i motsats till sångfesterna). Man kan med andra ord inte dra stora paralleller till exempelvis Sokol-rörelsen i Tjeckien som grundades på 1860-talet och för vilken kända kompositörer såsom Dvořák, Janáček och Suk även komponerade unik musik och bidrog till att den blev en manifestation av den tjeckiska nationella identiteten (Bateman 2009, 157–160). Vad gäller musikrepertoar finns det i stället skäl att anta att man förlitat sig på ett urval av den populära musik som orkestrarna hade på sin repertoar.

Slutsatser

Vartefter olika former av offentligt idrottsutövande blev vanligare i slutet av 1800-talet har det ofta skett till ackompanjering av musik: allt från cykeltävlingar till simuppvisningar utomhus kunde musiksättas, förutsatt att man hade möjlighet att engagera musiker. Mest omfattande har musikanvändningen varit i samband med gymnastikuppvisningar där musik inte bara underhållit publiken utan dels bidragit till att ge den en fosterländsk tolkningsram, dels yttre och inre form. Med yttre form menar jag tidsmässiga avgränsningar kopplade till evenemangens struktur och dramaturgi, medan inre är sådana som är relaterade till gymnastiska rörelser (t.ex. rörelser i takt till musik). De militaristiska dragen i den tidigaste gymnastikrörelsen är påfallande och denna kvasi-exercis till musik var ett sätt att påvisa det finska folkets kraft och sammanhållning. Gymnastiken var stöpt enligt svensk-tyska gymnastikströmningar anpassade för finska förhållanden. Utan musik hade tillställningarna varit torftiga.

Musiken som framfördes var sådan som militärens musiker hade på sin repertoar och som fanns i deras notböcker. Endast en liten del av musikstyckena har kunnat identifieras och de tre

musikstycken som dominerar i materialet är *Björneborgarnas marsch*, *Finska rytteriets marsch vid 30-åriga kriget* men också *Helsingfors gymnastikklubbs marsch*, klubbens egen honnörsmarsch. De två fosterländska marscherna, som även spelades i många andra sammanhang, möjliggjorde att gymnasterna i offentligheten kunde leva ut och propagera för ett fosterländskt mansideal i vilket det ingick en omvårdnad om sin egen fysiska hälsa. Att just dessa marscher namngavs tydligt i pressen beror på att de var kända och populära, men jag ser det också som en förlängning av tidningarnas idrottspropaganda: pressen lyfte fram god idrottslig praxis och ramade in aktiviteterna som fosterländska genom namngivning av den musik som användes. Till detta hör även att man lyfte fram att HGK, liksom andra samhällsomskapande rörelser och föreningar, hade ett eget musikstycke.

Gymnastikuppvisningarnas ståtligaste del må vara det gemensamma programmet, men i pressen återgavs truppernas inmarscher med stora ord. Inmarschen är inte bara en inmarsch i takt till musik; den representerar även hur gymnastiken, men även idrott i stort, som samhällsförändrande kraft tar plats i det medborgarsamhälle som växte fram under slutet av 1800-talet. Den glansfulla inramningen med musik, emblem och samstämmiga kläder bidrog till att understryka gymnasterna som aktiva medborgare, delaktiga i det gryende föreningsliv som skulle omstöpa Finland till ett modernt medborgarsamhälle. Med egna kännetecken hade man möjlighet att kraftfullt föra fram en opinion.

HGK verkade för fosterlandet, vilket i musikalisk form manifesterades genom marschmusiken. Men föreningens och dess medlemmars sociala status möjliggjorde även internationella och nordiska nätverk där man genom den nationalromantiska och patriotiska studentkörsrepertoaren som spridit sig till Finland via studentsången kunde ge uttryck för en nordisk identitet i samband med uppvisningar och samkväm och således även ingå i en transnationell och i fosterlandskärlek grundad idrottsrörelse. Denna sångkultur manifesterar det gamla förbundet mellan Sverige och Finland och dess gemensamma kulturhistoria. Den patriotiska manskörsrepertoaren har antagligen också präglat körens interna sammankomster.

Via den fosterländska sången, men också föreningsspecifika "egna" sånger, kunde grupper av människor manifesteras sin egenart eller känsla för det gemensamma. Gymnastikuppvisningarnas musik var däremot instrumental hornmusik och även om både vokalmusik och instrumental musik kan bidra till konstruerandet av identitet finns det en tydlig skillnad: musik som kulturell produkt var ännu inte tillgänglig för alla, ville man inte sjunga själv behövde man vanligtvis anlita musiker för att ge evenemanget en festlig inramning. Närvaron av musiker, i HGK:s fall samarbeten med arméns musiker, gav evenemangen en ceremoniell flärd och den typ av socialt och kulturellt kapital som förknippades med de samhällsgrupper som kunde hålla sig med egna musiker. Vartefter septetter grundades som en del av massrörelsernas etableringsverksamhet kunde även dessa ensembler anlitas för att sköta musiken. Men närvaron av arméns musiker – och dess musik – bidrog här till att speciellt framhäva HGK:s gymnastikverksamhet som en nationell angelägenhet. De kringresande cirkusarna höll sig också med orkestrar vilka spelade under akrobatiska föreställningar – men i förhållande till gymnastisk verksamhet nervervärades denna kulturyttring ofta som underhållning. Den avoga inställningen till gymnastik som underhållning syns i HGK:s svala förhållning till exempelvis soaréer. Intressant nog verkar HGK ofta ha fått arméns musiker ställda till sitt förfogande gratis. Detta privilegium pådrev antagligen också den finsksinnade gymnastikens framväxt.

HGK:s idealgymnast, den mångsidige idrottsmannen, utmanades ju närmare sekelskiftet 1900 man kommer, då den breda massan, inte minst arbetarna, började intressera sig för gymnastik och tävlingsidrott som social förändringskraft. HGK:s samhällsinsats var, som också Wilskman (1904, 69) antyder, att man var vägvisare tack vare medlemmarnas sociala status och nätverk. Verksamhetsmodellerna och de utåtriktade uppvisnings- och propagandaformerna kopierades av föreningar verksamma inom andra samhällsskikt och det ideologiska budskapet som kommunicerades genom musik och uppvisningar förändrades även i och med det.

Källor

▪ Tidningar och tidskrifter

Finland 16.5.1881, 21.5.1887

Folkvännen 4.5.1885

Helsingfors 16.5.1881

Helsingfors Dagblad 14.5.1878, 16.5.1881, 26.4.1882, 7.5.1883, 5.6.1886

Hufvudstadsbladet 21.5.1878, 4.5.1880, 18.5.1880, 12.5.1892

Hämeen sanomat 26.5.1885

Lördagsqvällen 11.5.1889

Morgonbladet 20.5.1878, 24.4.1882, 15.5.1884

Nya Pressen 4.5.1885, 31.5.1885, 20.3.1887, 5.6.1886, 7.5.1891, 3.6.1894,
4.5.1898

Tampereen Sanomat 26.5.1885

Sporten 15.5.1884, 15.5.1893

Suomen Urheilulehti 1.10.1899

Utdrag ur Julgrisen 12.12.1885, 12.12.1896, 16.12.1916

Wasabladet 30.5.1885

Wasa Tidning 13.6.1886

Åbo Tidning 22.5.1891

▪ Arkivmaterial

Finlands armés notböcker. MS.MUS.175, Finlands nationalbibliotek, Helsingfors.

Helsingfors gymnastikklubb (HGK), Finlands idrottsmuseums arkiv, Helsingfors.

Reinhold Felix von Willebrands brevsamling, SLSA 378, Finlands nationalbibliotek, Helsingfors.

Reinhold Felix von Willebrands dagböcker, SLSA 697, Finlands nationalbibliotek, Helsingfors.

Litteratur

Ahlsved, Kaj (2016): "Musik, ishockeylejon och konstruerandet av en nationell gemenskap", *Musiikki* 46(1), s. 13–37.

Ahlsved, Kaj (2020): "Vårt lif är friskt, vårt lif är gladt, ty se, gymnaster äro vi'. Elin Kallios *Gymnastsång* och kvinnogymnastikens tidigaste skeden i musikalisk belysning", *Musiikki ja*

- merkityksenanto. Jublakirja Susanna Välimäelle*, red. Sini Mononen, Janne Palkisto & Inka Rantakallio. Helsingfors: Forskningsföreningen Suomi rf, s. 181–210.
- Ahlsved, Kaj (2021): ”Texten som impulsgivare och skildrare av musikaliska praktiker: Idrottsföreningen Kamraterna Helsingfors sång- och musikkultur i historisk belysning (1897–1939)”, *Puls* 6, s. 100–124.
- Anderson, Benedict (2006): *Imagined Communities*. London: Verso.
- Bateman, Anthony (2009): ”*Ludus tonalis*: sport and musical modernism 1910–1938”, *Sporting Sounds. Relationships between sport and music*, red. Anthony Bateman & John Bale. London & New York: Routledge, s. 145–178.
- Berglund, Lars (2017): ”Ämnesidentiteter och deldiscipliner inom svensk musikkforskning”, *Musikvetenskap – elva repliker om en vetenskap*, red. Owe Ronström & Gunnar Ternhag. Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur, s. 115–130.
- Bohlman, Philip V. (2011): *Focus: Music, Nationalism, and the Making of the New Europe*. New York: Routledge.
- Brown, Steven (2006): ”How Does Music Work?’. Toward a Pragmatics of Musical Communication”, *Music and Manipulation*, red. Steven Brown & Ulrik Volgsten. New York: Berghahn Books, s. 1–27.
- DeNora, Tia (2000): *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Halila, Aimo (1959): *Suomen miesvoimistelija- ja urheiluseurat vuoteen 1915*. Helsingfors: Suomen historiallinen seura.
- Heikkinen, Olli & Rantanen, Saijaleena (2019): ”Musicians as Cosmopolitan Entrepreneurs: Orchestras in Finnish Cities before the Modern City Orchestra Institution”, *Music History and Cosmopolitanism*, red. Anastasia Belina-Johnson, Kaarina Kilpiö & Derek B. Scott. New York: Routledge, s. 147–161.
- Hentilä, Seppo 2014. *Bewegung, Kultur und Alltag im Arbeitersport. Liike, kulttuuri ja arki työläisurheilussa*. Helsingfors: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura.
- Hentilä, Seppo (1989): ”Urheilu, kansakunta ja luokat”, *Kansa liikkeessä*, red. Risto Alapuro, Ilkka Liikanen, Kerstin Smeds & Henrik Stenius. Helsingfors: Kirjayhtymä, s. 213–235.

- Jonsson, Leif (1990): *Ljusets riddarvakt. 1800-talets studentsång utövad som offentlig samhällskonst*. Diss. Uppsala: Uppsala universitet.
- Karjalainen, Kauko (1995): *Suomalainen torviseitsikko. Historia ja perinteen jatkuminen*. Tammerfors: Kansanperinteen laitos.
- Kohn, Hans (1949): "Father Jahn's nationalism", *The Review of Politics* 11(4), s. 419–432.
- Kokkonen, Jouko (2008): *Kansakunta kilpasilla. Urheilu nationalismin kanavana ja lähteenä Suomessa 1900–1952*. Diss. Helsingfors: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kurkela, Vesa (2009): *Sävelten markkinat. Musiikin kustantaminen Suomessa*. Helsingfors: Sulasol.
- Kurkela, Vesa (2017): "Suomen synty musiikkikulttuurissa. Orkesterimusiikki ja julkisuus Helsingissä 1860–1910". *Musiikki* 47(1–2), s. 41–85.
- Kurkela, Vesa (2020): "Työväeniltamat – sovellettua varieteeta. Työväenliikkeen juhlaperinne 1800-luvun huvikulttuurin jatkeena", *Työväen taide ja kulttuuri muutosvoimana*, red. Saijaleena Rantanen, Susanna Välimäki & Sini Mononen. Helsingfors: Tutkimusyhdistys Suoni ry & Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, s. 87–124.
- Kvist Dahlstedt, Barbro (2001): *Suomis sång. Kollektiva identiteter i den finländska studentsången 1819–1917*. Diss. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Laine, Leena (1984): *Vapaaehtoisten järjestöjen kehitys ja toiminta ruumiinkulttuurin alueella Suomessa v. 1856–1917*. Liikuntatieteellisen seuran julkaisu no 93 A. Lappeenranta.
- Laine, Leena & Sarje, Aino (2002): *Suomalaisen naisvoimistelun maailmat*. Helsingfors: Naisvoimistelun tuki.
- Lindroth, Jan (1974): *Idrottens väg till folkrörelse. Studier i svensk idrottsrörelse till 1915*. Uppsala: Uppsala universitet.
- Lehtonen, Eeva-Liisa (1995): *Sporttituulia kansalle. 1800-luvun kilpaurheilun alkulähteillä*. Lahtis: Hiihtomuseo.
- Lönnqvist, Bo (1991): "Musikrörelsens visuella gestalt", *Musik, sång, fest. De finlandssvenska sångfesterna som kulturföreteelse och impulsgivare*, red. Mao Lindholm. Vasa: Finlands svenska sång- och musikförbund, s. 30–43.

- Mantere, Markus (2018): ”Ernst Schnéevoigt, Robert Kajanus ja Tampereen ammattimaisen orkesteritoiminnan alkuvaiheet”, *Trio* 7(2), s. 56–76.
- Mosse, George (1991): *The nationalization of the masses. Political symbolism and mass movements in Germany from the Napoleonic wars through the Third Reich*. Ithaca: Cornell University Press.
- Nygren, Helge (1964): *Viktor Damm ja hänen ponnistajansa*. Helsingfors: Otava.
- Perris, Arnold (1985): *Music as propaganda. Art to persuade, art to control*. Westport: Greenwood Press.
- Pettersson, V. (1914): *Frivilliga Brandkåren i Helsingfors 1864–1914*. Helsingfors: Aktiebolaget Lilius & Hertzberg.
- Pipping, Hugo (1939): ”Reinhold Felix von Willebrand. En levnadsteckning”, *Historiska och litteraturhistoriska studier* 15, s. 1–46.
- Rantanen, Saijaleena (2013a): ”Laulu- ja soittojuhlat suomalaisen kansakunnan rakentajina 1800-luvun lopulla”, *Musiikki* 43(3–4), s. 61–84.
- Rantanen, Saijaleena (2013b): *Laulun mahti ja sivistynyt kansalainen. Musiikki ja kansanvalistus Etelä-Pohjanmaalla 1860-luvulta suurlakkoon*. Diss. Helsingfors: Sibelius-Akatemia.
- Sarje, Aino (2011): ”Suomalaisen naisvoimistelun kenttänäytösten tyyliuunnat”, *Liikunta & Tiede* 48(1), s. 63–69.
- Sjöblom, Kenth (2000): *Hälsa, glädje, kamratskap. Helsingfors gymnastikklubb 1875–2000*. Helsingfors: Helsingfors gymnastikklubb rf.
- Sjöblom, Kenth (2013): ”... Styrka bätar föga, der vett ej finns’ – Helsingfors gymnastikklubbs kamp för den mångsidiga idrotten under sent 1800-tal”, *Finsk Tidskrift* 5, s. 43–53.
- Smeds, Kerstin & Mäkinen, Timo (1984): *Kaiu, kaiu lauluni. Laulu ja soittojuhlien historia*. Helsingfors: Otava.
- Stenius, Henrik (1987): *Frivilligt jämlikt samfällt. Föreningsväsendets utveckling i Finland fram till 1900-talets början med speciell hänsyn till massorganisationsprincipens genombrott*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland r.f.
- Vuolio, Jukka (1985): ”Piirteitä suomalaisesta sotilasmusiikista autonomian aikana”, *Muutoksia musiikissa, musiikkia muutoksissa*, red. Timo Leisiö. Ikalis: Suomen harmonikkainstituutti, s. 56–71.

- Vuolio, Jukka (2004): ”Kunniamarssit – yleiseurooppalaista tunnusmusiikkia”, *Musiikin suunta* 1, s. 61–70.
- Välimäki, Susanna (2008): *Miten sota soi? Sotaelokuva, musiikki ja ääni*. Tammerfors: Tampere University Press.
- Waenerberg, Mauritz (1901): *Drag ur Helsingfors gymnastikklubbs lif: 1875–1900*. Helsingfors: Helsingfors gymnastikklubb.
- Wilskman, Ivar (1904): *Idrotten i Finland i början av tjugonde seklet*. Helsingfors: Helios.

Bilaga: Helsingfors gymnastikklubbs uppvisningar 1878–1990

Tidpunkt	Plats	Typ
19.5.1878	Universitetets gymnastiksal	Uppvisning
25.5.1879	Universitetets gymnastiksal	Uppvisning
17.5.1880	Universitetets gymnastiksal	Uppvisning
15.5.1881	Universitetets gymnastiksal	Uppvisning
21–23.4.1882	Normallyceets gymnastiksal, Helsingfors	Uppvisning
25.4.1882	Lyceets gymnastiksal, Åbo	Uppvisning
28.4.1882	Centralinstitutets gymnastiksal, Stockholm	Gymnastikfest
29.4.1882	Centralinstitutets gymnastiksal, Stockholm	Gymnastikfest, egen uppvisning
6.5.1883	Studenthuset	Uppvisning
14.5.1883	Studenthuset	Uppvisning
4.5.1884	Gardesmanegen	Uppvisning
6.4.1885	Studenthuset	Soaré
3.5.1885	Gardesmanegen	Uppvisning
23.5.1885	Tavastehus, sällskapsklubben	Uppvisning
25.5.1885	Tammerfors, Pynike plan	Uppvisning
27.5.1885	Lyceets gymnastiksal, Vasa	Uppvisning
1886	Gymnastikfesten i Helsingfors	Gemensam och egen uppvisning
18–22.6.1886	Turné till Nykarleby, Jakobstad och Gamlakarleby	Uppvisning
19.3.1887	Studenthuset	Danssoaré
19.5.1887	Gardesmanegen	Uppvisning
13.5.1888	Gardesmanegen	Uppvisning
5.5.1889	Broholmsmanegen	Uppvisning
1890	Ingen uppvisning	
7.5.1891 & 10.5.1891	Broholmsmanegen	Uppvisning
11.5.1891	Uppvisning i Åbo	
16.5.1891	Gymnastikfest i Stockholm	Egen uppvisning
21.5.1892	Normallyceets gymnastiksal	Uppvisning + 10-årsjubileum
7.5.1893	Broholmsmanegen	Uppvisning
1894	Gymnastikfest i Helsingfors	Gemensam och egen uppvisning
18.6.1894	Sångfesten i Vasa	Uppvisning
1895	Ingen uppvisning	
23.5.1896	Kajsaniemi	Uppvisning
7–8.6.1896	Malmö (Stockholm 5.6.1896)	Egen uppvisning
1897	Ingen uppvisning	
22.5.1898	Gardesmanegen	Uppvisning
30.5.1898	Köpenhamn	Egen uppvisning
22.5.1899	Kajsaniemi	Uppvisning
1900		Uppvisning

Orkester	Musik
	Ingen musik
	Ingen musik
"Tyskt vandrande musikkapell"	
"En hornseptett af gardets musikkår"	Björneborgarnas marsch
"Bataljonsmusiken"	Kvartettsång
"Regimentsmusiken"	Bl.a. in- och utmarsch till tonerna av en marsch
"Gardesseptetten"	Inmarsch till tonerna av en marsch
"Gardesorkester"	Klubbens marsch
Nylands bataljons musikkår (dir. Kraemer)	"Overture", inmarsch till Klubbens marsch
"Bataljonsmusiken" (gratis)	Klubbens marsch
Musikkår ledd av Ernst Schneewoigt	30-åriga krigets marsch
"Bataljonsmusiken" (gratis)	Klubbens marsch
Gardets och Nylands bataljonsorkestrar, Helsingfors FBK:s musikkår	Bl.a. Björneborgarnas marsch och 30-åriga krigets marsch
Gamlakarleby FBK:s musikkår	
	Uvertyr + kvartettsång (som inhiberades)
"Militärmusiken"	Efter paus inmarsch till 30-åriga krigets marsch
	Klubbens marsch
	Klubbens marsch
	Utmarsch till 30-åriga krigets marsch
	Klubbens marsch
	Klubbens marsch
Antagligen gardets musiker	Bl.a. Björneborgarnas marsch och 30-åriga krigets marsch
"Nylands bataljons musikanter"	Klubbens marsch, 30-åriga krigets marsch
	Björneborgarnas marsch
	Klubbens marsch, 30-åriga krigets marsch
	Inmarsch till 30-åriga krigets marsch
"Gardes musikkåren"	Klubbens marsch

Essäer

Angrepp på fjärde statsmakten som demokratisk kris i Förenta staterna

Oscar Winberg

Introduktion

Demokratin i Förenta staterna är i kris. Det mest uppenbara exemplet på denna pågående kris såg vi efter att den sittande presidenten vägrade acceptera sin förlust i presidentvalet i november 2020. Efter omfattande försök att ogiltigförklara resultatet ledde detta till ett direkt angrepp på den demokratiska processen i form av den våldsamma stormningen av kongressen på trettondagen 2021. Men den lagstiftande makten var inte den enda demokratiska institution som angreppet riktade sig mot.

Inrstat i en av dörrarna i Kapitolium-byggnaden fanns ett budskap från de som gick i våldsamt uppror mot demokratin: ”murder the media” (Fu 2021). Under slagord som ”CNN sucks” angrep upprorsmakarna även representanter för nyhetsmedia och förstörde deras utrustning (Hsu & Robertson 2021). En kamera-kabel knöts till en hängsnara (Fu 2021). ”I have to tell you, this was an attack on the First Amendment, and I’ve never seen this before”, konstaterade en reporter för tv-nyheterna på den lokala NBC-stationen WRC-TV (Hsu & Robertson 2021). Även om

angreppen för många framstod som utan historisk motsvarighet var våldet i Washington D.C. del i ett långt led av angrepp mot nyhetsmedia som demokratisk institution. Den politiska eliten, ett begrepp som omfattar såväl politiker som mediepersonligheter och aktivister, formar den allmänna uppfattningen om politik, om förakt gentemot nyhetsmedia och om politiskt våld (Zaller 1992, 6; Ladd 2012, 108–127; Kalmoe & Mason 2022). Angreppen i januari var alltså en naturlig följd av att den republikanska politiska eliten i flera år framställt nyhetsmedia som en fiende.

Föraktets djupa rötter

På många sätt lades grunden för det moderna Republikanska partiet i samband med presidentvalet 1964 då den konservativa rörelsen slöt upp bakom Barry Goldwater, senator från Arizona, och besegrade partieliten från nordöst som länge styrt och ställt. Likaså utgjorde Goldwaters kampanj på många sätt grunden för föraktet gentemot nyhetsmedia som blivit ett definierande drag i den republikanska identiteten (Ladd 2012, 74). Högern upplevde att nyhetsmedia dominerades av en liberal elit och under 1950- och 1960-talen tog konservativa aktivister plats på radio och förlag samt i tidskrifter som en motkraft (Hemmer 2016, Hendershot 2011, Hendershot 2016). Angrepp mot nyhetsmedia och etablissemangen var en central del av det konservativa medieprojektet (Lane 2020, 169–171). I samband med nomineringen av Goldwater vann dessa grupperingar kontroll över Republikanska partiet. Angrepp på nyhetsmedia gav publiken vad de önskade. Till och med tidigare president Dwight Eisenhower, som mer eller mindre öppet hade motsatt sig Goldwater, belönades med rungande applåder då han fördömde ”kolumnister och kommentatorer”. Publiken vände sig mot pressbåset och tv-kamerorna med glåpord, knutna nävar och svordomar (Donaldson 2003, 174).

Fyra år senare valdes Richard Nixon till president. Nixon hyste ingen förkärlek för nyhetsmedia, tvärtom ett djupt hat (Crouse 2003, 180). Nyhetsmedia var fienden, förklarade Nixon för sina rådgivare (Farrell 2018, 499). Samtidigt insåg han att det var ”good politics for us to kick the press around” (Feldstein 2010, 129). Trots



Richard Nixon på presskonferens den 26 oktober 1973. Foto: Robert Moore (White House Photo Office) /Wikimedia Commons.

att Nixon avgick efter att hans maktmissbruk och brott uppdagats är hans inflytande inom Republikanska partiet stort och hans förakt gentemot nyhetsmedia en avgörande del av republikanernas budskap (Ladd 2012, 78–79). Även om Ronald Reagan hade ett gott förhållande med journalister så begränsade han kraftigt tillgången till information och försökte aktivt bestraffa journalister och deras källor (Spear 1986, 26–31). Denna skamliga trend har för övrigt fortsatt oberoende om republikaner eller demokrater sitter i Vita huset. Efter Reagan, som hade en unik förmåga och charm, ökade föraktet gentemot nyhetsmedia bland republikanerna. På 1990-talet antydde till exempel presidentkandidaten Bob Dole att nyhetsmedia försökte stjäla valet från republikanerna och uppmanade sina anhängare att ”rise up” i motstånd (Ladd 2012, 79).

Missstro och förakt gentemot nyhetsmedia blev en allt starkare del av den republikanska identiteten under 1990- och 2000-talet. Ledande röster på höger, såsom Rush Limbaugh, byggde sin framgång på kritik gentemot nyhetsmedia (Rosenwald 2019). Nyhetsmedia, den så kallade ”mainstream media”, utgjorde ett återkommande ämne inom högermedia (Jamieson & Cappella 2008, 169). Denna kritik fungerade som hörnstenen i Fox News affärsmodell (Stelter 2020, 95). Grunden för högermedia är tanken att annan nyhetsmedia inte är rättvis och opartisk (Klein 2020). Inte endast har högermedia blivit en kraft inom Republikanska partiet utan enligt historikern Nicole Hemmer har högermedia blivit en del av den konservativa identiteten (2016, xiii). Följden är

att republikanska väljare allt mera vill ha representanter i politiken som är villiga att bryta normer och som vägrar att kompromissa. De vill alltså ha politiker som anammar profilen för mediepersonligheter såsom Limbaugh, Sean Hannity eller Tucker Carlson (Hemmer 2016, 274; Rosenwald 2019, 255).

Trump var inte den första kandidaten som försökte ta på sig denna roll och kandidera på ett förakt gentemot nyhetsmedia. Då George H.W. Bush ställde upp för omval 1992 förkunnade en populär bildekål att en röst på presidenten skulle ”annoy the media” (Ladd 2012, 79). Åtta år senare präglades hans sons administration av en uppfattning av att nyhetsmedia var en fiende (Latimer 2017). Medan John McCain 2008 kritiserade nyhetsmedia för att vara partisk gick hans vicepresidentkandidat, guvernör Sarah Palin, ännu hårdare fram. Vid kampanjmöten anklagade Palin medierna över lag och individuella journalister i synnerhet för att lägga käppar i hjulen för hennes kampanj och uppmuntrade sina anhängare att vända sig mot de närvarande journalisterna med glåpord och hot (Milbank 2008). Fyra år senare försökte den kontroversiella före detta talmannen Newt Gingrich uppliva sin döende primärvalskampanj uttryckligen med angrepp på nyhetsmedia. Kandidaten själv konstaterade att han överraskades av anhängarnas ilska gentemot nyhetsmedia och fann att publiken föredrog angrepp på nyhetsmedia till och med framom angrepp på Barack Obama (Alberta 2018). Även om Trump inte var först med att bygga sin politik kring ett förakt mot nyhetsmedia, var han villig att gå längre i sina angrepp på nyhetsmedia än hans föregångare inom Republikanska partiet.

Från förakt till våld

På eftermiddagen en sommardag 2018 stormade en arg sint man redaktionen för lokaltidningen *Capital Gazette* i Annapolis, Maryland, och öppnade eld mot journalisterna. Fem journalister dog. I storstäder som New York och Chicago skickades poliser till de stora mediahusen som en säkerhetsåtgärd. Även om mördaren visade sig ha personliga tvister med tidningen, inte politik, som motiv signalerade polisåtgärderna runtom landet att nyhetsmedia

var ett potentiellt mål för politiskt våld. Tidigare under veckan hade högerens *enfant terrible* Milo Yiannopoulos skrivit att han knappt kan vänta på ”vigilante squads to start gunning down journalists on sight” (Fink 2018). Det handlade om ett skämt, påstod Yiannopoulos senare.

Trump hade å sin sida redan sommaren innan på sociala medier spridit en manipulerad video där han fysiskt angrep en man med nyhetskanalen CNN:s logo som huvud (Mason 2017). Som så ofta förut gick Trump från att kritisera till att signalera acceptans för våld. Under kampanjen 2016 vägrade kandidaten att fördöma de anhängare som angrep eller hotade pressen. Ofta kastade han bränsle på lågorna genom att ge sig på individuella journalister och uppmana publiken att vända sin ilska mot dem (Tur 2017, 65). Trumps ord satte journalister i fara, konstaterade kampanjreportern Katy Tur (2017, 274). När Trump nådde Vita huset avtog inte angreppen på nyhetsmedia, de ökade. Redan under vintern 2017 anklagade Trump nyhetsmedia för att vara folkets fiende (Kalb 2018, 1). Orden, med deras mörka och hotfulla historia, passade illa i en demokrati och kopplingen mellan presidentens ord och hot mot nyhetsmedia gick inte att förbise. Budskap från den politiska eliten förnade verkligheten, insåg överlevarna på *Capital Gazette*. I en ledarskrift konstaterade redaktionen ”we won’t forget being called an enemy of the people” (Editorial 2018).

Några månader senare sände en hängiven Trump-anhängare brevbomber till flera demokratiska ledare samt till nyhetskanalen CNN. Gärningsmannens bil var täckt av dekal och klistermärken som uttryckte stöd för presidenten och kritik mot nyhetsmedia. ”CNN Sucks” stod det på en dekal medan en annan föreställde ett kikarsikte inställt på mediapersonligheter. Efter ett uttalande i vilket Trump fördömde politiskt våld riktade presidenten ändå en känga mot nyhetsmedia och antydde att de bar en del av ansvaret för våldet. På sociala medier, där Trump nådde sina anhängare direkt, var tonen annorlunda. ”A very big part of the Anger we see today in our society is caused by the purposely false and inaccurate reporting of the Mainstream Media”, skrev presidenten (Stracqualursi & Stark 2018). Vid behov kunde Trump fördöma våld mot demokratiska institutioner men alltför ofta undergrävde han själv dessa uttalanden med att kort därefter sända motsatta signaler till

sina anhängare. Faktum är att hot om våld mot nyhetsmedia inom Republikanska partiet inte anses vara ett problem, och det gäller inte endast Trump.

Då Richard Nixon vann presidentvalet 1968 föreslog en av kampanjarbetarna i glädjeruset att sällskapet skulle fira med att misshandla en journalist (Wise 1973, 316). Detta avfärdades sedan av en pressrepresentant som ett skämt. Likaså följdes vicepresident Spiro Agnews televiserade angrepp på nyhetsmedia av våldsamma hot mot journalister från hans anhängare. "Maybe you need a bombing" stod det i ett brev till ett av tv-bolagen (Barrett 1970, 33). Framgången högermedia åtnjutit sedan 1990-talet har höjt temperaturen ytterligare. En kompromisslöshet och vilja att bryta mot politiska normer har drivit republikansk politik till sin spets. Samtidigt har förakt mot nyhetsmedia alltså blivit en del av den republikanska identiteten. Följden är att kandidater eller politiker som anammade våldsam retorik gentemot nyhetsmedia inte bestraffas av Republikanska partiet. Tvärtom så hyllas de.

Trots att Paul LePage, kontroversiell republikansk guvernör i Maine mellan 2011 och 2019, ofta antydde att våld mot nyhetsmedia var berättigat åtnjöt han partiets stöd. Enligt LePage handlade det om skämt. Han skämtade bland annat om att skjuta en journalist vid *Bangor Daily News*, misshandla en journalist vid Maine Public Broadcasting Network och utsätta *Portland Press Herald* för bombdåd (Gallagher 2017). Även Greg Gianforte, republikansk kandidat för kongressen från Montana, skämtade om att strypa en journalist (Editorial 2017). Kvällen innan Montana skulle välja en ny kongressledamot i maj 2017 angrep Gianforte en journalist, Ben Jacobs från *The Guardian*, med ett stryppgrepp, kastade honom till marken och slog honom upprepade gånger (Wong 2017). Enligt ögonvittnen hade journalisten frågat kandidaten om en budgetrapport. Medan Gianforte slog Jacobs skrek han att han var "sick and tired of this" (Acuna 2017). Följande dag vann han valet och välkomnades av republikanerna i kongressen. Trump gav honom sitt stöd även i följande kampanj. Gianforte hyllades av presidenten uttryckligen för sin våldsamma attack mot pressfriheten. Trump lovprisade våldet och kallade Gianforte "my kind of guy" (Griffiths 2018). Gianforte sitter i dag i guvernörsvillan i Helena, Montana.

Även efter att Trump lämnade Vita huset har han fortsatt stöda kandidater som likt honom själv ser nyhetsmedia som en fiende. En av de republikanska kandidaterna för guvernörsposten i Arizona, Kari Lake, är en erfaren tv-journalist med en stark högerprofil. Trots detta för Lake uttryckligen kampanj mot nyhetsmedia. I en tv-reklam slår Lake sönder en drös med tv-apparater som sänder nyheterna medan hon lovar att "take a sledgehammer to the mainstream media's lies and propaganda" (Joseph 2021). Trump har lovat henne sitt stöd i kampanjen. Signalerna från den republikanska eliten är klara och tydliga.

En demokratisk kris

Leker man med elden finns det en risk för att man förr eller senare bränner sig. Ett djupt förakt gentemot nyhetsmedia har bäddat för republikanska politiska framgångar i årtionden. "As a political tactic, it may be brilliant" konstaterade senator Mitt Romney 2018, "but it comes with a large cost to the cause of freedom" (Romney 2018). Året innan hade John McCain kritiserat beskrivningar av nyhetsmedia som folkets fiende. "If you want to preserve democracy as we know it", konstaterade republikanen, "you have to have a free and many times adversarial press" (Nussbaum 2017). Romney och den sedermera bortgångne McCain må ha representerat Republikanska partiet i presidentvalen 2012 respektive 2008 men i dag representerar de endast en minoritet inom partiet.

Som president strävade Donald Trump, likt såväl republikanska som demokratiska presidenter, att begränsa journalisters tillgång till information på ett sätt som skadar pressfriheten. Större skada orsakade hans angrepp på nyhetsmedia som folkets fiende. Republikanska elitens signaler om politiskt våld utgör ett omedelbart hot mot nyhetsmedia som en demokratisk institution i dagens Förenta stater. Med tanke på våldet på trettondagarna är det uppenbart att republikanerna leker med en eld som redan vuxit sig stark.

Litteratur

- Acuna, Alicia (2017): "Greg Gianforte: Fox News team witnesses GOP House candidate 'body slam' reporter", *Fox News* 25 maj. <https://www.foxnews.com/politics/greg-gianforte-fox-news-team-witnesses-gop-house-candidate-body-slam-reporter>.
- Alberta, Tim (2018): "The deep roots of Trump's war on the press", *POLITICO* 29 april. <https://www.politico.eu/article/the-deep-roots-of-president-donald-trumps-war-on-the-press/>
- Barrett, Marvin (red.) (1970): *Survey of Broadcast Journalism, 1969-1970: Year of Challenge, Year of Crisis*. New York: Grosset & Dunlap.
- Crouse, Timothy (2003): *The Boys on the Bus*. New York: Random House.
- Donaldson, Gary (2003): *Liberalism's Last Hurrah: The Presidential Campaign of 1964*. Armonk: M.E. Sharpe.
- Editorial (2017): "An IR view: Independent Record withdraws endorsement of Gianforte", *Independent Record* 25 maj. https://web.archive.org/web/20170525140024/https://helenair.com/news/local/independent-record-withdraws-endorsement-of-gianforte/article_od7d40b6-8d5d-587c-86f7-290a611b53db.html
- Editorial (2018): "Our say: thank you. We will not forget", *Capital Gazette* 1 juli. https://www.capitalgazette.com/opinion/our_say/ac-ce-our-say-20180630-story.html
- Feldstein, Mark (2010): *Poisoning the Press: Richard Nixon, Jack Anderson, and the Rise of Washington's Scandal Culture*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Fink, Jenni (2018): "Milo Yiannopoulos responds to Annapolis Capital Gazette shooting: vigilantes shooting journalists comment was a joke", *Newsweek* 28 juni. <https://www.newsweek.com/milo-yiannopoulos-responds-annapolis-capital-gazette-shooting-vigilantes-1000641>
- Fu, Angela (2021): "Reporters covering the Capitol attack were used to harassment and heckling. But Wednesday was different", *Poynter* 13 januari. <https://www.poynter.org/reporting-editing/2021/reporters-covering-the-capitol-attack-were-used-to-harassment-and-heckling-but-wednesday-was-different/>

- Gallagher, Noel K. (2017): "LePage attacks media for casting him in negative light", *Portland Press Herald* 9 januari. <https://www.pressherald.com/2016/01/09/lepage-attacks-media-casting-negative-light/>
- Griffiths, Brent D. (2018): "Trump on Gianforte: 'Any guy who can do a body slam is my kind of guy'", *POLITICO* 18 oktober. <https://www.politico.com/story/2018/10/18/trump-gianforte-body-slam-praise-915047>
- Hemmer, Nicole (2016): *Messengers of the Right: Conservative Media and the Transformation of American Politics*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Hendershot, Heather (2011): *What's Fair on the Air?: Cold War Right-Wing Broadcasting and the Public Interest*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hendershot, Heather (2016): *Open to Debate: How William F. Buckley Put Liberal America on the Firing Line*. New York: Broadside Books.
- Hsu, Tiffany & Robertson, Katie (2021): "Covering pro-Trump mobs, the news media became a target", *New York Times* 6 januari. <https://www.nytimes.com/2021/01/06/business/media/media-murder-capitol-building.html>
- Jamieson, Kathleen Hall & Cappella, Joseph N. (2008): *Echo Chamber: Rush Limbaugh and the Conservative Media Establishment*. New York: Oxford University Press.
- Joseph, Cameron (2021): "Trump's pick to run Arizona wants to 'sledgehammer' the 'communist' media", *Vice* 4 oktober. <https://www.vice.com/en/article/g5g4wb/trumps-governor-arizona-wants-sledgehammer-communist-media>
- Kalb, Marvin (2018): *Enemy of the People: Trump's War on the Press, the New McCarthyism, and the Threat to American Democracy*. Washington, D.C.: Brookings Institution Press.
- Kalmoe, Nathan P. & Mason, Lilliana (2022): *Radical American Partisanship: Mapping Violent Hostility, Its Causes, & the Consequences for Democracy*. Chicago: University of Chicago Press.
- Ladd, Jonathan M. (2012): *Why Americans Hate the Media and How It Matters*. Princeton: Princeton University Press.
- Lane, Julie B. (2020): "Cultivating Distrust of the Mainstream Media: Propagandists for a Liberal Machine and the American

- Establishment”, *News on the Right: Studying Conservative News Cultures*, red. Anthony Nadler & A.J. Bauer. New York: Oxford University Press, s. 157–173.
- Latimer, Matt (2017): ”What George W. Bush can teach Trump about the press”, *POLITICO* 28 mars. <https://www.politico.com/magazine/story/2017/03/trump-media-war-backfire-george-w-bush-214961/>.
- Mason, Jeff (2017): ”Trump tweets mock video of himself tackling, punching CNN logo”, *Reuters* 3 juli. <https://www.reuters.com/article/us-usa-trump-video-idUSKBN19NoOZ>.
- Milbank, Dana (2008): ”Unleashed, Palin makes a pit bull look tame”, *Washington Post* 7 oktober. https://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2008/10/06/AR2008100602935_pf.html.
- Nussbaum, Matthew (2017): ”McCain: Trump’s attacks on press are ‘how dictators get started’”, *POLITICO* 18 februari. <https://www.politico.com/story/2017/02/john-mccain-trump-press-235177>.
- Romney, Mitt (2018): ”Romney: Trump is wrong to vilify the press. It’s not the enemy, it’s critical to democracy”, *USA Today* 11 november. <https://eu.usatoday.com/story/opinion/voices/2018/11/11/mitt-romney-free-press-friend-not-enemy-media-trump-column/1942665002/>.
- Rosenwald, Brian (2019): *Talk Radio’s America: How an Industry Took over a Political Party That Took over the United States*. Cambridge: Harvard University Press.
- Spear, Joseph C. (1986): *Presidents and the Press: The Nixon Legacy*. Cambridge: MIT Press.
- Stelter, Brian (2020): *Hoax: Donald Trump, Fox News, and the Dangerous Distortion of Truth*. New York: One Signal Publishers.
- Stracqualursi, Veronica & Stark, Liz (2018): ”Trump claims media to blame for ‘anger’ after bomb sent to CNN, Dems”. *CNN* 25 oktober. <https://edition.cnn.com/2018/10/25/politics/trump-blames-media-for-anger-after-attacks/index.html>.
- Wise, David (1973): *The Politics of Lying: Government Deception, Secrecy, and Power*. New York: Vintage Books.

Wong, Julia Carrie (2017): "Greg Gianforte misled police after assault of Guardian journalist, incident report says", *Guardian* 18 november. <https://www.theguardian.com/us-news/2017/nov/17/greg-gianforte-guardian-reporter-ben-jacobs-assault>.

Zaller, John R. (1992): *The Nature and Origins of Public Opinion*. Cambridge: Cambridge University Press.

***La familia grande* – en uppgörelse med familj, med uppväxtmiljö och med det egna jaget**

Elisabeth Tegelberg

I början av 2021 utkom på det franska förlaget Seuil *La familia grande* (som utkommer i svensk översättning 2022), ett självbiografiskt verk som omedelbart fick stort genomslag i Frankrike. Boken, författad av Camille Kouchner, blev snabbt lika skandalomsusad som Vanessa Springoras *Samtycket* (*Le Consentement*), publicerad ett år tidigare på det likaledes välkända förlaget Grasset (Tegelberg 2020). För andra gången på kort tid hamnade den traditionellt högt respekterade och ansedda franska intellektuella och kulturella eliten i blickfånget, återigen på ett föga smickrande sätt. I båda fallen rör det sig om vuxna mäns pedofila övergrepp på barn i början av tonåren, i båda fallen har gärningsmännen blivit vanärade och fått se sina briljanta karriärer få ett abrupt slut och i båda fallen har även omgivningens svek och undfallenhet varit flagranti. Gemensamt för de två böckerna är också att de publicerades flera decennier efter det att övergreppen ägde rum och att de ger uttryck för det trauma som författarna levt med alltsedan tonåren.

Camille Kouchner, född 1975 i Paris, är advokat och har en doktorsexamen i juridik. Hon är dotter till den välkände läkaren

och före detta utrikesministern Bernard Kouchner och Évelyne Pisier, en likaledes känd fransk statsvetare och författare. Föräldrarna skildes tidigt, Bernard Kouchner var en frånvarande far och det blev styvfadern, Olivier Duhamel, som fungerade som far till Camille och hennes syskon. Olivier Duhamel har varit en högt uppsatt politiker och universitetsprofessor och innehade en ledande position på den prestigefyllda elithögskolan Sciences Po i Paris innan han tvingades avgå till följd av de avslöjanden om hans pedofila, tillika incestuösa, aktiviteter som hans styvdotter gjorde i sin bok. I motsats till *Samtycket*, där det är den kvinnliga författaren Vanessa Springora som i 14-årsåldern blev offer för en äldre, beundrad mans (Gabriel Matzneff) sexuella utnyttjande, är det i *La familia grande* huvudpersonens tvillingbror (i boken kallad Victor) som i samma ålder blir sexuellt utnyttjad av sin styvfar.

Bokens titel, *La familia grande*, syftar på det entourage av likasinnade vänsterintellektuella som Camilles mamma och styvpappa omgav sig med och som samlades på somrarna i deras hus i södra Frankrike. I detta fall är inte "storfamiljen" förknippad med några positiva konnotationer utan det är dess likgiltighet och ovilja att erkänna och tackla de missförhållanden de ser som lyfts fram i boken. Storfamiljen hade rötter i 68-rörelsen med dess radikalitet, frihetspatos och strävan att bryta med de sociala konventionerna. Detta tog sig bland annat uttryck i fria sexuella seder, uppmaningar till barnen i de yngre tonåren att pröva sig fram sexuellt och även att testa rökning av olika slag, men det visade sig också i storfamiljens brist på ansvarstagande för barnen och i dess centrerings kring eget självförverkligande. Man kan här påminna om uttrycket "Det är förbjudet att förbjuda" (*C'est interdit d'interdire*), som karakteriserar stämningen i den frihetsdyrkande miljö Camille och hennes syskon växte upp i. En sak är dock att notera: barnen förväntas sköta sin skolgång och uppvisa fina skolresultat, det är inte för inte som föräldrarna har gjort briljanta akademiska karriärer, och Camille satsar framgångsrikt på sina studier för att tillfredsställa sin mamma.

Det måste understrykas att det här rör sig om komplicerade familjerelationer: Camilles (och även syskonens) kärlek till mamman och styvfadern, hennes beundran för dem, liksom hennes övergivenhet och det svek hon utsätts för av omgivningen löper parallellt

boken igenom. Såväl hennes mormor som hennes moster är viktiga och beundrade personer i Camilles liv, men båda begår självmord (liksom morfadern) och detta rubbar i grunden såväl moderns som Camilles cirklar. När det gäller styvfadern, fungerade han som far och Camille litade obetingat på honom. Då brodern berättar att styvfadern utnyttjat honom sexuellt skapar detta ångest och skuldkänslor hos Camille, som under lång tid väljer att inte avslöja det brodern berättat. Brodern å sin sida önskar bara gå vidare och lägga det hela bakom sig, hävdar att ingen ändå skulle förstå (vilket han hade rätt i) och att det skulle göra mamman utom sig (vilket han också hade rätt i).

Camilles relation till sin mor är ett centralt inslag i boken. Hon älskade och såg upp till sin mamma, en okonventionell, rolig och intellektuellt briljant kvinna, tillika en militant feminist som sjöng frihetens lov i alla sammanhang och tonarter (inte minst erotiska: "Jag hade sex i tolvårsåldern, förstår du. Att ha sex, det är friheten. Och du då, vad väntar du på?"). Men hon är samtidigt självupptagen, med bestämda idéer om kvinnors självförverkligande och ovillig att ge utrymme åt Camilles preferenser och val. När Camille så småningom avslöjar styvfaderns övergrepp på Victor, blir mammans svek och undfallenhet flagranta: hon vägrar att erkänna fakta och när hon vid ett tillfälle gör det, bagatelliserar hon sin mans handlande genom att säga att det ju bara rör sig om fellatio, vilket ju, tycker hon, inte alls är lika allvarligt som sodomi. Hon drar sig inte för att skuldbelägga Camille och visar också hur ytlig hennes okonventionella attityd är genom att oroa sig för vad omgivningens reaktion skulle bli om mannens agerande blev offentligt. Storfamiljens medlemmar bidrar inte på något sätt till att stödja Camille och Victor, de blundar, bagatelliserar eller skyller på omständigheterna, och de drar sig heller inte för att skuldbelägga offret. Styvpappan å sin sida förnekar inte de handlingar han utsatt styvsonen för, men han anser dem inte vara av allvarlig art och säger att Victor nog hade fyllt 15 år.

Camille anklagar sig själv för att under lång tid ha dolt sanningen om styvfaderns övergrepp på tvillingbrodern: "Jag är skyldig till att ha deltagit. [...] genom att inte tala om vad som höll på att hända deltog jag i incesten. Ja, ännu värre, jag godtog den. Min skuld är samtyckets skuld. Jag är skyldig till att inte ha

hindrat min styvfar, att inte ha förstått att incest är förbjudet.” Hennes underlåtenhetssynder, som även mamman i sin desperation förebrår henne, kommer att följa och starkt påverka Camille under de kommande decennierna. Men hon är också klarsynt när det gäller sin egen utsatthet och styvfaderns missbruk av barnens tillit: ”Hur är det möjligt att vår styvfar inte skulle ha velat oss väl? Vem var väl jag att kunna motsätta mig det? Det är föräldrarna som får barnen att tiga.” I bokens sista avsnitt riktar sig författaren direkt till sin döda mamma, försvarar sig mot den senares anklagelser och klargör styvfaderns roll: ”Jag skyddade inte min bror, men jag blev ju angripen jag också. Jag insåg det inte förrän alldeles nyligen: att vår styvfar gjorde också mig till sitt offer, till sin fånge. Jag är också ett av hans offer. Ett offer för perversiteten. Perverterad, men inte pervers, mamma.”

Ovedersägligen fanns det många och svåra trauman i Camille Kouchners familj. Inte minst de tre ovan nämnda självmorden satte av naturliga skäl djupa spår hos alla familjemedlemmar. Mormodern och mostern, två självständiga och starka kvinnor, spelade en central roll i familjen och i synnerhet mormoderns självvalda död blev ett mycket hårt slag för Camilles mamma. Efter morföräldrarnas självmord blev styvfadern Camilles stöd, ett stöd som ingen annan erbjöd. Hon påpekar själv att hon skyddade styvfadern under de år som följde efter övergreppen, att han i den kaotiska situationen var allt hon hade kvar. Brodern Victor, som hade avslöjat styvfaderns övergrepp för Camille, flyttade hemifrån så snart han hade möjlighet, ville inte längre veta av styvfadern (”Jag vill inte ha nåt att göra med den där idioten, låtsas som ingenting. Gör det, för Évelynes skull.” – han ansåg att det bästa var att inte säga något till någon för att skona mamman) och föredrog att gå vidare med sitt eget liv. Slutligen, nästan 20 år senare, berättar Victor dock sanningen för sin mamma, som vägrar att acceptera berättelsen och allvaret i anklagelserna. Det dröjde ytterligare ett drygt decennium innan *La familia grande* publicerades, med broderns tillåtelse, och innan en större publik fick kännedom om vad som hade försigått.

Camille Kouchner diskuterar i sin bok skuldfrågans olika aspekter. Det är vanligt att offren känner skuld lång tid efter ett övergrepp, skriver författaren. Det gällde även Victor i viss mån,

även om han försökte lämna allt bakom sig, begravde sig i arbete, gjorde en lyckosam karriär och bildade familj. Victor beslutar sig tidigt för ett ”praktiskt” förhållningssätt för att återuppbygga sitt liv: att inte tala om saken och att se framåt. Han föredrar att lägga sin energi på andra saker, säger han till Camille när den närmaste familjen har blivit informerad om styvfaderns brott, och han förstår inte varför hon till varje pris vill röra upp det förflutna. Victor har en realistisk och illusionsfri inställning till omgivningen och säger krasst till systemen angående den väntade reaktionen på ett eventuellt avslöjande: ”Visst, de kommer att tro mig, men de kommer inte att bry sig det allra minsta.” Det förefaller som om Camille har haft större skuldkänslor än tvillingbrodern, det primära offret, och att hennes egen mångåriga tystnad har varit en starkt skuldbeläggande faktor i hennes liv.

Det fanns också en hel del personer i Camilles omgivning som förebrådde henne denna tystnad och hon kände sig utsatt från flera håll. Mamman, som reagerar med förnekande och bagatelliserande när hon får veta vad som hänt, anklagar samtidigt sin dotter för att inte ha sagt något och proklamerar sig själv som offret. Mamman är oförsonlig i skuldfrågan och då hon konfronteras med Camille vid mosterns begravning, tre år efter avslöjandet 2008, har hennes raseri över barnens ”förräderi” inte avtagit och hon vidhåller att Victor aldrig har blivit tvingad till något och att hennes man är oskyldig. Camille börjar här äntligen inse hur naiv hon varit och frågar sig själv hur hon kunnat tro att modern skulle hjälpa henne. Bristen på stöd och förstäelse, både från de närmaste och från storfamiljen, torde ha förstärkt Camilles ständigt närvarande skuldkänslor och bidragit till hennes mångåriga trauma.

Inledningsvis tog jag upp några likheter mellan de självbiografiska verken *La familia grande* och *Samtycket*, vilka båda fick mycket stor uppmärksamhet och innebar mycket kännbara konsekvenser för de två förfvarna. Det kan vara på sin plats att avslutningsvis nämna ytterligare några gemensamma drag, eller ”teman”, i dessa böcker. Såväl Camille Kouchner som Vanessa Springora rannsakar sig själva och väjer inte för att se egna brister och ibland tvetydiga ageranden, något som gör deras berättelser komplexa och nyanserade. I båda fallen kan man konstatera att författarna haft en ”klassiskt” problematisk barndom och uppväxt: frånskilda och

medskyldiga föräldrar, frånvarande biologiska fäder, avsaknad av gränssättning i vardagen och brist på adekvat omhändertagande och engagemang från omgivningen. Föräldrarnas självupptagenhet och avsaknad av självinsikt framstår i de två böckerna som en av orsakerna till barnens otillfredsställda behov av att vara sedda och bekräftade, vilket får dem att ty sig till och lita på de män som begär övergreppen, gärningsmän som ”såg” och bekräftade sina offer som hade förtroende för och beundrade dem.

Man finner också tydliga likheter mellan mammornas attityder och beteenden i Kouchners och Springoras böcker. I inget av fallen sätts barnets intressen och välbefinnande i första rummet utan det är mammornas eget självförverkligande och deras vuxna relationer, inte minst till män, som utgör deras prioriteringar. Som exempel på oförmågan och oviljan att se och bekräfta sina barn kan nämnas att Camilles mamma vägrar att stödja sin dotter i hennes pianospel, som denna framgångsrikt utövar, och aldrig närvarar vid hennes framträdanden; mamman tycker att det är modern dans som dottern bör ägna sig åt och hennes radikala feminism tar sig ibland uttryck i oförsonliga och svepande fördömanden. Ställda inför fait accompli hänger sig båda mammorna åt bortförklaringar, inser inte sitt eget ansvar och erkänner inte sina tillkortakommanden som föräldrar. I Vanessas fall hävdar till exempel mamman – medveten om den olovliga förbindelsen – att Vanessa var ”mogen för sin ålder”, vilket hon anser vara en förklaring till att hon accepterade dotterns förhållande till Gabriel Matzneff.

Likaså finns det klara paralleller mellan de båda förövarnas förhållningssätt, även om dessa inte är identiska: såväl Duhamel som Matzneff saknar självkritik och självdistans och ingen av dem rannsakar i grunden sina ageranden. Duhamel erkände förvisso att någon form av sexuell aktivitet hade ägt rum mellan honom och styvsonen Victor, men han ansåg inte att det han hade gjort var av allvarligt slag och förefaller mer ha bekymrat sig för omgivningens reaktioner och för de sociala konsekvenserna av sina handlingar än för handlingarna i sig. Matzneff tycks ha levt i en narcissistisk bubbla och såg inget som helst fel i de relationer han haft med Vanessa och med andra minderåriga av båda könen och som han på intet vis förnekade – han hade ju till och med dokumenterat sina sexuella ”erövringar” i ett antal böcker. Några samvetskval hade

han givetvis inte eftersom han saknade insikt om sin skuld. Duhamel och Matzneff framstår som två patetiska figurer när allting ställs på sin spets: de skyller ifrån sig som förorättade barn, anser sig orättvist behandlade och tycker synd om sig själva. Man kan konstatera att den eleganta kulturfernissan var tunn, frihetsideologin solkig och de okonventionella attityderna bräckliga.

Camille Kouchner liksom Vanessa Springora växte upp inom den franska intelligentian, ett elitistiskt samhällsskikt med oerhörd makt och status i Frankrike, ”intouchables” med ett oomtvistat kulturellt kapital, och vars ”excentricitet” de flesta hade överseende med. Som man kan konstatera både i *La familia grande* och i *Samtycket*, visade sig emellertid denna elits proklamerade ideal och attityder ha en baksida: förljugenhet, feghet, överseende med förövarna och obefintligt stöd till offren när missförhållandena avslöjades; omgivningens grundmurade självsäkerhet hindrade dem inte från att titta bort och diskret försvinna ur blickfånget då situationen hade blivit kritisk och deras stöd hade varit påkallat. Med sina omskakande avslöjanden innebar Kouchners och Springoras böcker, skulle man kunna säga, en mindre kulturrevolution i Frankrike och tilltron till det kulturellt ledande skiktet blev, åtminstone tillfälligt, allvarligt rubbad.

Översättningarna av de franska citaten är gjorda av essärförfattaren.

Litteratur

Kouchner, Camille (2021): *La familia grande*. Paris: Seuil.

Springora, Vanessa (2020): *Le Consentement*. Paris: Grasset. *Samtycket*, svensk översättning av Marianne Tufvesson. Stockholm: Bonniers, 2020.

Tegelberg, Elisabeth (2020): ”*Le Consentement* – en i dubbel bemärkelse sensationell bok”, *Lingua 2*, s. 37–40.

Konstantin Paustovskij – en sovjetisk romantiker

Panu Petteri Höglund

Konstantin Paustovskijs namn må i viss mån ha fallit i glömska sedan sovjetstaten kraschat, men på sin tid var han en uppskattad författare som flitigt översattes till svenska och finska och till och med nominerades till Nobelpriset. Priset fick han visserligen aldrig; i stället tilldelades det Michail Sjolochov, en annan officiellt accepterad sovjetisk författare som i allmänhet var mera partitrogen än Paustovskij och som gör ett mindre sympatiskt intryck än denne. I och för sig kritiserar jag inte beslutet, eftersom Sjolochovs rent stilistiska genialitet är åtminstone på originalspråket uppenbart och omisskänneligt, och inte bara i mammutromanen *Stilla flyter Don*, utan även i mindre uppskattade verk.

Paustovskij är en av den tidiga sovjetryska litteraturens tre drömmare: de två andra är naturskildraren Michail Prisjvin och fantasypionjären Aleksandr Grin, av vilka åtminstone den sistnämnde influerade Paustovskijs eget författarskap. Grin, som dog av svält och sjukdom i början av trettioalet, skildrade i sina berättelser – för att citera den mycket träffande titeln på ett till svenska översatt urval av hans verk – ”det oförverkligades kust”, en fantasivärld i havsbandet med element både från det tidiga

nittonhundratalets verklighet och från klassiska sjöhistorier. I ett av Paustovskijs mindre omfångsrika verk, *Černoe more* ("Svarta havet"), uppträder en författare med namnet Gart, som är baserad på Grin; dessutom redogör berättaren för sina intryck av den verkliga Grins hemmamuséum, ty när boken kom till var Grin redan död. Vad gäller Prisjvin, förenades han och Paustovskij inte bara i sin förkärlek för naturskildringar, utan också i ömsesidig uppskattning: Prisjvin lär ha sagt att han helst skulle vilja skriva som Paustovskij, om han inte redan hade funnit sin egen röst.

Paustovskij var alltså en romantiker och en naturvän. Den tidiga sovjetlitteraturen välkomnade inte precis några naturvänner, i stället gällde det att skriva om hur den socialistiska staten förvandlade naturen – hur orörda skogar blev odlad mark och hur glesbygder industrialiserades och urbaniserades. Den här tematiken är central i romanerna *Kara-Bugaz* (sv. *Det svarta svalget*) och *Kolchida* – den andra boken verkar inte ha översatts till svenska, men titeln är en rysk form av *Kolchis*, namnet på en forntida georgisk statsbildning som låg längs det nuvarande Georgiens västkust. Det var också i Kolchis där den forngrekiska mytens hjälte Jason och hans krigare, argonauterna, hittade det sägenomspunna gyllene skinnet – något som Paustovskij inte kan låta bli att anspela på.

Romanen *Kolchida* handlar dock inte om argonauternas bravader, utan om torrläggning av våtmarker i den georgiska provinsen Mingrelien (Samegrelo) för att bekämpa den i trakten endemiska malarian (en sjukdom författaren själv upplevt). Boken präglas av typiskt tidigsovjetisk optimism och dess atmosfär är precis så positiv och upplyftande som man kan vänta sig i en berättelse från den socialistiska realismens tidevarv, men dessutom tecknar författaren en livlig bild av Mingrelien baserad på de småstäder i regionen han besökt för att samla material för berättelsen. Sålunda är *Kolchida* ett exempel på varför Paustovskij karaktäriseras som en skönlitterär författare med geografisk läggning: hans intresse för de lands- och världsdelar han skildrar kommer till uttryck både i konkreta detaljer och i den geografiska, naturvetenskapliga och historiska information han gärna delger. Dylikt exponerande förfaller lätt till pinsam infodumpning, men för det mesta lyckas Paustovskij väva in informationen i själva berättandet på ett naturligt sätt.

I *Kolchida* uppträder en konstnär som målar sina bilder på en liten restaurang, baserad på den georgiske naivisten Niko Pirosmasjvili-Pirosmani. Den verkliga Pirosmasjvili-Pirosmani dog av svält redan år 1918, och Paustovskij använder gestalten främst som utfyllnadsmaterial för atmosfärens skull. Konstnären som ett av sin samtid mindre vänligt bemött, missförstått geni, av sin inre eld drivet till skapande, är dock ett såtillvida viktigt tema för Paustovskij att han mot slutet av trettioalet skrev fler kortare biografiska berättelser om romantiska och tragiska konstnärsöden. Till dessa hörde den ukrainske nationaldiktaren Taras Sjevtjenko, den ryske klassikern Michail Lermontov, porträttmålaren Orest Kiprenskij – född livegen och mest känd för sitt Pusjkinporträtt – och en annan bildkonstnär, Anton Tjechovs vän Isaak Levitan, som på grund av sitt judiska påbrå fick stå ut med ett och annat i det programmatiskt antisemitiska Tsarrysland.

Paustovskij själv var inte precis något missförstått geni, utan en officiellt accepterad sovjetisk författare med omfattande privilegier, men det är uppenbart att han djupt inne alltid solidariserade sig med förföljda konstnärer. När unga upproriska författare på sextioalet började kräva mera yttrandefrihet, gick Paustovskij, då en väletablerad levande klassiker som inte behövde vara rädd för repressalier, gärna med på att skriva under deras resolutioner.

Det svarta svalget kom ut år 1932, ett par år före *Kolchida*, och räknas som Paustovskijs definitiva genombrott som sovjetisk författare. ”Huvudpersonen” i boken är Karabugazbukten vid Kaspiska havet, vars rika förekomster av glaubersalt (natriumsulfat) det gäller att ta i bruk – på den tiden fanns det nästan ingen kemisk industri i Sovjetunionen, så boken var också tilltänkt som en mobiliseringsskrift för att skapa intresse för branschen till exempel bland den studerande ungdomen. Ämnet verkar uttråkigt, men med sin berättargåva och sitt livliga intresse för geografiska detaljer och historisk bakgrund lyckades Paustovskij göra boken relativt läsvärd. *Kolchida* är en mindre teknologioptimistisk roman än *Det svarta svalget*. Paustovskij låter en ingenjör som är med om att torrlägga kärrmarken kritisera den naturskövling som hans arbete oundvikligen kommer att innebära. Å andra sidan blir det klart för läsaren att malarian i Mingrelien verkligen är ett svårt problem

som vållar mycket lidande: sålunda härskar det en jublande stämning på bokens sista sidor, när torrläggningen är slutförd.

Före dessa två, i slutet av tjugotalet, hade författaren gett ut *Blistajušćie oblaka* ("Glänsande moln"), sin enda egentliga äventyrsroman, men i bordslådan väntade *Romantiki* ("Romantikerna"), som Paustovskij kunde låta tryckas när han väl fått fotfäste i det sovjetiska litteraturlivet med de renläriga produktionsromanerna. *Romantiki* var Paustovskijs ungdomsskapelse, som inte bara handlade om unga människors romantiska framtidsdrömmar, utan också om första världskriget, som krossade både drömmarna och de drömande romantikerna. Senare kom han att skriva en liknande bok om Stora fosterländska kriget, romanen *Dym otečestva* ("Fosterlandets rök"), som skildrar den konstnärliga intelligentsian i sovjetiska Ryssland strax före och under andra världskriget. Både *Romantiki* och *Dym otečestva* har blivit något marginaliserade delar av Paustovskijs litterära livsverk, den sistnämnda romanen därför att det antingen i slutet av kriget eller strax efter kriget avslutade manuskriptet kom bort och dök upp först på sextiotalet. Boken blev därför inte det litterära fenomen den hade kunnat bli om den hade tryckts i tid, utan snarare en litteraturhistorisk kuriositet. *Dym otečestva* har ett något påklistrat och förhastat slut; det intressantaste är att Paustovskij i tidigare kapitel introducerar flyktingar från inbördeskrigets Spanien som tagit sin tillflykt till Sovjetunionen, och deras öden, inte minst deras relationer med ryssar, blir ett viktigt tema i boken. Det är den enda berättelsen av romanlängd som Paustovskij skrivit om andra världskriget, men detta tema figurerar ofta i hans omfångsrika produktion av noveller.

Tack vare sin romantiska läggning kunde författaren inspireras till historier om revolutionära gestalter, som löjtnant Pjotr Schmidt i *Černoe more*. Schmidt ledde flottupproret i Sevastopol i november 1905 (som inte bör förväxlas med det tidigare och tack vare Sergej Eisensteins film mera berömda myteriet på pansarskeppet *Potemkin*, låt vara att denna – till *Pantelejmon* omdöpta – kryssare också var med om Schmidts uppror), arresterades av kejsartrogna trupper och avrättades. *Černoe more* handlar dock också om mycket annat än Schmidt – romanen var tilltänkt som en konstnärligt upplagd encyklopedi om Svarta havet. I boken skymtar även en viss finländsk anknytning, ty när författaren vill åskådliggöra havets

vådliga, opålitliga natur berättar han om den ryska pansarbåten *Rusalkas* förlisning år 1893 någonstans söder om Äransgrund.

Paustovskij har dock också författat en mycket mera finländskt, eller snarare åländskt, inspirerad kortroman, nämligen *Severnaja povest'* (sv. *En nordisk berättelse*). Den består egentligen av tre historier av vilka två är kommentarer till den första: denna utspelar sig strax efter dekabristupproret år 1825 och handlar om en upprorsdeltagare som försöker ta sig till Sverige via Mariehamn, varvid en på Åland stationerad officerare och en rysk soldat hjälper honom på traven. För detta döms den menige soldaten till döden och avrättas, medan officeraren skjuts ihjäl i en duell, och bägge begravs i samma grav. I de två andra kapitlen företar deras avkomlingar efterforskningar för att ta reda på hur dessa två män av så olika grad och samhällsklass kommit att dela grav. Den olycklige officeraren – inte dekabristrymlingen(!) – heter förresten Bestuzjev, tydligen som anspelning på de fem adliga bröderna Bestuzjev som deltog i upproret. En av dem blev sedan under pseudonymen Marlinskij en författare av mer eller mindre självbiografiskt anstuckna populära rysarhistorier om Kaukasus, som torde ha influerat klassikern Michail Lermontovs enda avslutade roman *Geroj našego vremeni* (sv. *Vår tids hjälte*).

Strukturen i *En nordisk berättelse* påminner om *Povest' o lesach* ("En berättelse om skogar"), som kom ut ett par år efter kriget. Den börjar med en skildring av kompositören Pjotr Tjajkovskijs förhållande till skogen, men det egentliga innehållet handlar om en kvinna som i sin ungdom känt mästaren, om hennes efterkommande och om människorna kring henne. En central gestalt är den fiktive författaren Leontiev, som bor i skogen och i en viktig scen är med om att släcka en skogsbrand. Leontiev är baserad på Ivan Sokolov-Mikitov, som var samtida med Paustovskij och Prisjvin och skrev om liknande teman som Paustovskij, främst resor och skogsliv: hans *God v lesu* har utkommit i svensk översättning av Staffan Skott under titeln *Året i skogen*.

Mot slutet av 40-talet inledde Paustovskij sin stora självbiografiska svit, *Povest' o žizni*, "Berättelsen om ett liv" eller "En berättelse om livet", hur man nu väljer att återge den övergripande titeln. Sviten har inte översatts till svenska i sin helhet, däremot finns det en komplett finsk version under titeln *Kertomus elämästä*. Inte för

att han helt gav upp andra projekt: ännu i början av femtiotalet kom det ut en produktionsroman, *Roždenie morja* ("Ett havs födelse"), ett beställt arbete, som handlade om att skapa entusiasm för Volga-Donkanalen (invigd år 1952). Denna roman kan inte längre läsas i den form den utkom – i Paustovskijs samlade verk ingår däremot en nedbantad version under titeln *Geroičeskij Jugo-Vostok*, "Det hjältemodiga Sydöst", som för första gången trycktes år 1956. Originalversionen lär ha innehållit alltför mycket tidstypisk Stalinpanegyrik, medan den slutliga texten koncentrerar sig på att prisa de sovjetiska ingenjörerna. Detta räddar dock inte boken, som i motsats till *Kolchida* och *Det svarta svalget* är ett av författarens mest lättglömda alster. På femtiotalet var produktionsromanen uppenbarligen en så död genre att inte ens den yrkesskicklige beställningsförfattaren Paustovskij kunde blåsa nytt liv i den.

Den första delen av sviten, *Dalekie gody* (sv. *Ungdomsår*; ordagrant översatt betyder titeln dock "Avlägsna år") kom ut redan i slutet av 40-talet, när litteraturpolitiken präglades av en ny åtstramning efter den relativa frihet som rådde under krigsåren. Boken blev därför utsatt för hätsk kritik i tidningarna, men privat gillade recensenterna den och beklagade för Paustovskij att de i sina offentliga yttranden var tvungna att iaktta den nya ideologiska linjen. Det förvånar inte att den andra delen, *Bespokojnaja junost'* (sv. *Under en lycklig stjärna*, men direkt översatt heter boken "Rastlös ungdom"), trycktes så mycket senare som år 1955 i den relativt liberala litteraturtidningen *Novyj mir*. Tredje delen är mig veterligen den sista som fått svensk språkdräkt: *Načalo nevedomogo veka*, sv. *Mot en okänd tid*; fjärde delen heter *Vremja bol'sich ožidanij* ("En tid av stora förväntningar") och den femte och näst sista *Brosok na jug* ("En avstickare söderut"). De flesta böckerna såg dagens ljus under Chrusjtjovs tövader: den sista delen, *Kniga skitanij* ("Vandringarnas bok") år 1963, likaså i *Novyj mir*.

Paustovskij kallade sin självbiografiska svit *berättelsen* om ett liv, och sålunda är sviten inte en pålitlig källa om vare sig Sovjetunionens historia eller om författarens egen levnad. I *Mot en okänd tid* uttrycker författaren sin beundran för den franske realisten Stendhals till stor del fiktiva memoarverk, *Journal*, och man kan inte undvika intrycket att Paustovskij i det här avseendet såg fransmannen som en litterär förebild, eller kanske ett prejudikat.

Att Paustovskij gärna drygade ut verkliga händelser med sina fantasifoster illustreras träffande av fallet med den ukrainska flickan som blev prinsessa i Thailand.

Paustovskij berättar att en av sönerna till den thailändska kungen blev kär i kvinnan i fråga – en viss Jekaterina – och gifte sig med henne. Därefter dog de äldre sönerna i snabb takt, så att Jekaterinas man tillträdde kungatronen. Hovet gillade dock inte den utländska inkräktaren, utan förgiftade henne. En tragiskt romantisk kärlekshistoria, inte sant? Synd bara att den till största delen saknar verklighetsförankring: alla andra källor är nämligen eniga om att prinsessan ingalunda mördades, utan att hon tog skilsmässa när hennes kunglige gemål inte i längden kunde iakttå det äktenskapliga trohetslöftet, omgiven av frestelser som han var på ett hov som av tradition tolererade älskarinnor och konkubiner. Prinsen blev inte heller kung, låt vara att han tack vare den gedigna militära utbildning han inhämtat under sin Rysslandsvistelse kom att spela en viktig roll i kungliga thailändska flygvapnets historia innan han i 37 års ålder dog av lunginflammation. Prinsessan anslöt sig däremot till den ryska diasporan i Fjärran Östern, men gifte snart om sig och flyttade till Paris, där hon lämnade det jordiska fyra årtionden efter sin förste man.

Ett annat exempel på Paustovskijs alltför frisinnaade umgänge med fakta är hur han skildrar sin första kärlek, Jelena Zagorskaja, i *Under en lycklig stjärna*. I boken dör Jelena, ”Ljolja”, av en sjukdom i en by där hon och författaren arbetar som sjukskötare under första världskriget. I verkligheten lär hon inte bara ha överlevt kriget, utan också gjort framgångsrik karriär som skådespelerska – trots att den långvariga smärtan efter hennes död blir ett viktigt sammanbindande tema i resten av boken. Det är betecknande att han senare i sviten skildrade sin mors och sin systers död – en verklig händelse – i betydligt kargare, mindre skönlitterära ordalag.

Det är givetvis en skönlitterär författares privilegium att hitta på och uppfinna saker och ting, inte minst en författares med Paustovskijs romantiska läggning. Han är varken den förste eller den siste memoarskribenten i världen som föredrar det dramatiskt riktiga framför det historiskt bevisade, men ändå är det skäl att varna läsarna för hans fabuleringsglädje: om han erbjuder en alltför detaljerad redogörelse för någon mindre känd historisk eller

litteraturhistorisk händelse, bör man helst utgå från att han inte haft tillgång till några okända informationskällor, utan att han bara velat bättra på berättelsen.

Paustovskijs memoarer täcker hans barndom, ungdomsår, första världskriget, revolutionstiden, inbördeskriget och de tidiga sovjetiska åren, inklusive upptakten till hans författarkarriär och hans litterära bekantskaper, bland dem Michail Bulgakov, hans gamla skolkamrat. I sina beskrivningar av inbördeskriget är han så neutral som han under omständigheterna kunde vara: Lenin skildrar han bara ytligt, genom att observera hur denne uppträder på politiska församlingar. Den ukrainske anarkistledaren Nestor Machno och dennes anhängare är för Paustovskij mordlystna grobianer, vilket också var den officiella historiesynen. Bolsjevikerna utgör i hans tappning det praktiskt och pragmatiskt bästa alternativet av alla de grupper som strävar till makten: sig själv framställer han inte som någon ideologiskt rättrogen aktivist, utan som en av de vanliga människor som navigerar bäst de kan i världshistoriens stormiga hav.

Det tidiga sovjetväldet så som det skildras av Paustovskij har sina humana sidor: i början av memoarverkets tredje del infiltrerar en grupp svältande journalister, inklusive författaren, ett nygrundat bolsjevikstyrt ämbetsverk genom att utge sig som "informationsavdelningen". Ändamålet är att helt enkelt organisera något sorts arbete att livnära sig på, och då gäller det att vara påhittig. Äventyret slutar med att föreståndaren för ämbetsverket, när han väl genomskådat bluffen, låter nåd gå före rätt och "avdelningen" fortsätta med arbetet, "eftersom ni är så bra på vad ni gör". För all del, men jag kan föreställa mig att man under bolsjevikväldets första, ostadiga tid avrättade folk för mindre grova "förbrytelser".

Efter "informationsavdelningen" lyckades Paustovskij bli anställd på Odessatidningen *Morjak*, "Sjömannen", där han mötte författaren Isaak Babel, och ett kapitel i memoarverkets fjärde del redogör för det han lärde sig av kollegan: Babel hade stränga föreställningar om koncis och lakonisk stil, och för den flummige och romantiske Paustovskij var det säkert nyttiga lärdomar. Som bekant föll Babel offer för de stora utrensningarna, men när Paustovskij mot slutet av sitt liv väl blivit en högt uppsatt funktionär

inom författarförbundet, såg han till att Babels berättelser åter kunde tryckas i Sovjetunionen.

Den äldre Paustovskij var också med om att redigera de två antologier av ny litteratur som utkom år 1956 under titeln *Literaturnaja Moskva* ("Det litterära Moskva") och den fristående fortsättningen från år 1961, *Tarusskie stranicy* ("Sidor från Tarusa"; i Tarusa, en småstad i Kalugadistriktet ungefär 140 km söder om Moskva, skrev Paustovskij en betydande del av den självbiografiska romanserien). Dessa antologier underkastades inte sovjetisk censur, vilket gjorde dem till stora händelser – och skandaler – i litteraturlivet, och systemtrogna litteraturkritiker var utom sig av raseri. De författare som låtit sina alster tryckas i antologierna togs dock i försvar av Paustovskij, som efter *Tarusskie stranicy* träffade Chrusjtjov personligen. När stalinismen väl var förbi, kämpade Paustovskij tappert för tövädrets nya frihet och var inte villig att ge avkall på den.

Paustovskijs självbiografiska svit har karaktäriserats som en löst sammanhängande kedja av novelliknande berättelser uppbyggda kring enstaka minnesbilder. Om det finns ett tema som är gemensamt för hela serien är det författarens, eller berättarjagets, kärlek till konst och längtan till att skapa och skriva. Konstnären – inte sällan en försmädd hungerkonstnär – som förmedlar och överför sina känslor till andra människor är en central gestalt i Paustovskijs värld, och det litterära skapandet handlar om att göra världen vackrare än den egentligen är. Detta kanske förklarar varför han bara sparsamt använde sig av ukrainska och polska ord, trots att dylik stilisering utmärkte många andra författare med liknande tydliga anknytningar som den halvukrainske, i Kiev uppvuxne Paustovskijs: alltför vardaglig och brutal realism motsvarade inte hans estetiska grundsyn.

Litteratur

Paustovskij, Konstantin (2012): *Sobranie sočinenij. Tom pervyj: Romantiki – roman. Blistajuščie oblaka – roman. Kara-Bugaz – povest'*. Moskva: Knižnyj klub Knigovek/Biblioteka "Ogonek".

Paustovskij, Konstantin (2012): *Sobranie sočinenij. Tom vtoroj: Kolchida – povest'. Černoe more – povest'. Severnaja povest'*.

- Geroičeskij Jugo-Vostok – povest'. Skazki.* Moskva: Knižnyj klub Knigovek/Biblioteka "Ogonek".
- Paustovskij, Konstantin (2012): *Sobranie sočinenij. Tom tretij: Dym otečestva – roman. Povest' o lesach. Zolotaja roza – povest'.* Moskva: Knižnyj klub Knigovek/Biblioteka "Ogonek".
- Paustovskij, Konstantin (2012): *Sobranie sočinenij. Tom četvertyj. Malen'kie povesti. Povest' o žizni. Kniga pervaja: Dalekie gody.* Moskva: Knižnyj klub Knigovek/Biblioteka "Ogonek".
- Paustovskij, Konstantin (2012): *Sobranie sočinenij. Tom pjatyj. Povest' o žizni. Kniga vtoraja: Bespokojnaja junost'. Kniga tret'ja: Načalo nevedomogo veka.* Moskva: Knižnyj klub Knigovek/Biblioteka "Ogonek".
- Paustovskij, Konstantin (2012): *Sobranie sočinenij. Tom šestoj. Povest' o žizni. Kniga četvertaja: Vremja bol'sich ožidaniy. Kniga pjataja: Brosok na jug. Kniga šestaja: Kniga skitanij.* Moskva: Knižnyj klub Knigovek/Biblioteka "Ogonek".
- Paustovskij, Konstantin (2012): *Sobranie sočinenij. Tom sed'moj. Rasskazy.* Moskva: Knižnyj klub Knigovek/Biblioteka "Ogonek".
- Trunin, Konstantin (2020): *Paustovskij. Kritika i analiz literaturnogo nasledija.* [utan utgivningsort]: Izdatel'skie rešenija.
- Westerman, Frank (2010): *Engineers of the Soul.* London: Harvill Secker.

Hoglands vin – en dryckeshistoria

Tage Neuman

I sin sång ”Käraste bröder” skaldar Carl Michael Bellman (1740–1795) ”Ge fader Berg konfonium och hoglands med gröna blan”. Jag har själv sjungit strofen otaliga gånger, först i studentkör i Åbo och senare i livet i manskör ända in i pensionsåldern, men först för några år sedan började jag undra vad exakt det är som fader Berg behöver.

Strofen innehåller tre intressanta element som återkommer i olika kombinationer flera gånger hos Bellman: konfonium, hoglands och de gröna bladen. I den här essän undersöker jag dem med avstamp i mitt långvariga intresse för vin och historia, tillsammans och var för sig. Vad var det som Bellman tänkte på, varifrån kom det, hur smakade det?

Konfonium

Låt mig börja med de två av de tre elementen som berett mig minst besvär: konfonium och gröna blan.

Bellmans samtida Orrelius skriver i sitt ”köpmans- och materi-allexikon” från 1797 att konfonium är det vi i dag kallar stråkharts, utan vilket fiolen är stum fastän stråken dras mot strängarna.

Colophonium, Colofonium, confonium, Fiol-kåda, Lat. Resina Colophonica, T. Kalfony, Geigenhartz, Fr. Colophonie, et väl kokadt eller renadt brunt genomskinligt harts, eller en mörkröd och nästan igenomskinlig sammansmält och rensad Tallkåda. Den har sitt namn af fornda Staden Colophon i mindre Asien, där denna kådans tilverkning *först* påfants.

(Orrelius 1797, 85)

Enligt SAOB (i tryck 1936) har formen konfonium uppkommit genom ”anslutning till den stora massan av ord med begynnande kon-”, i betydelsen ”konfekt”, möjligen med anslutning till detta ord. Konfekten för sångaren kan vara som harts för stråken, en förutsättning för att få ton. Sedermera har konfonium fått en dubbel betydelse som supen och stråkhartset.

En av de mera gripande berättelser där Bellman gör denna dubbla betydelse är från Tobiae dagen den 2 november 1789, när han besöker konstnären Sergel i Solna (Carlén IV 1860, 195–196). Han berättar hur en blind yngling står på backen nedanför Solna park och spelar fiol. Den blinde, ”denna Solna-Skogens Orfeus spelar och sjunger nu en melodi av abbé Vogler”. Bönderna stannar sina foror, dalmasarna vid sitt vägarbete lämnar spadarna, förnäma ekipage stannar och lyssnar:

Klang! Vid grind spelar jag
Psalmer och polskor utan undantag.
Litet mer konfonium på Tobiae dag
Så för mig som för fiolen!
Så tycker jag.
Efter gammal lag
Ser jag aldrig solen,
Dess gyllne välbehag . . .
Litet mer konfonium på Tobiae dag
Så för mig som för fiolen!
Så tycker jag.

För oss körsångare kom konfonium skämtsamt att beteckna balsam för rösten och traditionen att ta konfonium för att smörja stämbanden – ofta i form av punsch – har stått sig.

Hoglands med gröna blan

I Fredmans epistel nr 9, *Till gumman på Thermopolium Boreale och hennes jungfrur*, hittas den fras jag citerade i inledningen.

Hej mina flickor lyfta på kjolen,
Dansa och skratta . . . Hör basfiolen!
Ge fader Berg konfonium
Och hoglands med gröna blan!
Hör, fader Berg, säg hvad hon heter,
Hon der vid skänken, vindögd och feter?
”Gumman på Thermopolium!”
Hon är det - ja, ta mig fan!

- - -

(Del av vers 5/5)

På en fest i Vasa för några år sedan sjöngs sången av en blandad kör. På min plötsliga undran över ordet ”hoglands” gissade en bildad dam som stod i närheten att det kunde vara holländska. Följande dag tog hon vänligt kontakt och bekräftade det holländska ursprunget med hänvisning till Svenska Akademiens Ordbok (SAOB). Där står att ”Hoglandsvin” (från holländska Hooglandsch wijn) var ett visst slags rött eller vitt vin ”från de högländta trakterna vid Saint-Macaire i närheten av Bordeaux” och serverades med blad av någon kryddväxt, vanligen Pimpinella.

Johan Gabriel Carléns (1814–1875) kommenterade utgåva *Samlade skrifter af Carl Michael Bellman* (1855) innehåller en rik mängd kultur- och personhistoriskt värdefulla noter. Hans beskrivning av hoglands motsvarar SAOB:s definition (Carlén I 1855, 38):

med gröna blad: I de höga spetsglasen, uti hvilka vid högtidligare tillfällen detta vin serverades, sattes en qvist af krydd-växten ”pimpinella saxifraga”, dels för att bryta smaken och dels för siratlighetens skull: också gaf en sålunda fullsatt bricka en särdeles prydlig anblick.

Vanligtvis göts det dock i bålar, i hvilka bladen då simmade lösa. Häraf fick äfven sjelfva drycken namn av pimpinella.

Carléns botaniska tolkning av gröna blan som den flockblommiga *Pimpinella saxifraga*, också kallad ”bockrot” motsägs i *Nordisk Familjebok* 1915 av professorn vid Stockholms högskola N. G. Lagerheim:

Lukten starkt aromatisk (”bocklikt” enligt somligas tycke), smaken brännande stark. [...] Det är icke denna Pimpinella, som afses i Bellmans ”rödt vin med pimpinella” (se *Sanguisorba*)

I stället anser Lagerheim att det rör sig om ”*Sanguisorba minor*”, och skriver om denna i samma uppslagsverk: “[...] pimpinell (jfr Bellmans ’rödt vin med pimpinella’). Denna pimpinell bör icke förväxlas med vanlig pimpinella [...]”

Henrik Mickos utredning för det svenska bacchanaliska ordenssällskapet Par Bricole når samma slutsats. Hans rättframma omdöme om bockrotens smakbidrag är ”YAKKK” (Mickos 2011).

Botanikern och medicine doktorn Carl Fredrik Hoffberg (1729–90) beskriver i sin *Anvisning til Wäxt-Rikets Kännedom* ”Pimpinell, Pimpernell”: *Poterium Sanguisorba*, som ”kryddsma-kande: lägges på rödt vin och sallat, deraf smaken förbättras”.

Den engelska benämningen på pimpinellen är *salad burnet*. Den uppges ge en fräsch smak liknande den hos färsk gurka, litet besk och litet skarp (*Sanguisorba minor* – Wikipedia). Som namnet antyder gör man salladsrecept där salad burnet ingår och unga blad används i ”sommardrinkar”.

Det finska namnet för *Sanguisorba minor* är Pikkuluppio och på matsidan i *Helsingin Sanomat* 4.10.2001 beskrivs flera intressanta användningar för örten: förutom i sallad kan den användas i örtsmör, såser samt grönsaks- och grytätter.

Men vilken är pimpinellens uppgift, dess smakroll i vinet? Frågan har diskuterats flitigt och man kan framlägga flera olika teorier utan att försöka nå en entydig förklaring. Pimpinellen kan ju enligt egenskaperna ovan ha flera olika roller som tillsats eller komplement i en dryck.

En vanlig uppfattning är att pimpinellan var ett medel mot dålig hållbarhet hos 1700-talets vin. Det är vedertaget att en

övermåttan syrlighet kan tämjas med beska (Dolk et al. 1999, 10), vilken i detta fall pimpinellens beska och skarpa egenskaper kunde stå för. Men maskering av surt vin är en lättvindig förklaring. De många användningar av pimpinellen som citeras ovan avslöjar att den kunde bidra med intressanta smaktillägg och inte fungera som ett botemedel för skämt vin. Hypotesen stöds av att Bellman också tillsätter pimpinell till öl, Fredmans epistel nr 53: ”Drick ett glas öl med stjärkar gröna, Fyltd med muskot och citron! - - -”. Carlén bekräftar pimpinellens användning i öl i hans bifogade not till epistel nr 53.

Exempelvis kunde ett vin med en svag och intetsägande smak tänkas förbättras och en aning beska kan vara välkommen som ett piggt smakavslut. Ett sött vin med för låg syra kunde med hjälp av pimpinellen få ryggrad och balans. Holländarna experimenterade livligt i sina lager i Rotterdam för att tillfredsställa sina kunders fäbless för sötma (Johnson 1989, 187). Bieffekter härav kunde åtgärdas med ett inslag av beska.

Trots att de olika förklaringarna som står till buds kvarstår frågan varför Bellman använder pimpinella så flitigt. Kanhända är det något slag av konstnärlig signatur, ett poetiskt kännetecken? Eller är det bara ett ord, som han brukar för att ge en extra spänst åt sina texter? Den frågan vill jag överlåta åt en litteraturvetare och fortsätter till min största fråga.

SAOB:s Hooglandsch wijn och holländarna

Definitionen av Hoglands, ”Ett vin, från de högländta trakterna vid Saint-Macaire i närheten av Bordeaux” används fortfarande i dag (Stenström 2020, 110). En hurudan plats är detta, och vad kan det berätta om vinet? Tillåt mig att göra några historiska utvecklingar.

Mynningsviken Gironde omsluter med Biscayabukten en stor halvö, området Medoc. Floderna Garonne från söder och Dordogne från sydost rinner samman i Gironde några kilometer norr om staden Bordeaux. *Premières Côtes de Bordeaux*, ”de första kullarna”, kallade ”*La Cote*” på Bellmans tid (Cocks 1846, 151) bildar Garonnes högra kust söderut fram till småstaden Saint-Macaire, där de

slutar som en klippphylla. Förr gjorde floden en tvär gir åt väster för klippan invid stadens hamn. Atlantens tidvatten strömmar längs Garonne ända tills det når Saint-Macaire och vänder vid ebb med flodströmmen tillbaka mot kusten. Garonne var farbar ända från Toulouse till Bordeaux med flodbåtar som kallades *gabares*. När ”Canal du Midi” från Cette (idag Sète) vid Medelhavet till Toulouse öppnades 1681, hade man en transportväg från Medelhavet till Atlanten. Med ökat tonnage på gabarerna måste man fördjupa transportleden från Toulouse och en kanal grävdes vid sidan av floden vid mitten av 1800-talet, ”Canal Latéral à la Garonne”, som mynnade ut vid trakten av Saint-Macaire. Stadens strategiska läge understryks av detta och den kallades i tiden ”Porte du Bordelais” (Billa 2004, 23). Staden var gränsstad mellan det forna upplandet Haute-Guyenne och Bordelais, alltså ”Basse-Guyenne”, som regionen hette, tills den efter Franska Revolutionens omställningar blev departementet Gironde.

År 1599 beslöt den franske kungen Henrik IV att det vilda och till stora delar sumpiga Medoc skulle dräneras. Det var en avkrok med skogar och marskland och hade knappt ens vägar. ”Sauvage et solitaire” – var omdömet om Medoc på den tiden (Johnson 1989, 205). Längs områdets grusbankar, som under miljoner år spolats ihop av floderna från Centralmassivet (Dordogne) och från Pyreneerna (Garonne), fanns bara någon koja och någon fästningsruin från 100-årskriget (1337–1453, då England förlorade sin provins Akvitanien till Frankrike).

Utdikningen av Medoc utfördes av holländare, som besatt kunskande för dylika projekt. Dessa så kallade ”desiccateurs” grävde djupa utfallsdiken, ”jalles” genom grus- och stenåsarna i riktning mot Gironde och dränerade pottarna. Holländarna slog sig ner i trakten och några av dem gifte sig med traktens döttrar och etablerade sig som vinodlare i området, som med sin holländska diaspora kom att kallas ”Le Petit Hollande” (Johnson 1989, 186, 205).

Holländarna var också vinhandlare. Samtidigt som dräneringen pågick kom flera landsmän till trakten. De var skickliga köpmän och redan mot mitten av 1600-talet var holländarna utan nämnvärd konkurrens de största inköparna av vin i Bordeaux.

Vid tiden för dräneringsarbetet växte inga druvor i Medoc annat än på några åsar, där man idkade blandjordbruk med

spannmål och rankor om vartannat (Johnson 1989, 206). Det bleka bordelaisvinet ”claret” (ännu i dag den engelska benämningen på rött vin från Bordeaux), som skeppades till England och Norden, var inte i holländarnas smak (Johnson 1989, 186), utan de föredrog fylligare röda och söta vita. Intresset låg hos de viner som kom in längs Garonne. De kallade det *hooglandsch wijn*.

La Côte

Kuststräckan, *Premières Côtes de Bordeaux* längs Garonne söderut ner till Saint-Macaire utgörs av en 5–10 km bred och 50 km lång landremsa. Den har kullar, men de når som högst något över 100 meter över havet (Anson 2019, 16). Egentligen kunde Côte-begreppet här rättast heta ”sluttningarna”. Var detta ursprunget för Bellmans ’hoglands’?

Orrelius räknar under ordet *Win* upp en omfattande lista av olika viner och nämner utan närmare beskrivning ”hochlands-win el. Vin de Haut” i sitt *Köpmans- och Material-Lexikon* (1797). L. N. Synnerberg nämner i *Svenskt Waru-Lexikon* (1815) under ”Bordeaux Viner” en massa namn, men ”St. Macaire” utan kommentarer. Carléns kommentarer om hoglands beskriver också produkten och han placerar otvetydigt hoglands i La Cote:

Hoglands, rättast höglands, på folkspråket ”olans” (i Holland hooglandse wijn, i Frankrike vin de haut): ett slags vin, både rödt och hvitt, från trakten af staden St Macaire (ej långt från Bourdeaux), der det växer på landthöjderna, hvaraf benämningen uppkommit. Man låter det genomgå fällning, men icke jäsnings: derföre bibehåller det sin ursprungliga sötma. Egentligen begagnas det till förbättrande af stråft och syltigt vin. På 1700-talet importerades det i mängd af skeppare hit till Sverige, der det såldes för godt pris och allmänt begagnades i lägre borgarhus och på traktörställen [...].

(Carlén I 1855, 38)

Carlén beskriver framställningen av en söt druvsaft, ett sötningsmedel, tyskans *Süssreserve*. Denna speciella, söta produkt kallades *Hoglandse Stomm*, som J. Chr. Schedel (1748–1803) beskriver i sitt köpmanslexikon (Schedel 1789, 489). Han utpekar ursprungsorter

i ”övre” Guyenne och anger att *vin-de-haut* egentligen betyder ”de la Haute-Guyenne”.

I en senare utgåva (Ludovici 1798, 1159–1160) bekräftar Schedel Carléns version och skriver att ”Hoglandse Stomm”, det ”stumma” (muet) klara vinet inte har fått jäsa och behåller sin fina ursprungliga sötma och lär vara hälsosamt. Det används till att förbättra sura, omogna och kärva viner och är starkt svavlat” (fritt övers. av förf.).

Man ”svavlade” för att hindra en efterjäsning. Holländarna uppfann metoden att sänka en brinnande svavelveke i tunnan för att få den steriliserad. För småodlarna i regionerna, som också kallades *Haut-Pais*, var det affär att sprita druvsaften; *additionner l'alcool* till sina *petit vins*, enkla viner (Lacroix 2006, 58).

Rött eller vitt – eller båda?

I Bellmans texter har jag inte hittat något omnämnande av ett vitt hoglandsvin, däremot hittas nog rött hoglandsvin. I en dedikation till baron Ahlströmer (Standardupplagan 1925, Nr 45, 131) förekommer flera viner, däribland ljust, rött hoglands – i kontrast mot ”godt gammalt franskt”?

En Ståncka Cyper-vin,
godt gammalt franskt – än mera
en hel Barille Madeira
i Ordens-Caraphin
Rödt Hoglands av det ljusa,
en kanna eller två,
en balja Syrakusa
och Mosslerwin en Sää

(Vers 2/6)

”Rödt Hoglands av det ljusa” avslöjar indirekt existensen av ett vitt hoglands, samtidigt berättar han om ett ljust rött vin. Beskrivningen passar på en claret. Det ligger nära till hands att anta att Bellman, som knappast brydde sig om hoglands exakta geografiska ursprung, allmänt betecknar bordeauxviner som hoglands.

Eller var blekheten resultatet av en tillsats av söt druvmust av holländarna i Rotterdam? Att rödvin kunde vara sötaktigt är en gammal företeelse, som lever kvar ännu i Tyskland, dock i försvinnande utsträckning. Bellman nämner enligt Völschow (1814, Nr 93, 136) i slutet av versen:

Och Detta fat
Är muscat
Detta Hoglands vin
Delicat,
Som succat,
Färgar caraphin;
Känn det bästa mjöd,
man vill begära.

Det kräver med andra ord en gnutta fantasi, att ur de texter där hoglands uppträder få till en vit version. Som vinvän skulle jag föredra ett kallt, torrt vitt vin en varm sommardag mitt på dagen, som när poeten vid middagstid rider ut till Fiskartorpet. Han håller in hästen invid krogfönstret och skaldar från sadeln:

Skål och god middag i fenstret min sköna!
Hör huru klockorna hörs från stan.
Och se hur dammet bortskymmer det gröna
Mellan kalescher och vagnar på plan.
Räck mig ur fenstret där du ser mig stanna,
Sömnig i sadeln, min cousine,
Primo en skorpa, secundo en kanna
Hoglandsvin

(vers 1/3 exkl refräng)

I sin sångliga och fria översättning av denna Fredmans epistel nr 71 till finskan har Liisa Ryömä översatt hoglandsvin till "valkeaa viiniä" (vitt vin). Det är ett passande val med tanke på tidpunkten på dagen.

Varför nämns Saint-Macaire i alla sammanhang där hoglands förekommer? Ortens betydelse beror på dess läge och samhörighet med området *Bordelais*. Under 1300-talet skapades ett så kallat *privilège des vins*, (även kallad *la police des vins*). Privilegierna upprätthölls mer eller mindre som en närmast ohejdad protektionism mot vinerna, som kom från inlandet ända till Revolutionen, för att hindra konkurrensen med de viner som odlades inom *Bordelais*, *Sénéchaussée de Bordeaux* (Billa 2004, 18). *Sénéchaussée* var en gammal administrativ företeelse, som man höll kvar i de södra och västra provinserna. Det var ett lantfögderi, vars domsrätt innehades av en seneskalk, konungens ställföreträdare. Området omgavs av ett antal befästa småstäder, *Les Filleules des Bordeaux* (Bordeaux' guddöttrar). Saint-Macaire var en av dem. Stadens strategiska läge invid transportleden Garonne vid fögderiets gräns gav den tullrättigheter med skatteindrivning på vinerna uppströms från *Haut-Pays*.

Staden Langon på andra sidan floden, som hörde till grannområdet *Sénéchaussée des Bazas* fick erlägga tull till sin granne. Arkiven sväller av dokument från sekler av processer grannarna emellan om exempelvis holmar, som uppstod vid flodens våldsamma översvämningar, om fisket och om flodtrafiken. Grälet mellan städerna fortsatte ända till Revolutionens liberaliseringar (Billa 2004, 18).

Madame Dounerc på turistbyrån i Saint-Macaire berättar att läget fortfarande är spänt i umgänget mellan städerna. Under 1600-talet lyckades Langon lätta på privilegierna och på nyare kartor syns staden placerad innanför gränsen av *Sénéchaussée de Bordeaux*. Langonvin nådde till och med våra avkrokar och 1685 anlände 470 liter motsvarande två oxhuvud Langon till Åbo (Mäntylä 1998, 51).

En ytterligare åtgärd för att hindra konkurrensen var att blockera vinernas vidaretransport till kajerna i Bordeaux före Allhelgona eller Sankt Martin för de sydfranska Languedocvinerna, som dessutom inte fick säljas i Bordeaux före den 1 december. Viner från alla orter i övre Garonne fick tas in till Bordeaux först till julen. Det betydde att de utsocknes tunnorna måste lossas och tas iland i utkanten av området. Saint-Macaire fick alltså vid sidan av

sin uppgift som indrivare av tullen fungera som upplagsplats för vinerna från Haut-Pais. Där sattes de i källare tills de fick släppas vidare för försäljning.

Som en ytterligare börda för Haut-Pais började man kräva att deras viner skulle dras om i mindre och bräckligare fat (volymen hos fem tunnor haut-pais skulle motsvara fyra tunnor *barriques*) (Billa 2004, 18). Snacka om protektionism! Tunnbindingen blomstrade.

Hoglands rätta definition

I och med öppnandet av "Canal du Midi" år 1681 blev de kraftigare vinerna från de södra områdena en konkurrent till claret, men gav också möjligheter som "förbättrare" genom inblandning i de tunna bordelais-vinerna.

Tillbaka till Ludovici/Schedel år 1798:

Hoglands viner, i den franska vinhandeln, av både vita och röda sorter, som man i Bordeaux inbegriper med *Vin de haut* eller *haut-Pais* är de viner, som kommer från områdena ovanom Saint-Macaire 7 mil från staden, och genom sin benämning skiljer sig från vinerna inom territorierna i det forna lantfögderiet (*Sénéchaussée*) Bordeaux. De är i större tunnor än i de från *Vin de Ville* och ett oxhuvud innehåller 110 pots.

(Schedel 1798, förf. övers.).

Ett franskt oxhuvud innehåller 288 liter, en *pot* blir då lika med en svensk kanna ca 2,6 liter, en *barrique* är ca 228 liter. Jämförelsen med Billas utsaga ovan haltar!

Bellmans hoglands vin kommer alltså från de "övre" provinserna långt inåt landet "ovanom" Saint-Macaire och inte från "hoglanden" nära Bordeaux. Hoglands förknippas alltså med gränstaden på grund av dess läge som stapelplats och omlastningshamn. Det är inte ovanligt att vinerna får sitt namn av omlastningsorten eller felaktigt uppfattas ha sitt ursprung där. Som ett exempel kan nämnas Bacharach vid Rhen.

"Hooglandse wijnen", förklarar Mariëlla Beuker i sin artikel om Gaillac, betyder "wijn van het hoge achterland, de Haut Pays"

(Beuker 2015, 1). Hoglands betyder alltså de ”bakre” länderna, ”upplanden”, i tyskan ”Oberland” och inte höglanden.

I sin bok *Viinissä totuus* berättar Ilkka Mäntylä om vinimporten till Åbo 1685 – inga små mängder förresten. Han skriver att det bland annat importerades *ylämaalaista*, ”som är holländarnas benämning på de fina röda och vita bordeaux-vinerna” (Mäntylä 1998, 51, förf. övers.).

Provinserna Quercy (nuvarande departement Cahors), Rouergue och Armagnac (nuvarande Lot et Garonne, Lot, Tarn et Garonne och Tarn) var de närmaste ”upplanden” utanför. Men Gaillac, Languedoc, Picardon och Roquemaure (södra Rhone) levererade också och till och med Hermitage och Cote-Rotie i norra Rhone bidrog till ”hoglands”!

En mycket avslöjande berättelse om hoglands kommer från Benicarló vid spanska Medelhavskusten. Då engelsmannen Joseph Townsend anlände till orten under sin spanska resa 1786–1787, kunde han konstatera att ”jordmånen är särskilt gynnsam för vinodling och att där produceras ett starkt och fylligt vin för att förbättra de klena vinerna i grannskapet av Bordeaux, för framställning av claret” (Townsend 1791, 302, övers fr. eng av förf.). I en holländsk utgåva av samma verk finns ett textavsnitt som saknas i den engelska upplagan av reseskildringen:

Man beräknar utförseln av detta vin till 8000 pipor årligen. Dessa lastas i spanska barker som är befriade från utgående tullar och blir således överförda till Sète, därifrån de åter skeppas in på Languedoc-kanalen (Canal du Midi) och under namnet Hooglands viner i hemlighet förs in till Bordeaux, där all införsel av främmande viner är förbjuden. Vingårdarnas ägare lever mycket fattigt i sina bergsbyar och är mycket nödlidande, oaktat pengarna de får för sina viner. (Svensk övers. Magnus Ehrnrooth med anm.: en spansk pipa rymmer 400 – 500 liter)

Blandning och förbättring

Trots alla restriktioner bidrog strömmen av vin längs Canal du Midi till en blandningshause framöver. Bordeauxvinnernas låga alkoholhalt var en delorsak till behovet av förstärkning. I en beställning av 20 oxhuvud claret år 1810 för export till Ostindien

specifierar köparen James Nisbett: ”observing the greatest care and attention that the wines have a good strong body, colour and high flavour, a good dash of Hermitage” (Anson 2019, 16).

Genom att tillsätta litet benicarló (eller alicante), litet druvmust och några skvättar sprit till claret kunde man efter några års lagring skeppa en cuvée, *le travail à l'anglaise*. Det var ett kraftigt vin, ”rusande men inte lämpligt för alla magar” och användes ännu på 1800-talet. (Johnson 1971, 16). Alain Brumont, vinodlare i Gascongne hävdar å sin sida Tannat som förbättrare av bordeauxvin (Brook 2020, 34). Tannat är en gasconsk druvsort som ger mustiga viner.

Appellation Contrôlée-bestämmelserna från 1930-talet bevakar numera vinernas typicitet och förbjuder de forna förbättringsmetoderna, som har kriminaliserats; om man klottar in något väntar fängelset.

Som en sidonot kan jag här nämna att liknande trender hos rödvin, ”more colour, more body, higher alcohol”, går igen i dag. Aromrika produkter från Nord- och Sydamerika, Australien eller Sydafrika – inom oenologin ”Nya Världen”, produkter som ger ”mera smak för pengarna” är en orsak och de tar marknadsandelar. Men smaken är delad; vinvänner som vill ha de fina nyanserna talar om ”turbovin, aromabomber eller Trinkmarmelad”.

Hur och när Saint-Macaire kommit att få definiera ursprungs-ort för hoglands förtäljer inte min historia. En teori som jag försökt, men inte kunnat verifiera, är att tunnbindarna i Saint-Macaire satte ortens stämpel på tunnans gavel. Det omdragna vinet skeppades vidare, eventuellt med Saint-Macaires beteckning på förpackningen. Men hur det än var med den saken, så slutar både Carlén och SAOB i sina definitioner på fel sida om gränsen till SÉNÉSCHAUSSÉE DE BOURDEAUX. Det är de diskriminerade upplanden vid Garonne och till och med de från ”södern” och från Rhone, som levererade Carl Michael Bellmans hoglands vin.

Här slutar min undersökning av konfonium, pimpinella och hoglands. Studien av Bacchi safter i Bellmans poesi är långt ifrån avslutad och många sprithistoriska strövtåg står mig åter. Enbart i *Bacchi Ordenskapitel XIV, Bacchi tempel öppnadt vid en hjeltes död* lyckas Bellman få med vad jag befarar är bara hälften av hans totala sortiment:

Slå i båd' rött och hvitt. Klang. Parentatorns skål!

Parentatorn:

Slå i af alla sorter:

Franskt, Pontak, Frontinjak, Rhenskt Bleckert, Mosler, Porter,

Mjöd, Bischoff, Långkork, Punsch, Constantia, Malaga,

Öl, Claret, Färsk-öl, Rack – af alla sorter, ja!

Ja, vidare igen om Movitz till att tala -

All afgrunds svarta här från mun och läppar skala,

Och tungan som ett löf mot gommen skalf och flög,

Då sist hos Wiboms-Mor han in sin skugga smög.

Som vargen häfver sig midt bland de feta lammnen,

Så rusa han befängd i stubben på Madammen;

Men om Wibomskan ej en örfil gett ell' fler,

Han henne durch und durch med sabeln störtat ner.

Det fordras tålmod, att stryk af kärngar taga -

Litteratur

Anson, Jane (2020): *Inside Bordeaux: The Châteaux, their wines and the terroir*. London: Berry Bros & Rudd Press.

Anson, Jane (2019): "Irish influence in Bordeaux", *Decanter*: <https://www.decanter.com/wine-news/opinion/anson-irish-bordeaux-influence-wine-420023/> [hämtat 2.12.2021].

Bellman, Carl Michael (1925): *Carl Michael Bellmans Skrifter: standardupplaga. 3, Bacchanaliska qwäden och en stufvim*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.

Beukers, Mariëlla (2015): "De Wijnen van Wijn! verleden nr 9 Gaillac-Rode Haantjeswijn" <https://www.wijnkronieken.nl/de-wijnen-van-wijnverleden-9-gaillac-rode-haantjes-uit-het-achterland-van-bordeaux/> [hämtat 26.4.2021].

Billa, Jean-Marie (2004): *Visiter Saint-Macaire*. Bordeaux: Éditions Sud Ouest.

Brook, Steven (2020): "The Decanter Interview Alain Brumont", *Decanter*, <https://www.decanter.com/premium/the-decanter-interview-alain-brumont-2-432564/> [hämtat 2.12.2021].

Carlén, Johan Gabriel (1855): *Samlade skrifter af Carl Michael Bellman med ordförklaringar och historiska upplysningar*. Stockholm: Ad. Bonnier.

- Cocks, Charles (1846): *Bordeaux, Its Wines, And The Claret Country*. London: Longman, Brown, Green, and Longmans.
- Dolk, Jens & Ankarloo, Mette (1999): *Kombinera mat och vin*. Malmö: Kakao Förlag.
- Hoffberg, Carl Fredrik M. D. (1792): *Anvisning til Wäxt-Rikets Kännedom. Förra Delen. Om Wäxternas delar och Allmänna Egenskaper. Sednare delen. De i Sverige wildt växande, i Trädgårdar, Plantager och på Åkrar upodlade, samt de namnkunnigaste Utländske Växter; med indelnings-ordning. Kännemärken, läkedoms- och hushålls-nytt, hem-orter, upodlings-sätt, m. m. Tredie Uplagan, Förbetrad och wida tilökt*. Stockholm: Johan Christ. Holmberg.
- Johnson, Hugh (1971): *Vinatlas: en bok om vin och sprit från hela världen*. Svensk övers. Eivor och Lennart Thölén (1972): Stockholm: Generalstabens Litografiska Anstalts förlag.
- Johnson, Hugh (1989): *Vin genom tiderna*. Svensk övers. Lars Hansson (1990). Stockholm: Atlantis.
- Lacroix, Jean Paul (2006): *Bois de tonnellerie de la forêt à la vigne et au vin*. Chartres: Gerfaut.
- Lagerheim, N. G. (1915): *Nordisk Familjebok 1915*, Band 21.
- Lagerheim, N. G. (1915): *Nordisk Familjebok 1915*, Band 24.
- Ludovici, Carl Günter Prof. (1798): *Neu eröffnete Academie der Kaufleute, oder encyclopädisches Kaufmannslexicon alles Wissenswerthen und Gemeinnützigen i den weiten Gebieten . . . für das Bedürfniss jeziger Zeiten durchaus umgearbeitet von Johann Christian Schedel. Dritter Theil*. Leipzig: Breitkopf und Härtel.
- Mickos, Henrik (2011): "Bellmans Pimpinella: Bellmantal 2011" <https://www.bellmangesellschaft.de/archiv/2011-7-stockholm/bellmantalet-2011.php> [hämtat 5.10.2017].
- Mäntylä, Ilkka (1998): *Viinissä totuus, Viinin historia Suomessa*. Helsingfors: Otava.
- Nalbantoglu, Minna (2001): "Ruoka: Mikä kasvi? Pimpinellaksi kutsutaan pikkuluppiota", *Helsingin Sanomat* 4 oktober. <https://www.hs.fi/ruoka/art-2000004001207> [hämtat 15.5.2021].
- Orrelius, Magnus (1797): *Köpmans- och Material-Lexikon innehållande Beskrifning på alla Handels-Waror til deras hemort, beskaffenhet, tillverkning, brukbarhet och försälgning, Samt derjämte upräknade På Swenska, Latin, Tyska, Fransyska, äfwen ibland på*

- Engelska och Holländska*. Stockholm: Eget Förlag (Tryckt hos And. Jac. Nordström).
- ”Sanguisorba minor”, Wikipedia, https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Sanguisorba_minor&oldid=1004153992 [hämtat 2.6.2021].
- Scheidel, J. Chr. (1789): *Neues und vollständiges Waaren-Lexikon, worinnen alle und jede deutschen und fremden Handel gangbare Artikel, sowohl robe als verarbeitete Produkten und Kunstsachen . . . Weissenburg im Franken: Gesellschaftsbuchhandlung*. Offenbach am Mayn: Weiss und Brede.
- Stenström, Johan (2019): *Ordet och vinet: Vinets roll i svensk litteratur*. Stockholm: CKM Förlag.
- Svenska Akademiens Ordbok (SOAB, publicerad 1932): ”hoglandsvin”, Spalt H 1106 band 11.
- Synnerberg L. N. (1815): *Svenskt Waru-Lexicon uti Sammandrag ur de mest bekanta Författares arbeten rörande handeln. Förre Delen*. Göteborg: Sam. Norberg.
- Townsend, Joseph (1791): *A Journey Through Spain in the Years 1786 and 1787 with particular attention to the Agriculture, Manufactures, Commerce, Population, Taxes and Revue of that Country*. London: Printed for C. Dilly, in the Poultry Publisher.
- Völchow, C. M. (1814): *C. M. Bellmans Skaldestycken efter C. M. Völchows Manuskript, första gången utgifna, Förre delen*. Stockholm: Strinholm och Häggström.
- N.N. (1936/2021): ”Kolofonium” i SAOB. https://www.saob.se/artikel/?unik=K_1761-0301.cMx3&cpz=5 [hämtat 16.6.2021].
- N.N. (1932/2021): ”Hoglandsvin” i SAOB (urspr. Spalt H 1106 band 11). <https://www.saob.se/artikel/?seek=hoglandsvin&cpz=1> [hämtat 16.6.2021].

Historiker kan också underhålla

Christoffer Holm

Då jag för första gången ställdes inför möjligheten att levandegöra det förflutna på ett helt nytt sätt, att plötsligt både visualisera och dramatisera historia, var tankarna många. Det projekt som blev en första stor möjlighet, men framför allt ögonöppnare för mig, var teaterprojektet *Mauno Koivisto – Täckters President* år 2019, där jag fick förmånen att bli manusförfattare. Vi skulle berätta historien om en president, en människa som levat och verkat för enbart några år sedan. Hur skulle vi kunna göra det underhållande och lättillgängligt samtidigt som jag som historiker

I teaterpjäsen *Mauno Koivisto – Täckters President* (2019) problematiserades minnen och synen på det förflutna på ett underhållande sätt. I stället för att berätta vad som hänt förmedlade karaktärerna olika minnen. Foto: Chris Senn.



vill uppärthålla ett kritiskt och etiskt förhållningssätt till det förflutna?

Slutresultatet visade att det jag hade hoppats på var möjligt. Det stärkte min tro på att akademiker och specifikt historiker har många roller att fylla, även utanför universitetsvärlden och vid sidan av exempelvis expertrollen i media. Historiker finns inte till enbart för att kommentera, utbilda och kontextualisera. Historikern kan till och med underhålla, samtidigt som de vetenskapliga idealen respekteras. Framför allt var teaterprojektet om Mauno Koivisto något som väckte tankar kring det omtalade förhållandet mellan det akademiska därifrån jag kom och det populärvetenskapliga som jag nu hade chans att ta mig an, på ett helt nytt sätt.

Historikerns egen värld

Under de knappa 1000 år som universiteten funnits i modern tappning har den akademiska världen ofta kritiserats för att fjärma sig från det övriga samhället. Historiskt har detta grundat sig på alltifrån exkluderande ideal och politik till ekonomiska förutsättningar och klassbundna skillnader i utbildning. Det akademiska har oundvikligt och naturligt, men också mycket medvetet, skapat sin egen värld, en värld dit det är svårt att bli inbjuden, men också en värld varifrån det kan vara svårt att förmedla kunskap till världen utanför.

Populariserad vetenskap har under långa tider också varit något professionella akademiker ofta bortprioriterar. Även då vi försökt ta oss in på detta gebit har vi ofta endera inte godkänts, eller själva haft svårt att anpassa oss till tillvägagångssättet som krävs. Endera är populärvetenskapen för generell och förenklad, eller så är det akademiska sättet att redogöra för och sprida sin forskning för tungrott för de tilltänkta läsarna.

Även om historikerns och historievetenskapens roll i samhället länge debatterats, har detta gällt även den professionella historieproducenten. Under 1900-talet har rollen dryftats och debatterats av bland annat historiefilosoferna R. G. Collingwood och Hayden White. Under de senaste seklerna har även synen på historia ur ett bredare perspektiv, och därmed även vad historikern har för

ändamål, diskuterats av alltifrån G.W.F. Hegel och Karl Marx till Oswald Spengler och Francis Fukuyama. Tänkarna och tankarna är och har varit många.

Likaså har ämnet fått många spaltmeter i dagstidningar, tidsskrifter och bloggar. Ämnet intresserar och behovet av förändring påtalas ofta. Under 2021 har antologin *Historikern i samhället – roller och förändringsmönster* gett ny fart till debatten, åtminstone i Sverige (Ludvigsson & Åberg 2021). I en intervju efter lanseringen uttryckte David Ludvigsson, bokens ena redaktör, mycket tydligt hur historikern borde tänka i dagens läge, framför allt för att uppfylla den roll historikern har, nämligen att finnas till för samhället och bidra till morgondagens värld:

Vi som arbetar som historiker måste fråga oss själva vilka roller vi är redo att fylla, vilka relationer vi måste värna och utveckla och vad som egentligen är vårt ansvar i relation till samhället. Det finns ett stort behov av kritisk självreflektion, för att säkerställa att professionen fortsätter stå i dialog med olika delar av samhället.

(Lindström 2021)

Att historikern ska finnas till för samhället är de flesta troligtvis överens om, men om vi verkligen ska finnas till för samhället måste vi också finnas i samhället, och inte enbart då vi efterfrågas. Framför allt behövs mer diskussion om hur vi ska överbygga stränga kategoriseringar, våga och tillåtas pröva våra vingar, men också bedömas utifrån syftet med den historia vi producerar och för vilken publik vi gör det, inte utifrån vilken titel, utbildning eller institutionstillhörighet vi har.

Under de senaste decennierna har dessa två världar ändå sakta men säkert räckt ut händer mot varandra. Även i Finland har universiteten börjat erbjuda kurser i hur man populariserar vetenskap och media bjuder allt oftare in experter från den akademiska världen för att på ett lättfattligt sätt sprida sin kunskap med den breda allmänheten som målgrupp. Listan på exempelvis fackboksförfattare, dokumentärskapare och samhällsdebattörer med den ena foten inom den akademiska världen blir allt längre, och uppmärksamheten kring framgångsrika samhällsbildare, bland annat

tack vare de väletablerade Fack-Finlandia-priset och Statens pris för informationsspridning, blir allt större.

Även om den akademiska världens växelverkan med det övriga samhället – den så kallade tredje uppgiften – redan länge uppmärksammas, och forskare gör ett stort arbete i att sprida kunskap exempelvis i media, kan denna växelverkan ännu utvecklas rejält. Växelverkan kan också inbegripa att popularisera kunskap genom mer underhållande former, och därmed potentiellt nå ännu större målgrupper och ge den förmedlade kunskapen större genomslagskraft.

Skillnaderna och utmaningarna till trots finns det stora fördelar i att klättra ner från elfenbenstornet, och därefter nyttja de verktyg och förmedla den kunskap som den akademiska världen har, exempelvis i olika former av populärvetenskap, till och med i underhållningsbranschen.

Historikerns roll måste diskuteras

Samtidigt är det ett faktum och mycket förstäeligt att historievetenskapen på flera plan är svärförenlig med populärhistoria och särskilt underhållning. För det första kräver ett mer populärvetenskapligt grepp att vi slopar en stor del av de teoretiska och metodologiska programförklaringar som är avgörande inom det akademiska. För det andra måste man inom populärvetenskapen ofta förenkla och generalisera, så gott som alltid mer än vad en akademiker skulle godkänna i ett purvetenskapligt sammanhang. Om vi dessutom ska ta steget längre och även underhålla blir klyftan ännu större, men möjligheterna att bilda likaså betydligt större.

Men dessa krav går att tumma på, även om det kräver både tid och anpassning av samtliga parter att tänka om, vänja sig och lära sig. Både producenterna och konsumenterna av kunskap, berättelser och vetenskap behöver anpassa sig, och innan det kanske utmanas för att ens vilja och våga. Resultatet är utan tvekan en mer tillgänglig, praktisk, inspirerande och intressant vetenskap, liksom en mer kritisk, ansvarstagande, trovärdig och samhällsupbyggande populärvetenskap.

Det är därför glädjande att denna möjlighet alltmer börjat tillämpas inom det akademiska. Att forskaren i sin expertroll tar sig an olika sidoprojekt, beställningsverk och uppdrag som sakkunnig utanför det akademiska är redan vanligt och verkar fortsättningsvis öka. Dessutom diskuteras möjligheterna alltmer, och den kritik och skepticism som fortfarande finns mot dylika uppdrag besvaras. Även om exempelvis historikers roll som historiskskribent inte är oproblematiserad ger den både sysselsättning och möjlighet att föra ut sin kunskap i samhället (Roselius 2019).

Att popularisera sin forskning gentemot mer underhållande forum är däremot ovanligare, men kommer också med många fördelar. Här vill jag påstå att Sverige är en föregångare, åtminstone om vi jämför Finland och Sverige på svenskspråkigt håll. Det kommer sig av att Sverige, med sin större efterfrågan och mängd historiekonsumenter, har en uppsjö alltifrån tidskrifter och tv-program till bloggar och Youtube-kanaler som angriper vårt förflutna ur ett mer populärhistoriskt och framför allt underhållande perspektiv.

Dessutom tillåts gränserna vara mer flytande. Som förmedlare eller skribent av historia behöver du inte lika starkt kategorisera dig som endera akademisk historiker, populärhistoriker eller kanske amatörhistoriker. Det främsta som bestämmer hur och var du skriver är din målgrupp och ditt syfte, inte vad som förväntas av dig (och begränsar dig) beroende på din utbildning, koppling till en institution eller din titel. I Sverige finns en större öppenhet för att anta flera roller och röra sig mellan dessa två världar, mellan den underhållande och dramatiska tidskriften i butikshyllan och de stora vetenskapliga historiejournalerna vid universitetet. Dick Harrison och Peter Englund utgör goda exempel på svenska historiker och populärhistoriska författare som rört sig fritt mellan dessa världar de senaste decennierna. Dokumentärfilmaren Maja Hagerman är en annan som dessutom breddat fältet till dokumentärfilm. Englund, liksom den mer renodlat populärhistoriska Herman Lindqvist, anses höra till pionjärerna som vid övergången till 1990-talet gick i bräsch för att definiera historia för en större svensk allmänhet, samtidigt som historia i och med de pågående politiska och ekonomiska omvälvningarna i samhället

fick ett uppsving och dessutom blev mer kommersiellt gångbart än någonsin tidigare (Holmqvist 2016).

Även i Finland har goda försök gjorts och fördelarna påtalats på allt fler håll. Guideböcker i hur man ska skriva och informera populärvetenskapligt har också publicerats, exempelvis verket *Tieteen yleistajuistaminen* (Strellman & Vaattovaara 2013). Att förmedla kunskap har också blivit en businessidé, något den finländska mediebyrån Kaskas media är ett exempel på. Som första mediebyrå i Norden har Kaskas media specialiserat sig på att kommunicera just vetenskap (Kaskas media 2017). Idén uppkom vid Helsingfors universitet år 2012 (Uutela, 2014). Sedan dess har mediebyrån inspirerat forskare att nå ut med sin forskning, genom alltifrån sociala medier till virtuell verklighet (Tuohino 2018).

Temat är utan tvekan aktuellt. Under 2021 har också den stora satsningen ”Temaåret för forskningsbaserad kunskap”, med bland annat Undervisnings- och kulturministeriet samt Finlands Akademi som initiativtagare, tagit arbetet ett steg längre. Projektet har målmedvetet arbetat för att göra ”den forskningsbaserade kunskapen allt synligare och tillgängligare samt att intensifiera samarbetet mellan aktörer som arbetar med forskningsbaserad kunskap.” (Forskningsbaserad kunskap 2021). Därmed kan 2021 mycket möjligt bli något av ett språngbräde mot fortsatt utveckling.

Trots allt detta kvarstår givetvis både möjligheter och utmaningar, både i Finland, på båda nationalspråken, och i Sverige. Då vi pratar om popularisering av vetenskap handlar det exempelvis fortsättningsvis ofta om i första hand text. Det kritiserades exempelvis *Tieteen yleistajuistaminen* för i en blogg av biologen Tiina Raevaara kort efter publiceringen 2013. Även om Raevaara uppskattade att ett första omfattande verk om detta ämne givits ut i Finland saknade hon en diskussion om hur till exempel museer och vetenskapscenter förmedlar kunskap till de breda massorna. Dessutom nämndes radios och tv:s roll enbart i förbifarten (Raevaara 2013). Raevaara, själv en framgångsrik fackboksförfattare, gav därefter, tre år senare, själv ut en bok om hur populärvetenskap kan förmedlas, *Tajuaako kukaan? Opas tieteen yleistajuistajalle* (Raevaara 2016). Den berömdes i sin tur av biologen Helen Cooper. Enligt henne var Raevaaras verk en inspirerande guidebok som

förhoppningsvis kunde motivera allt fler forskare till att förmedla kunskap även ”utanför sin egen bubbla”, till andra än de egna kollegorna (Cooper 2017).

Samtidigt är det viktigt att komma ihåg att ökad popularisering, särskilt inom nya forum, medför risker. Att förmedla historia borde alltid innebära ett ansvar, ett ansvar som en professionell historiker utbildats i att tackla, men som mycket lätt kan glömmas bort eller ignoreras då kunskap populariseras. Men då vi akademiker funderar på detta ansvar, de metoder och de teoretiska vinklingar som omsluter vetenskapen, riskerar vi också fjärra oss från den breda allmänheten, den spelplan där vårt kunnande skulle kunna ha mest inflytande, nå ut till den största publiken, och dessutom kanske både hjälpa samhällsapparaten och på köpet underhålla.

Historikerns roll kan breddas

En som tidigt lyfte upp denna problematik i Finland, och dessutom försökte finna lösningar, var den svenske historikern Anders Björnsson. I *Historisk Tidskrift för Finland* skrev han redan 1991 om hur historien blivit ”en angelägenhet för specialister, att den avskärmades från samhället”. Björnsson riktade sin främsta kritik mot att historiker i och med denna avskärmning ofta ställer ”precis rätt frågor vid absolut fel tillfälle.” (Björnsson 1991, 250). Poängen var alltså att historiker hade potential att både tolka och nå ut med sin analys av samhället, även det samtida, just då det fanns ett behov av och intresse för det. På grund av skrätets avskärmning, stränga metoder och arbetssätt lyckades man däremot inte göra det i tid. Björnsson presenterade en lösning:

Konstnärens krav på sanning och uttryckskraft, i kombination med journalistens snabbhet att registrera och vara näsvis i onödan, kunde möjligen vara *en* hållpunkt för en samtids- och samhällsmedveten historiker, som eftersträvar en verklig dialog med sin publik och som inte står främmande för de djärva synteserna och helheterna.

(Björnsson 1991, 255)

Även om termen populärvetenskap inte nämndes talade Björnsson om att "popularisera sig", men varnade också för att det kan gå för långt. Därför var idealen som konstnären och journalisten upprätthåller en fungerande kompromiss för en historiker som tar sig ut i samhället för att sprida sin kunskap. Trots sin kritik mot det rådande läget och sitt brandtal för förändring såg Björnsson ändå en utveckling mot detta redan under tidigt 90-tal, delvis i kölvattnet av revolutionerna i Östeuropa och behovet av en kunnig historikers analys av de omvälvningar Europa just då befann sig i (Björnsson 1991, 252, 255). I dessa tider upplevde populärvetenskapen faktiskt ett uppsving och ett flertal akademiker gjorde sig kända som populärvetenskapliga författare, vid sidan av uppdragen på universiteten.

Trots detta var populärvetenskap givetvis inget nytt begrepp. Faktum är att behovet av populärvetenskap påtalats ända sedan tidigt 1800-tal. År 1830 skrev astronomen John Herschel till naturfilosofen William Whewell att det fanns ett akut behov av att sammanfatta och föra ut kunskap från olika vetenskapsgrenar för att visa både vad som gjorts och vad som ännu behöver göras. Redan år 1834 slog astronomen och matematikern Mary Somerville igenom, på vad som kan kallas en marknad för populärvetenskap, med boken *Connection of the physical sciences*. Hennes verk var en regerande populärvetenskaplig bästsäljare ända tills Charles Darwins *On the Origin of Species* utkom år 1859 (Holmes 2014, 432).

Frågan är vad som hänt efter detta, fram till våra dagar? Utifrån Anders Björnssons tankar år 1991 verkar det som om vi i alla fall då, över ett sekel senare, inte hade kommit så långt som vi skulle kunna. I stället för att kritisera blickade Björnsson dock framåt och ansåg att historikern inte längre per definition behövde vara "i första hand den kylige betraktaren, historiens lidelsefria överdomare. Utan en intellektuell bland andra intellektuella, diktare, journalister – en historieskrivare i lika hög grad som en historieforskare" (Björnsson 1991, 249, 254–255). Björnssons poäng var ingalunda att ignorera den moderna historievetenskapens grundpremissor och särskilt källkritikens betydelse, men däremot nog att bredda historikerns roll.

Historikerns spelplan har vuxit

Runt tre decennier efter Björnssons utläggning har historikerns vardag givetvis hunnit förändras mycket. I dag har historikern allt fler möjligheter att sprida sin förvärvade kunskap och många olika spelplaner att röra sig på. Beroende på målgrupp kan historikern anta olika arbets- och tankesätt alltifrån journalistens till konstnärens, men fortsättningsvis argumenterar jag för att det finns mycket utrymme för förändring. Det vanligaste är fortsättningsvis att du är endera akademisk historiker och forskare, eller en populärvetenskaplig, mer journalistiskt inriktad, artikel- eller facklitteratursskribent.

Exemplen på personer som rör sig mellan de båda världarna och till och med utanför dem, dessutom samtidigt, blir ändå fler. På en internationell spelplan hör Yuval Noah Harari, och hans böcker om människans historia och framtid ur ett mer spekulativt perspektiv, till dem som under det senaste decenniet banat väg för att ge akademiker och dessutom specifikt historiker ett gott rykte som skribenter och förmedlare av vetenskapligt grundad kunskap även utanför elfenbenstornet.

En som lyckats med detsamma på vår hemmaplan i Norden, och samtidigt talat varmt för att kombinera akademisk historia och populärvetenskapligt kunskapsskapande, är den svenska historikern Björn Lundberg, verksam vid Lunds universitet. Med en bakgrund som journalist, marknadsförare på bokförlag och fackboksförfattare har han dessutom gjort avstickare till underhållningsbranschens värld, och där drivit podd och arbetat med att föra in historisk kunskap i exempelvis humorshowen 500 som spelats på Lunds stadsteater. På sin blogg har han diskuterat hur forskaren ofta åsidosätter och skjuter upp möjligheten att nå ut med sin forskning till den stora allmänheten. Forskningsprocessen kommer först, och enligt Lundberg förefaller ”det populärhistoriska berättandet inte betraktas som en lika självklar del av denna arbetsgång”. Detta ser han flera nackdelar i:

Problemet med detta är att forskaren på ett psykologiskt plan då redan lämnat projekt bakom sig, men kanske även arbetsmässigt: för i regel finns nu nya deadlines att möta. Dessutom upplevs det lätt som ganska oinspirerande att skriva om exakt samma saker en gång till, om än i en

lite mer spänstig språkdräkt. Och hur ska vi över huvud taget lyckas sammanfatta en hel avhandlings alla resultat i en artikel eller essä på bara några sidor?

(Lundberg 2020)

Lundberg påpekar dock att det finns mycket att hämta från att ta sig an det populärvetenskapliga perspektivet, ibland redan i starten av ett forskningsprojekt. Historieproduktion och popularisering må vara två olika processer men kan i många fall sammanflätas. Det populärhistoriska skrivandet kan exempelvis öppna dörren till nya forskningsfrågor. Fördelarna är många:

Det är mycket nyttigt att fundera kring sina frågeställningar och tänkbara resultat i ett sammanhang där teoretiska begrepp och vetenskapliga buzzwords är bannlysta. Jag tycker att denna process är värdefull för att upptäcka kärnan i vad ens forskning vill bidra till att belysa – på ett sätt som fungerar att berätta för en gymnasieklass eller på en middag med släkt och vänner. För om man inte lyckas med det, då är min erfarenhet att det är svårt att motivera nyttan med forskningen över huvud taget.

(Lundberg 2020)

Även om Lundbergs tips är något varje forskare borde tänka på, är hans användning av begreppet ”nytta” problematisk. Att använda begreppet i ett vetenskapligt sammanhang för snabbt tankarna till politiska linjedragningar för vad som under en viss tid är ”nyttigast” för samhället. Det kan exempelvis göra vetenskapen till en krasst marknadsekonomisk företeelse, där efterfrågan styr produktionen, något som jag vill påstå att varken fungerar inom den akademiska vetenskapen eller den mer populariserade. Inom vetenskapen föder ett utbud ofta en efterfrågan, behövlig kritik och eftertanke, framför allt verktyg för förändring, en förändring som kanske inte inledningsvis efterfrågades men som ändå tjänar samhället, och därmed blir något ”nyttigt”.

Huvudpoängen är ändå att forskaren har en stor kunskap att förmedla, i många roller inom flera områden. ”Nyttan” finns där, men kan ta sig otaliga uttryck. Då vi med ökad samhällsdebatt, framgångsrika populärvetenskapliga författare som vägvisare och till och med institutionella satsningar på forskningskommunikation

nu öppnat upp nya möjligheter kan vi även våga satsa på nya forum. Att sprida vetenskap och kunskap på nya spelplaner såsom inom teater, kanske film eller annan underhållning, öppnar upp ytterligare vyer, något även undertecknad har mycket goda erfarenheter av.

Historiker kan också underhålla

Då jag för första gången ställdes inför möjligheten att levandegöra det förflutna på ett helt nytt sätt, att plötsligt både visualisera och dramatisera historia, var tankarna som sagt många. Teaterprojektet *Mauno Koivisto – Täckters President* år 2019 var en spännande utmaning. Möjligheterna i att levandegöra närhistoria på en teaterscen var stora, men trots det ville jag inte svika några ideal, moraliska regler, förhållningssätt och synsätt som jag tagit med mig från min utbildning. Att göra teater av historia gav möjlighet att förmedla en berättelse på ett underhållande sätt men också att problematisera historien via teaterkonsten. Att regissören tänkte lika var en stor lättnad. Slutresultatet på scenen blev ett alternativt sätt att se på det förflutna, och gav publiken verktyg för att ifrågasätta och se historia ur nya perspektiv. Vi valde nämligen att varken berätta eller påstå oss berätta en sann historia. I stället presenterade vi olika människors minnen av det förflutna, minnen som stod i konflikt med varandra, men som ändå kunde anses vara subjektivt sanna för den person som kom ihåg dem.

Gemensamt för de stora manusprojekt jag fått vara med om hittills, inom både dokumentärfilm och teater, liksom många andra kortfilms- och bokprojekt, är att ge det förflutna liv, men också att våga föra in vetenskapliga synsätt och problematisera populariserad historia. Med egen erfarenhet av att röra sig mellan de två världar denna essä har diskuterat, ser jag många möjligheter i det populärvetenskapliga, liksom i förlängningen till vetenskap som något underhållande. Samtidigt är det viktigt att denna uppgift kommer med samma ansvar och samma kritiska synsätt som inom det akademiska.

I en tid av alltmer felaktig och vilseledande information presenterad som fakta liksom minskade resurser för historieundervisning,

men också i en tid med ett ökat intresse för underhållande populärvetenskaplig historia, borde professionella historiker alltmer börja spela på en annan spelplan vid sidan av den akademiska. Genom att engagera oss inom populärvetenskapen, där det förflutna oftast levandegörs, kan vi leda människors historieuppfattning mot den sunda kritiska förhållning vi borde ha mot olika historier som problemfritt presenteras som fakta i dagens samhälle. På köpet kan vi sporra det kritiska tänkandet även i andra situationer.

Inom universiteten är monografier samt artiklar i tidskrifter och antologier fortfarande det vanliga, men även här rör det på sig. Digital humanities och bloggar, till och med film och poddar har de senaste åren slagit igenom, så också vid undertecknads institution vid Åbo Akademi. Dessutom är det glädjande att populärvetenskapliga alster börjat godkännas och uppmärksammas som meriter på olika publikationslistor inom universiteten. Det kan vara något som öppnar upp för att göra även den populariserade vetenskapen professionellare, alltmer kvalitetssäkrad.

Det är förstäeligt att historikern, av att bli mer populärvetenskaplig, kan känna sin profession hotad, särskilt om man går in i underhållningens värld. Genom att fokusera mer på den underhållande och ”snabba” historieproduktionen lämnar man åtminstone delvis sin ställning som en försvarare av den purvetenskapliga källkritiska produktionen av historisk kunskap. Inom det webbaserade bokprojektet *Historia i en digital värld* presenterar historikern Kenneth Nyberg ändå ett flertal sätt att stärka detta försvar ”i en tid som blir alltmer nutidsorienterad och där kortsiktigheten ökar”. Samarbete mellan olika institutioner är ett sätt. Samverkan mellan samhället och forskaren är avgörande:

Därför kan det inte råda något tvivel om att idealet om historikern som ensam på sin kammare skriver lärda och magistrala böcker alltmer kommer att utmanas och försvagas till förmån för mer lagarbete – både med andra historiker, med personer som har olika former av teknisk specialistkompetens och med lekmän.

(Nyberg, 2014, 230)

Det är en lösning som jag talar varmt för. Oberoende om vi skriver vetenskapliga artiklar, gör film, skriver barnböcker, firar historiska

jubileer eller dramatiserar historia genom teater, påverkar vi historieuppfattningen hos allmänheten. Alla dessa sätt har potential att göra historikern ännu viktigare, öppna upp flera vägar att sprida kunskap, ge alternativa sätt att uppfylla den tredje uppgiften, till och med att ge historikern och forskaren fler möjligheter att finansiera sin forskning och försörja sig. Meningen är inte att förändra historikerns roll, utan att bredda den. De traditionella rollerna kan leva sida vid sida med de nya. Verktygen är många, och enligt mig lönar det sig att professionella historiker vill, vägar och kan använda dem alla.

Referenser

- Björnsson, Anders (1991): "Historikern i samhället", *Historisk Tidskrift för Finland* 76(2), s. 246–255.
- Forskningsbaserad kunskap (2021): "Vad är Temaåret för forskningsbaserad kunskap?" <https://tutkittutieto.fi/sv/vad-artemaaret-for-forskningsbaserad-kunskap/> [hämtat 7.II.2021].
- Cooper, Helen (2017): "Tajuaako kukaan?", *Tietysti.fi* 17 januari. <https://www.aka.fi/fi/tietysti/kirja-arviot/tajuaakokukaan/#f46erc78> [hämtat 13.II.2021].
- Holmes, Richard (2014): "In retrospect: On the Connexion of the Physical Sciences", *Nature* 514, s. 432–433.
- Holmqvist, Fredrik (2016): *Populärhistoriens tjusning och kraft. Peter Englund och Herman Lindqvist i svensk historiekultur 1988–1995*. Umeå: Umeå universitet.
- Kaskas media (2017): "Us". <https://kaskasmedia.fi/en/people/> [hämtat 7.II.2021].
- Lindström, Amanda (2021): "Varför behövs historiker i samhället?", Linköpings universitet. <https://liu.se/nyhet/varfor-behovs-historiker-i-samhallet> [hämtat 5.II.2021].
- Ludvigsson, David & Åberg, Martin (red.) (2021): *Historikern i samhället – roller och förändringsmönster*. Möklinta: Gidlunds förlag.
- Lundberg, Björn (2020): "Att skriva eller forska först?" 3 december. <https://bjornlundberghistoria.wordpress.com/2020/12/03/att-skriva-eller-forska-forst/> [hämtat 5.II.2021].

- Nyberg, Kenneth (2014): ”Historikerrollens förändringar”, *Historia i en digital värld*, red. Jessica Parland-von Essen & Kenneth Nyberg. Digihist.se [online] <https://digihist.se/hdv1/> [hämtat 2.II.2021].
- Raevaara, Tiina (2013): ”Yleistajuinen tiede on muutakin kuin tekstiä”, *Suomen Kuvalehti* 22 maj. <https://suomenkuvalehti.fi/tarinoitatieteesta/yleistajuinen-tiede-on-muutakin-kuin-tekstia/> [hämtat 5.II.2021].
- Roselius, Aapo (2019): ”Tankar kring beställningsarbeten kontra forskning”, *Historisk Tidskrift för Finland* 104(3), s. 432–437.
- Strellman, Urpū & Vaattovaara, Johanna (2013): *Tieteen yleistajuistaminen*. Helsingfors: Gaudeamus.
- Tuohino, Venla (2014): ”Sosiaalinen media tuo tieteen lähemmäksi kansalaista”, *Oulun Ylioppilaslehti* <https://www.oulunylioppilaslehti.fi/sosiaalinen-media-tuo-tieteen-lahemmaksi-kansalaista/> [hämtat 7.II.2021].
- Uutela, Elina (2014): ”Yliopiston yritysideoleiri synnytti kasvavan mediafirman”. Helsingfors universitet <https://www.helsinki.fi/fi/uutiset/korkeakoulupolitiikka/yliopiston-yritysideoleiri-synnytti-kasvavan-mediafirman> [hämtat 7.II.2021].

■ Sveriges stormaktstid synad med olika glasögon

Dick Harrison: *Sveriges stormaktstid*.
Historiska Media, Lund 2021.

Det är ganska glest mellan utgivningarna av vår svenska historia och dess stormaktstid. År 1966–1968 gav Bonnier ut *Den svenska historien* i tio rikt illustrerade band, med huvudförfattarna Jerker Rosén och Sten Carlsson. Nästa storsatsning gjordes av Norstedts 2009–2013 med *Sveriges historia* i åtta band med Dick Harrison som huvudredaktör. Del 4 i denna serie om Stormaktstiden 1600–1721 är författad år 2011 av Nils Erik Villstrand, den outtröttlige finlandssvenske professor emeritus i nordisk historia vid Åbo Akademi. Tio år senare, 2021, ger sig den lika outtröttlige Dick Harrison, professor i historia i Lund, i kast med sin version av *Sveriges stormaktstid*.

Det faller sig därför ganska naturligt att jämföra dessa båda professorers versioner av Stormaktstiden. Först något om ramar och begränsningar för respektive verk. Villstrand deklarerar ärligt: ”Jag har bildligt talat ställt mig på många forskares axlar för att få överblick. Min ambition är att frikostigt låta enskilda författare få stiga fram i texten”. Där lyfter han också, helt rättvist, bättre fram den finska rikshalvans historia, tidigare styvmoderligt behandlad av svenska författare. Något sådant syns inte hos Harrison. Han skriver: ”Jag har gjort ett brutalt urval, där Sveriges offensiva militäraktioner (krigen) fokuseras, tillsammans med framväxten av

nya städer, näringar, stilar och ideal. Jag har även tagit fasta på de viktiga maktspelarna i både krig och fred”. I ärlighetens namn ska sägas att Villstrand hade cirka 150 sidor mer än Harrison att förfoga över. En annan nog så viktig skillnad är illustrationerna. Norstedts hade valt att dra ner på antalet bilder som enbart fungerar som illustrationer. Det är ett fattigdomsbevis. Till skillnad då från Historiska Media som strävat efter ett rikt, omväxlande och analyserande kart- och bildmaterial. Och fortfarande lika ärligt: om man vill popularisera och göra textmassorna mindre tungfotade så är bilder och kartor ett osvikligt hjälpmedel.

Vad gäller käll- och litteraturförteckningar så går allt i överdådigt generös stil hos båda författarna, och är naturligtvis till glädje för alla och envar som vill fördjupa sig mer. Men – säg mig den professor som ens skulle hinna öppna alla dessa under resans gång, och än mindre ha hunnit läsa dem. Över 600 referenser hos Villstrand och cirka hälften för Harrison. Tillkommer så ock alla källhänvisningar. Det förefaller obegripligt att man kan överblicka denna massa. Lite vanvördigt har jag ibland undrat om det helt enkelt inte handlar om en ”lärdomsuppväsning” om vem som har flest referenser. Så Villstrand och Harrison, rätta mig om jag har fel! Utan att ha förläst mig på de bädas referenslistor så finns det plumpar, kanske bara petitesser. Harrison tar upp nyzeeländskan Veronica Buckleys bok *Kristina: Sveriges drottning*, översatt till svenska 2004. Vår allra främsta Christinaforsknare, och världsauktoritet, professor Marie-Louise Rodén uttryckte då att hon var förgrymmad över att stora delar var exakta kopior av hennes egen forskning, och att hon skulle kunna stämma Buckley för plagiat. Kanske något för Harrison att ta fasta på? Villstrand å sin sida tar med Ernst Brunners *Carolus Rex – Karl XII*, en bok översälad av faktafel, cirka två per sida, och där Brunner själv deklarerar ”att material och fakta har jag hämtat från Anders Fryxell som ju skrev i mitten av 1800-talet – och inte alltid var så källkritisk”! Har Villstrand tagit del av *Carolus Rex*?

Har de båda författarna lyckats förmedla det senaste halvseklens landvinningar inom den historiska forskningen? Mycket kunskap är beständig men måste traderas på nytt för nya generationer. När vi kommer till 1600-talet har forskningen inte lyckats utvinna så mycket nytt. De centrala politiska källorna har inte utsatts för

någon genomgripande ny läsning och det svenska stormaktsväldets uppkomst tolkas med samma batteri av förklaringar som på 1960-talet. De stora framstegen om Stormaktstiden har skett på andra områden, än vad Harrison skriver om – studier av sociala, ekonomiska och kulturella förhållanden. I dag har vi en mycket mer sammansatt bild av hur vardagen tedde sig för gemene man, inte minst gällande förhållandet mellan könen.

Det är omöjligt att förstå 1600-talssamhället utan att bli uppläst om det hårda tryck som folket levde under i krigens skugga med ständiga utskrivningar och skattehöjningar. Under de drygt hundra åren utkämpades åtta krig och fred hade vi bara i 33 år. 600 000 soldater gick ut i krig, 500 000 kom aldrig tillbaka. Sjukdomar tog merparten, särskilt böldpesten och svälten under det bistra klimat som rådde under 1600-talets så kallade Lilla istiden. Både Villstrand och Harrison har gjort ett gott arbete för att skildra detta. I dag har brännpunkten förflyttats från krig till antingen tvisterna mellan krona och adel, eller mellan adel och bönder. Ett klassiskt ämne där nyare forskning både fördjupat och nyanserat vår kunskap är reduktionen, vilket både Villstrand och Harrison på ett gediget sätt tecknar en bild av. Modern historieforskning har också alltmer kommit att omfatta ett mänskligt perspektiv sammansatt av individuella erfarenheter som inte så enkelt låter sig sammanfattas i formler.

Dick Harrisons förtjänster som författare av denna bok är många; utöver ett vinnande tonfall och en sann berättarglädje som kännetecknar en populärvetenskaplig framställning – i ordets positivaste bemärkelse – så tar han också upp en rad intressanta ämnen: om drottning Christinas abdikation (författaren har just samtidigt 2021 utkommit med en ny bok om Christina), om när Sverige ägnade sig åt slavhandel, om bordellskandalen på Kindstugatan i Gamla stan, om horor, häxor och varulvar, om de vansinnigt roliga dråpligheterna när en fransk kammartjänare på besök fick lära sig att bada bastu.

Det är lätt att räkna upp ett stort antal goda egenskaper hos dessa båda lärdomsbjässar, både Nils Erik Villstrand och Dick Harrison har var för sig skrivit närmare ett hundratal böcker. På ett lysande sätt har de visat upp bredden av forskningen om stormaktstiden. Samtidigt – och allra viktigast – kommer de här båda

välskrivna böckerna att väcka nyfikenhet och fascination hos en historieintresserad allmänhet inför denna ryktbara och mångtydiga period i svensk historia.

Christer Nilsson

■ Sanningen fick vänta

Jesper Högström: *Jag vill skriva sant. Tora Dahl och poeterna på Parkvägen*. Weyler förlag, Lund 2021.

Det är 1930-tal. Det mullrar i Europa, om än ännu mestadels dovt och svårbestämbart – och som tur är ännu mest verbalt. I Sverige upplever man Kreugerkraschen, vilken förändrar mångas liv, rycker undan den ekonomiska grund som kändes stabil. Ett antal autodidakter/arbetarförfattare/modernister rycker också fram mot Sveriges litterära scen och skall i sinom tid erövra den, med en lång rad stolar i Svenska Akademien som det spektakulära kvittot. I den här historiska knutpunkten finns ett par. Hon, Tora Dahl (gift Jaensson) är universitetsutbildad (ovanligt för en kvinna på den tiden), har en bakgrund som lärarinna, men har övergett yrket mot drömmen om ett författarskap. Han, Knut Jaensson, tillhör dem som haft det väl förspänt men som förlorat sina tillgångar i Kreugerkraschen, och tvingas leva på jobb som korrespondent på Stockholms gasverk. Han har dock också litterära drömmar – de delar sin dröm, liksom de delar på Knuts lön i väntan på det litterära genombrottet.

Paret är lite äldre än de framstormande unga författarna, men de ser sin chans att haka på ett tåg som rusar fram med en till synes ostoppbar energi. De söker helt enkelt kontakt och umgänge med de unga författarna och mycket snart kommer dessa, en och en, och i grupp, att vallfärda till parets hem på Lidingö, där det kanske inte uppstår en litterär salong, men väl nog ett vardagsrum. Den förste som ger ett mer avgörande intryck är Artur Lundkvist. Han framstår som själva symbolen för ett Sverige som från lantlig idyll (eller armod) moderniseras och skapar en sällsynt stark smältdegel av naturresurser, fabriker och visionär modernism, som kräver nya berättare och radikalt annorlunda berättelser. Artur kan ta folk, från tribunen lika väl som från boklådorna. Att hans drag av vitalism känns lite oroande och ambivalent för Tora, som följer med och känner stämningarna i Europa, är en annan sak.

Den riktige vännen, bland de många som gästar Lidingöhemmet, blir dock inte en av dessa *self-made men* som skriver både (om) sitt liv och det nya Sverige, utan en representant för den gamla borgerligheten, som liksom Knut kommit på obestånd i och med Kreugerkraschen, Gunnar Ekelöf. En särling vad gäller härkomst, men en sann modernist och bohem, som litterärt väl etablerar fotfäste på den nya parnassen. Gunnar blir framför allt en kamrat för Tora; de umgås mycket i hemmet, där han mer eller mindre inackorderar sig under perioder, och de går till exempel långa promenader där de talar ut om både personliga och allmänna angelägenheter. De kommer också att ligga med varandra – Tora känner ingen självförebärelse eftersom hon frigjort och emancipatoriskt anser att kärlek om något bör vara tillåtet och fysisk kärlek lika väl som andlig. Denna polyamori var dock för mycket för samtiden och sanningen på denna detaljnivå förblev förborgad ända till 1994 då förseglingen på Toras dagböcker enligt hennes eget beslut 50 år tidigare fick brytas. I praktiken gick det dock fram till dess att Jesper Högström i och med arbetet på en Gunnar Ekelöf-biografi tog del av dagböckerna som Toras och Gunnars förhållande blev känt.

En omständighet som här kan vara värd att ta i beaktande är förhållandet mellan de äkta makarna Tora Dahl och Knut Jaenson. De levde utan tvekan ett "äktenskapligt liv" med samboende och den sakliga och känslomässiga interaktion som hör makar

till – om än avbrutet av att Tora tidvis på olika håll bodde i exil, för att kunna skriva, men förmodligen också för att samlivet på Lidingö blev allt för påfrestande. Sexualiteten verkar, trots försök, inte ha fungerat. Knut beskrevs av vänner som erotoman och förutom att han hade talrika affärer med kvinnor verkar han också ha haft homosexuella intressen. Måhända var det här inget unikt äktenskap bland modernistiska bohemer, i en tid då den seriella monogamin inte var så vanlig som nu, men det ger hur som helst en god bakgrund till Tora Dahls val, eller till det hon utsattes för om man vill anknyta till ett sentida feministiskt perspektiv vilket många gjort.

Det mer utvalda umgänget bland de författare som sökte sig till Lidingö och Parkvägen inskränkte sig nämligen inte till Gunnar Ekelöf. När den litteräre särningen och fysiske mangelgestalten Erik Lindegren något senare gjorde entré i det Jaenssonska hemmet föll nämligen Tora Dahl omgäende. Han blev den ”osynlige läsare” hon dittills saknat (och som gjort henne litterärt vilsen och obestämd); han blev hennes nya älskare och också för en tid hennes passionerade kärlek. Samtidigt gick hon fortfarande över till Gunnar Ekelöf när han övernattade på Lidingö, och levde därmed en känslomässigt nog så ansträngd, men tydligen uthärdlig, mångrelation. Passionen, kärleksillusionen, tar dock slut och Erik älskar lika synligt hårdhänt med andra kvinnor som han gjort med Tora. Poeterna verkar i slutändan för henne bli narrar, som inte riktigt kan konfrontera världen, i varje fall inte utan sprit. Hon för sin del tycks drivas av en rakryggad ambition att se världen som den är, utan att väja, och dagtinga med ideal – och där lever hon hela tiden ängsligt med i de allierades kamp mot Tyskland efter att andra världskriget brutit ut. Den här inställningen bådars kanske inte för ”bra litteratur”, utan den blir kantigt förnumstig och känslöfyll, som de manliga estetikererna verkar ha sagt om de texter hon bad dem läsa. Tora Dahl hittade dock så småningom sin genre, den självbiografiska, och kom att ge ut ett stort antal böcker från debuten 1935 fram till 1980-talet. Att hon i Lis Asklund, hela Sveriges ”biktmoder”, så småningom fann en av sina bästa vänner säger mycket om hennes engagemang och inställning till människor och relationer. Tora Dahl avslöjade långt senare i 90-års åldern, mycket sent i sitt författarskap, detaljer från det

litterära vardagsrummet på Lidingö som tidigare inte varit kända, och som väckte kritik av bland annat Artur Lundkvist, men till de intima avslöjandena som dagböckerna inrymmer gick hon som nämnts aldrig.

Säkert kan man sätta det här i relation till utrymmet för vad som får sägas under olika epoker. För 1930-talets modernister var frispråkighet i sexuella frågor legio, i D. H. Lawrence efterföljd. Det var dock ett mycket manligt tolkningsföreträde och turerna kring Agnes von Krusenstjerna är ju väl kända – och där framställdes David Sprengel symtomatiskt nog som spökskrivare! I ingången till 1980-talet hade mycket förändrats, men fortfarande levde man i efterdyningarna av 1960-talets sexuella revolution som i efterhand har konstaterats ha en kraftigt patriarkal slagsida. I och med metoo har tiden hunnit i kapp Tora Dahl, men samtidigt riskerar också en del av hennes vittnesmål att tidstvättas i och med att tydliga paralleller dragits till sentida skandaler och svinaktiga kulturmän. Tora Dahl hade uppenbarligen en del agens, drygt 20 år äldre än sina älskare som hon var. Detta kunde ge ett fönster till mer elaborerade tolkningar av hennes roll på parnassen, på samma sätt som hennes uppenbara bidrag till Knut Jaenssons recensioner och essäer – som blev hans viktigaste litterära insats – kan ge. Jag vet inte om någon kontrasterat Dahl-Jaensson mot ovannämnda von Krusenstjerna-Spregel men jag tycker det kunde ge en del pusselbitar till modernismens könade/falliska narrativ.

Jesper Högström, som har en journalistisk bakgrund, har skrivit en intressant bok. Den har klara biofiktiva drag, men står sig som sådan bättre än de alster jag hittills läst med ett liknande grepp. Det kan tyckas riskabelt att framlägga ”känsliga uppgifter” i delvis biofiktiv form men argumentet att det skulle vara att leka med sanningen tycker jag börjar vara överspelat. Är en rent dokumentär skildring mera sann än en bitvis fiktiv? Snarare är det väl så att det är författarens konstnärliga förmåga som gör den dokumentära skildringen läsvärd och verklighetsförmedlande, speciellt som en krånglig notapparat och ett ängsligt fixerande vid det ordagranna lätt gör det hela dimmigt och verkligheten bakom i bästa fall fragmentarisk. Högström har för övrigt fått mycket beröm för sin insats att levandegöra den i sig ganska ”tråkiga” Tora Dahl. Det som för mig känns lite ledsamt är att professionella

skribenter uppenbart skriver bra; det har ju funnits ett lite romantiskt skimmer över kallelse och inspiration framom hantverk, sittmuskler och alla redigeringsverktyg. Skämt åsido.

Kjell Andersson

■ **Föreningar, mystik och oförklarliga upplevelser. Röster från vinter-, fortsättnings- och Lapplandskriget i ett nytt ljus**

Satumaarit Myllyniemi: *Yliluonnollinen sota 1939–1945*.
Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsingfors 2021.

I *Yliluonnollinen sota 1939–1945* får läsaren bekanta sig med berättelser om övernaturliga krigserfarenheter från andra världskriget i Finland. Boken tangerar författaren Satumaarit Myllyniemis avhandlingstema, men den har uppstått som ett parallellt projekt där hon använder sig av ett annat arkivmaterial än för sin egen avhandling. Myllyniemi har en bakgrund i kulturanthropologi och har samlat in muntligt material särskilt från sina hemtrakter i Kajana innan hon inledde sitt nuvarande avhandlingsprojekt vid Turun yliopisto. Det är också mot denna bakgrund som hon beskriver sitt intresse för temat i boken.

Boken är indelad i fyra delar varav själva berättelserna utgör stommen, följt av korta introduktioner och reflektioner. Huvudparten av innehållet utgörs av vad författaren kallar för *omaääniset muistot*, vilka utgör en samling olika berättelsekategorier där

historierna får tala för sig själva. Boken kan därmed också läsas som ett slags uppslagsverk för att få insyn i olika former av berättande om kriget. I de korta underkategorierna som ingår i kapitlen varierar temat från föraningar om krigets utbrott och drömmar som förebådar en anhörigs stupande vid fronten, till hur djurens beteende kunde tolkas som föraningar till tragiska händelser. Kännetecknande för berättelserna är att hemmafronten är starkt representerad. Följaktligen handlar flera av berättelserna om oro och rädsla för anhöriga som tar uttryck i allting från varnande drömmar till naturfenomen som låter de anhöriga veta att mannen har stupat.

Ett undantag i upplägget utgörs av det andra kapitlet där berättelserna är inbakade i ett större sammanhang och följer krigets utveckling, från krigsmolnen som hopar sig hösten 1939 till våren 1945 när Lapplandskriget tar slut. Det handlar ändå inte om någon typisk, kronologisk genomgång av kriget utan i stället skriver Myllyniemi om händelserna i berättande form, där vanliga medborgares skildringar blandas med nationalromantiskt patos uttryckt av gestalter som C. G. E. Mannerheim, V. A. Koskeniemi och Risto Ryti. Särskilt den sistnämndes fru Gerda Ryti får mycket synlighet som ett resultat av hennes välkända intresse för det övernaturliga, vilket också framgick i ett flertal av hennes radiotal under kriget som var ämnade att höja moralen på hemmafronten. Slutresultatet av detta kapitel är en annorlunda och intressant genomgång av krigshändelserna. Syftet kunde tolkas vara att demonstrera hur olika föreställningar av det övernaturliga också genomsyrade de övre skikten av samhället, men ett större nationellt narrativ framstår som aningen osammanhängande från syftet att lyfta fram erfarenheter av kriget på gräsrotsnivå.

Det överhängande temat i berättelserna som lyfts fram är hur kriget och särskilt dess tragiska aspekter upplevdes. Det handlar om ett gräsrotsperspektiv på kriget och dess fasor och särskilt om hur dessa kunde bearbetas med hjälp av berättande. I en översikt av forskningsläget lyfter Myllyniemi fram historikern Ville Kivimäki och religionsvetaren Terhi Utriainen som stora influenser för arbetet. Kivimäki har i sin forskning särskilt fokuserat på de psykologiska trauman som kriget orsakade, hur dessa upplevdes och hur de hanterades. Utriainen har behandlat människors relation

till döden och lidande men mera nyligen har hon också studerat människors tro på änglar och det övernaturliga i allmänhet. Det är framför allt det sistnämnda som framgår i de berättelser som lyfts fram i *Yliluonnollinen Sota 1939–1945*. Boken sammanfaller också med det pågående projektet *Uuden Etsijät* vid Turun yliopisto som behandlar kulturhistoria kring esoterik i Finland från sent 1800-tal fram till 1940-talet. Myllyniemi hänvisar också till en mångsidig och tvärvetenskaplig forskning om krigsberättelser, övernaturliga upplevelser och erfarenheter av kriget. Berättelserna som lyfts fram i boken utgör i högsta grad en aspekt av kriget som åtnjutit rätt lite intresse i den tidigare forskningen.

Materialet består huvudsakligen av Suomalaisen Kirjallisuuden Seura:s (SKS) arkiv inom folkminne och samtidskultur, och framför allt insamlingarna *Korsuperinne* (1973) och *Yliluonnolliset kokemukset* (1973–1976). De ursprungliga samlingarna utgörs av enorma kvantiteter av material. Exempelvis består endast *Korsuperinne*-samlingarna av 12 000 sidor. Myllyniemi strävar enligt egen utsago att lyfta fram en stor diversitet av berättelser. Resultatet fungerar väl då berättaren ständigt skiftar från frontsoldaten till bekymrade anhöriga vid hemmafronten. Här uppnås också en övergång mellan olika former av arkivmaterial och inget specifikt tema förutom själva kriget blir överhängande.

Arkivmaterialet skulle trots allt förtjäna mera uppmärksamhet. Exempelvis har en majoritet av materialet insamlats långt efter kriget vars implikationer för berättandet kunde behandlas utförligare. Hur påverkar tiden minnet och därigenom berättelsernas utformning? Vilken inverkan hade det politiska klimatet som de förmedlades i? Ytterligare fokuserar många av berättarna på drömmar de hade under kriget, vilka de i många fall förmedlade flera decennier efter kriget. En diskussion om hur detta reflekteras i de skrivna berättelserna skulle förmodligen tilltala en ansevärd del av bokens läsarkrets eftersom det ter sig relevant för själva berättandet. Något som boken ändå utan tvivel lyckas med är att åskådliggöra hur varierande och mångsidigt det tillgängliga materialet är då det gäller personliga berättelser från kriget.

I stora drag åstadkommer författaren också vad hon strävar efter med verket, nämligen att lyfta fram ett annorlunda perspektiv på kriget och hur folk hanterade traumatiska erfarenheter med

hjälp av berättelser. Boken demonstrerar också de stora variationerna som fanns bland de olika sätten att uttrycka sig om det övernaturliga. Myllyniemi betonar att varje läsare har friheten att förhålla sig till berättelserna på ett sätt som var och en själv föredrar. På 207 sidor lyckas skribenten även baka in flera än 18 underkategorier av olika berättelser, vilket ger en mångsidig bild av ett stort material som ställer utmaningar för urvalet. *Yliuonnollinen Sota 1939–1945* är ett bidrag till krigets erfarenhetshistoria och demonstrerar att det fortfarande finns många ohörda röster i det existerande arkivmaterialet.

Rasmus Marjanen

■ Faktaspäckat men svamligt om terrorism

Leena Malkki: *Mitä tiedämme terrorismista*.
Otava, Helsingfors 2020.

Universitetslektor Leena Malkki är en av Finlands ledande akademiska experter på terrorism och politiskt motiverat våld, vars kunnande också den finska staten har tillgodogjort sig av. I offentligheten har Malkki profilerat sig som en saklig och kunnig kommentator vars utläggningar brukar stå i kontrast mot olika svartvita och historielösa inlägg. Mig veterligen är hennes verk *Mitä tiedämme terrorismista* det första helhetsbetonade alstret i sitt slag som är skriven på finska av en sakkännare på området.

Leena Malkki diskuterar nyanserat och mångsidigt det känsloladdade och mytomspunna begreppet terrorism. På 320 sidor hinner hon bland annat belysa terrorismforskningens parametrar, terrorismens historia, ”kampen mot terrorism”, terrorismens och radikaliserings olika orsaker, terrorism som massmedialt och socialpsykologiskt fenomen samt till och med före detta terroristernas världsbild och mentala välmående. Boken punkterar ett stort antal myter om terrorism och kommer med intressanta perspektiv som slår läsaren med häpnad. I början av boken anmärker Malkki helt korrekt att de ändlösa tvisterna om terrorismens väsen inte handlar om vad terrorism är för någonting, eftersom de verkligt viktiga frågorna är *vem* som är terrorist respektive på hur man *kan* eller *borde* reagera. I boken understryks gång på gång att frågor om terrorism, terroristiska rörelser och terroristerna inte kan besvaras med hjälp av generella förklaringsmodeller av olika slag eftersom fenomenklustret terrorism präglas av kontextbundenhet och slumpmässighet. Med andra ord är terrorism som levande fenomen alltid såväl länkat till samtida politiska, sociala och ekonomiska utvecklingar som förankrat i bredare rörelser som strävar efter förändringar i samhällets status quo. En viktig observation är också att terrorism redan under en längre tid enbart associerats till attentat utförda av icke-statliga aktörer samt att statliga perspektiv på terrorism är starkt utslagsgivande i politik. Detta influerar i sin tur även forskningen.

Det framgår med all tydlighet att Malkki är en forskare som kan sin sak med tanke på såväl det stora antalet tematiseringar som hennes suveräna kännedom om forskningsläget. Häri finns även bokens klart största svaghet: som helhet fungerar den inte, främst på grund av två orsaker. För det första innehåller boken flera textstycken och kapitel som, goda ansatser till trots, närmast distraherar. Ett exempel på det förra är ingående beskrivningar av olika databasers sätt att samla in och klassificera information om terror- och våldsdåd, medan ett exempel på det senare är stora delar av kapitlet om terrorismens förhistoria och uppkomsten av modern terrorism. Boken kunde lätt ha varit en tredje- eller fjärdedel kortare. För det andra utmynnar bokens inbyggda sätt att snabbt och friktionsfritt glida från det ena temat eller perspektivet till det andra i en avtrubning av textens skärpa. En ytterligare

orsak till avtrubbnings handlar om stil och genre: i stället för en faktabok i mer eller mindre klassisk stil kunde boken tjäna sitt syfte bättre om den hade varit utformad som en essäsamling. När allt kommer omkring försvinner många av Malkkis mycket insiktsfulla synpunkter, nyanseringar och ställningstaganden i textens kärnmarker. Och det är synd, eftersom hon har så mycket av värde att ge. Resten av recensionen ägnas åt några av dessa guldkorn.

Inom forskningen om olika typer av terrorism – både som historiskt och aktuellt fenomen – har extremhögerns våldsdåd och attentat enligt Malkki ofta blivit negligerade eller osynliggjorda. Till exempel har den terrorism som Freikorps och senare SA gjorde sig skyldiga till i Weimarrepublikens Tyskland inte blivit analytiskt betraktad som sådan och Malkki anser att en orsak till detta bortfall är kopplad till de dominerande statscentrerade perspektiven: i stället för staten riktades svart- respektive brunskjortornas terror mot deras politiska motståndare. Samma problematik gör sig gällande även i dag med tanke på att extremhögerns våld ofta inte betraktas som terrorism på samma grunder som till exempel jihadistiska, vänsterinspirerade eller nationalistisk-separatistiska rörelsers aktiviteter. Som Malkki torrt uttrycker saken kan det vara svårt för polis- och säkerhetsmyndigheter i olika länder i Västeuropa att identifiera olika terrorliknande högerextrema våldshandlingar som terrorism, och i stället har man till exempel ansett dem vara uppgörelser i undre världen. Fallet Peter Mangs och hans mordiska kampanj mot svarta, muslimska och romska Malmöbor är ett exempel på myndigheters sätt att blunda för verkligheten.

På samma sätt men i ett annat sammanhang konstaterar Malkki att det är lönlöst och kontraproduktivt att analysera religiöst motiverad terrorism i allmänhet och islamistisk terrorism i synnerhet som väsensskilt från andra former av terrorism. De analysmodeller av olika terroriströrelser som utvecklats under tidigare årtionden går ofta att applicera även på religiöst inspirerade ("uskonnollispojainen") terroriströrelser. Grupper som Al-Qaida, Hamas och Isis är även politiska aktörer med politiska målsättningar; de måste tänka på sina anhängare och deras behov, bygga allianser och komma med väl avvägda politiska kalkyler. Enbart det senaste halvårets utvecklingar i Afghanistan har besannat hur

snedvidna alla de analyser som hade tagit avstamp i särskiljandet mellan "religion" och "politik" var.

Olika försök att förstå de politiska och samhälleliga orsakerna bakom terrorism stöter ofta på patrull på grund av faktorer som till exempel anklagelser om att man ställer sig på "fiendens" sida, eller, som i fallet med bland annat Nordirland och Baskien, att det anses vara enklare och tryggare att inte diskutera olika sammanflätade och politiskt eldfångda problemkomplex. Av dessa och andra orsaker har det varit lättare och ändamålsenligare att flytta fokus till radikaliserings av religiösa åsikter. Enligt Malkki kan det därför sägas att den politiska och analytiska termen 'radikaliserings' skildrar den process som såväl individualiserar som depolitiserar frågor om terrorismens orsaker. Hennes ståndpunkt är klar: de indikatorer som används för att uppskatta en höjd risk för radikaliserings handlar om mycket allmänna mänskliga behov, upplevelser och situationer som kan leda till myriader av lösningar varav bara en är våldsam terrorism. Med andra ord är det mycket sannolikt att det inte finns någon generaliserbar process som leder till radikaliserings. Mycket olika människor deltar i terroristiska rörelser och grupper av en mångfald orsaker. För att förstå detta behöver man enligt Malkki endast applicera sin egen förmåga till empati.

Mitä tiedämme terrorismista är ett mycket välkommet bidrag till diskussioner om terrorismens väsen. Däremot är det en mer öppen fråga om boken uppfyller det uttalade syftet att lättillgängligt bjuda på bildande läsning. Det är synd, eftersom Leena Malkki, bokens brister till trots, visar sig vara en mycket kompetent och tankeväckande guide på en resa in i terrorismens värld – en värld som i många avseenden inte märkbart skiljer sig från vår egen.

Johan Ehrstedt

Medverkande

Kaj Ahlsved, FD, gästforskare i musikvetenskap vid Åbo Akademi och etnologi vid Umeå universitet, 2021–2022 (kaj.ahlsved@abo.fi)

Kjell Andersson, professor emeritus i rural forskning, Åbo Akademi, Vasa (kjell.andersson@abo.fi)

Johan Ehrstedt, FM, doktorand i allmän historia vid Åbo Akademi (johan.ehrstedt@abo.fi)

Christoffer Holm, FM, frilansskribent och doktorand i historia vid Åbo Akademi (christoffer.holm@abo.fi)

Panu Petteri Höglund, FM, doktorand i tyska språket och litteraturen vid Åbo Akademi (phoglund@abo.fi)

Rasmus Marjanen, FM, doktorand i allmän historia vid Åbo Akademi (rasmus.marjanen@abo.fi)

Tage Neuman, DI ÅA KTF 1972, sommelier YA Österbotten 2009 (tage.neuman@gmail.com)

Christer Nilsson, historiker, författare, kritiker av facklitteratur (christerkerstin@gmail.com)

Elisabeth Tegelberg, f.d. lektor i franska vid Göteborgs universitet (elisabeth.tegelberg@sprak.gu.se)

Oscar Winberg, FD, forskare i historia (oscar.winberg@abo.fi)