



FÖRR OCH NU

Tidskrift för en folkets kultur och historia

INNEHÅLL NUMMER 1 2018

<u>Ledare</u> Om den svenska russofobin.....	3
Jan-Olof Erlandsson Trolldomsprocesserna i norska Finnmark.....	8
<u>TVÅ ESSÄER OM KONST</u>	
Anne Lidén Fredsstatyn i Karlstad – debatten om Ivar Johnssons skulpturer mot nazismen.....	14
Per-Olov Käll En gåtfull målning.....	26
<u>TVÅ TIDSBILDER</u>	
Christer Rahm ”Det ni söker är på väg att försvinna”.....	34
Anders Björnsson ANTECKNAT 2017 – i dagboksform.....	38
<u>KOMMENTARER</u>	
Julien Hach <i>Laïcité</i> – grundläggande i Frankrike, mindre känt i Sverige.....	42

Förr och Nu är en kulturtidskrift som tidigare utkom mellan åren 1974 och 1996. Tidskriften var den gången en papperstidning i A5-format och utgavs med fyra nummer per år. Detta är ett försök att åter väcka liv i tidskriften, nu som webbtidskrift. Webbadressen är www.forrochnu.se.

Förr och Nu:s program och inställning uttrycks genom de fyra parollerna:
Försvar för yttrande- och tryckfriheten
För en folkets kultur
För en folkets historia
Antiimperialism
Varje artikelförfattare svarar dock själv för de åsikter hen framför.

REDAKTION:

Ulla-Britt Antman
Jan-Olof Erlandsson
Jan Käll
Per-Olov Käll (ansvarig utgivare)
Anne Lidén

KONTAKT:

Redaktionen nås på
red@forrochnu.se
eller adress
Förr och Nu
c/o Käll
Nya Tanneforsvägen 38 C
58242 Linköping

Om den svenska russofobin

AV PER-OLOV KÄLL

Som grupp betraktad lider svensk borgerlighet av en till synes närmast panisk rysskräck. Denna russofobi, som just nu präglar dominerande svenska medier, delas naturligtvis inte av alla svenskar - oavsett om de definierar sig själva som borgerliga eller inte. Erfarna diplomater brukar till exempel inte anse att Putins regering utgör ett hot mot Sverige. Ej heller på sikt, ty som diplomater är de medvetna om att Ryssland har fullt upp med sina egna problem. Vilket naturligtvis inte utgör en garanti för att ett krig inte kan utbryta i framtiden [1].

Den svenska russofobin har sina historiska rötter. Det rör sig i Sverige till skillnad från en del andra länder inte om ett regelrätt rysshät. (Motviljan mot Ryssland gör att Polen väljer att importera dyr amerikansk naturgas, som måste fraktas med fartyg över Atlanten, istället för att köpa billigare rysk gas genom en pipeline.) Nej, den svenska russofobin är av en mildare variant, som mer hänger samman med hur borgerligheten i vårt land odlar sin politiska självbild. Just nu fungerar russofobin som en ideologisk samlingspunkt i propagandan för svensk Natoanslutning.

Hur många krig Sverige och Ryssland ska anses ha utkämpat mot varandra beror på hur man räknar. Men om man begränsar konfliktperioden till de århundraden där både Sverige och Ryssland kan sägas vara väldefinierade länder med tydliga statsmakter, blir det första svensk-ryska kriget det som vi brukar kalla för "Stora ryska kriget" och som pågick åren 1554-1557. Sverige

styrdes då av Gustav Vasa och i Ryssland hade Ivan IV ("Ivan den förskräcklige") som första regent antagit titeln *tsar* (kejsare). Därefter har ytterligare nio svensk-ryska krig avverkats. Det sista av dessa var det Finska kriget 1808-1809. Av de 255 åren som förflöt mellan 1554 och 1809 befann sig Sverige och Ryssland i krig med varandra under inte mindre än 92 år, (36 procent av tiden). Efter 1809 har Sverige och Ryssland inte bekrigat varandra en enda dag.

Allvarliga incidenter har förekommit. Till exempel sköt Sovjetunionen den 13 juni 1952 ner en svenska DC3:a, som bedrev signalspaning längs Östersjö-kusten. Det är numera klarlagt att signalspaningen bedrevs mot Sovjetunionen för USA:s och Storbritanniens räkning. Den som vill lära sig mer om den historien – och med egna ögon se det ur Östersjön uppfiskade skrovet av det nedskjutna planet – rekommenderas ett besök på Linköpings Flygvapenmuseum.



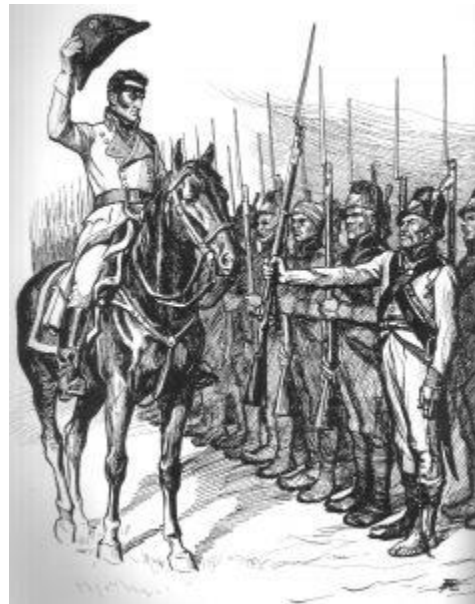
Det svenska flygvapnets Douglas DC3 med beteckningen Tp 79 Hugin sköts ned över Östersjön den 13 juni 1952. Samtliga 8 besättningsmän omkom. I juni 2003 hittades efter tre års sökande flygplansvraket på 125 meters djup. Det kan beskådas på Linköpings Flygvapenmuseum. [Fotograf: [Alex Nordstrom/Wikimedia Commons](#)]

Det kan här räcka med att gå tillbaka till det Finska kriget. Det kriget hade förmodligen lätt kunnat undvikas om

den dåvarande svenska kungen Gustav IV Adolf varit en kompetent monark. Vilket han inte var. Gustav IV Adolf (1778-1837) var son till Gustav III och dennes efterträdare på tronen. Som personlighet tycks han ha utmärkts av en envis och inbilsk övertygelse om att själv alltid ha rätt. Det är kanske inget helt ovanligt (manligt) karaktärsdrag, men för Sveriges fick det ödesdigra konsekvenser. Gustav IV Adolf avskydde nämligen den franske kejsaren Napoleon I. Denne var i kungens ögon – för övrigt också i verkligheten – en blott lågadlig korsikansk uppkomling, som hade usurperat makten i ett av Europas mest kultiverade länder, blomma bland nationerna, och därtill helt fräckt lagt sig till med kejsartiteln. En titel den svenska kungen ansåg sig veta endast kunde tillkomma någon av verkligt kunglig börd. En som han själv.



"Överste Gustafsson", f.d. Gustav IV Adolf. Akvarell av okänd konstnär.



Döbeln vid Jutas ur Fänrik Ståls Sägner, tecknad av Albert Edelfelt (1854-1905). [Källa: Public Domain]

I och för sig hade denna kungens åsikt inte haft större betydelse, om han behållit den för sig själv (och sin närmaste krets). Men Gustav Adolf var en man med höga ideal och som höll på principerna. Något som fick honom att nonchalera betydelsen av det fördrag Napoleon och den ryske tsaren Alexander I ingått i Tilsit 1807.

Den anglofilit sinnade monarken vägrade att ansluta sig till Napoleons kontinentalblockad, som var riktad mot England. Fördraget i Tilsit förband Alexander I att i ett sådant läge gå till anfall mot Sverige. (Även Danmark var allierat med Frankrike.) Det ryska anfallet riktades inte oväntat mot Finland, som vid denna tid varit en del av Sverige i närmare 600 år. Kriget utvecklades till den största militära katastrofen i Sveriges historia. I freden i Fredrikshamn i februari 1809 tvangs Sverige avträda Finland, som nu omvandlades till det ryska Storfurstendömet Finland. Den ryska regimen i Finland blev dock förhållandevis mild, och efter oktoberrevolutionen 1917 accepterade Lenin Finlands rätt till

självständighet. Som bekant firade Finland 2017 sitt hundraårsjubileum som självständig nation.

I och för sig har utgången av Finska kriget varit omdiskuterad. Det har påpekats att om amiralen Cronstedt inte gett upp Sveaborg efter bara ett par månaders belägring hade utgången kunnat bli en annan. Fänrik Ståls Sägner hade då fått skrivas på ett annat sätt. En hjältedikt där hjälten segrar på slutet. Som det nu är låter Runeberg den överoptimistiska kungen säga:

Och därför ha vi fattat
Vårt Kungliga beslut,
En föresats allvarlig
Vi ärnat föra ut;
Vi låtit nämmeligen
Oss bringa hit i dag
Den skrud, vårt svenska lejon
Vigt in vid Narva slag.

Kung Karl den tolvtes handskar
Vi vilje lägga an;
Det är i dubbel mening,
Som Konung och som man.
Vi vilje kring oss gjorda
Den store hjälten svärd
Och slå som han med häpnad
En svag, försoffad värld.

Det är tänkbart att kriget hade kunnat sluta annorlunda. Om inte om hade varit. Men kanske man lika gärna kan säga att vi trots allt kom lindrigt undan genom att vi slapp avträda hela Lappland och Västerbotten utan endast de norra delarna i Finland. De för svensk nationalekonomi så viktiga järnmalmsgruvorna kom därmed att stanna i Sverige.

Den bevisat oduglige Gustav IV Adolf avsattes genom en statskupp på Stockholms slott i september 1809. Resten av livet skulle han flacka runt i Europa som en olycklig och förvirrad "överste Gustafsson". Han ersattes av sin farbror, hertigen av Södermanland

(Gustav III:s bror), som nu blev kung Karl XIII. Denne saknade dock arvingar och det stod tidigt klart att en framtida tronarvinge behövde fixas fram för att ha i beredskap när den till åren komna Karl XIII föll ifrån.

Hur detta kungamakeri gick till är en festlig historia, som kan förbigås här. Resultatet blev emellertid att en fransk marskalk med namnet Jean Bernadotte i vissa kretsar ansågs som en lämplig kandidat. Sverige behövde ju en kung som kunde konsten att föra krig, inte minst mot arvfjenden Ryssland! Marskalken, son till en borgerlig advokat i Pau i västra Pyrenéerna, hade gjort en lysande officerskarriär. Ändå torde han ha blivit överraskad när en för honom obekant svensk löjtnant och friherre Carl Otto Mörner i juni 1808 uppsökte honom i hans hem i Paris och frågade om han kunde tänka sig att bli kung i Sverige.

Den initiativrike löjtnanten Mörner tycks ha handlat på eget bevåg. Hans egentliga uppdrag i Paris var att fråga den franske kejsaren om denne hade några synpunkter på att den danske hertigen Fredrik Kristian av Augustenborg utsågs till svensk tronföljare. Napoleon fick nu istället svara på frågan om det var i sin ordning att hans marskalk fick jobbet. Napoleon tycks å sin sida inte haft något att invända mot att den äregirige Bernadotte lämnade Paris och begav sig till det avlägsna Stockholm. Kanske såg Bernadotte själv, som snart tackat ja till erbjudandet, den svenska kronan som en språngbräda för ett framtida övertagande av den franska.

Därav blev intet. År 1815 var Napoleons tid förbi, den europeiska konserten spelade nu i Wien med Metternich som dirigent och Frankrike genomgick en "restauration" genom att en ny medlem av ätten Bourbon tog plats på tronen

med namnet Ludvig XVIII. Bror till den i januari år 1793 på Place de la Revolution (idag Place de la Concorde) giljotinerade Ludvig XVI.

Med ett ord, ordningen var återställd i Europa!

Eller var den det?

Visserligen satt åter en kung av gammal ärevördig ätt på Frankrikes tron, men något hade ändå förändrats. Ty den nya kungen satt på Tredje ståndets nåder. Det nya enväldet hade endast ett sken av legitimitet. *Code Civil* – Napoleons genomgripande omdaning av det revolutionära Frankrikes lagstiftning, som proklamerade allas likhet inför lagen och gav bönderna äganderätten till sin jord – vågade kungen inte röra. Efter 1789 släppte den franska borgerligheten aldrig greppet om statsmakten. (Möjligen utgör Vichyåren, då Frankrike lydte under Hitlers Rikskansli i Berlin, ett undantag.)

Stora delar av den svenska borgerligheten, aristokratin och officerskåren var djupt skakade av 1809 års katastrof. Sverige kräver revansch! Finland skall återerövrast! Den som förväntades utföra dessa stordåd var den av Karl XIII nu adopterade marskalken Bernadotte. År 1818, när Karl XIII avlidit, installerade sig denne på den svenska tronen som Karl XIV Johan. Den nya kungen, som aldrig riktigt lärde sig svenska språket, visade sig som en kompetent, skicklig och politiskt slug monark. En som inte lät sig förledas av sin ungdoms revolutionära ideal. Men den svenska överhet, som kanske hoppats på nya hjältedåd i österled, fick se sig svikna. En av Karl XIV Johans historiska insatser var att han lade grunden till den alliansfria utrikespolitiken. En politik som gett vårt land en mer än 200 år lång fred,

inte minst med Ryssland (inkl. Sovjetunionen).



"Sängkamarregementet". Karl IV Johan konfererar med ämbetsmän från sängen i sitt sov- och arbetsrum på Stockholms slott. Litografi av Carl Stefan Bennet (1800-1878). Norsk Folkemuseum. [Källa: Public Domain]

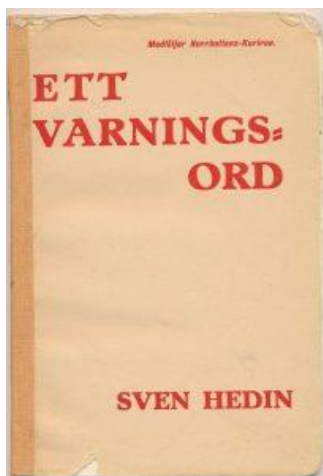
Av tradition har svensk överklass varit franksorienterad. Men i 1870 års krig mot Preussen led Frankrike ett svårt nederlag. Den franske kejsaren Napoleon III abdikerade genom att själv överlämna sig till de preussiska trupperna. För den tongivande svenska överhetens del innebar Preussens seger att franksorienteringen tonades ned och ersattes av en beundran för det av Bismarck just enade Tyska Riket. Det germanska arvet stod högt i kurs och tyska blev det språk gymnasister förväntades lära sig och på vilket doktorsavhandlingar skrevs.

Den antiryska hållningen förändrades dock inte. En typisk – och välartikulerad – exponent för denna såväl russofoba som germanofila inställning var Sven Hedin. År 1912 ger Sven Hedin ut pamfletten *Ett varningsord* på Albert Bonniers förlag. Den trycks i närmare en miljon exemplar. På schvungfull

prosa redogör Hedin för hur osäkert världsläget är:

”Om frid och endräkt rådde öfver jordens länder, kunde vi slå oss till ro. Men hur är det i verkligheten? Säg mig om spänningen mellan folken under flera tiotal af år varit så nära den stora urladdningen som nu! Hörde vi inte nyss, hur det i somras hängde på ett hår att ett par stormakter sammandrabbat i en kraftmätning, där gränser flyttas och värden kastas om? När oss icke i denna stund från alla håll och kanter bullret af förpostfäktningarna!” (sid 4)

I den beskrivningen hade Hedin rätt: det kommande världskriget kastade sin skugga framför sig. Å andra sidan är det nog det enda i hans analys som är riktigt. Det krig han säger sig vilja varna för är att Ryssland avser att ockuperar Sverige och Norge för att lägga beslag på de långa havskusterna [2]. Inget av detta inträffade dock och Sverige undvek genom den alliansfria politiken att dras in i Första världskriget. Politiken upprepades i princip av Per-Albin Hanssons samlingsregering under Andra världskriget.



Efter Tysklands nederlag 1945 ändrades den svenska inställningen än en gång och USA blev nu den stora förebilden. I skolorna trängde engelskan snart undan tyskan som första främmande

språk. Men den antiryska hållningen inom svensk borgerlighet har förblivit.

NOTER

[1] Se t.ex. diplomaten och ambassadören Sven Hirdmans artikel i VLT nyligen:

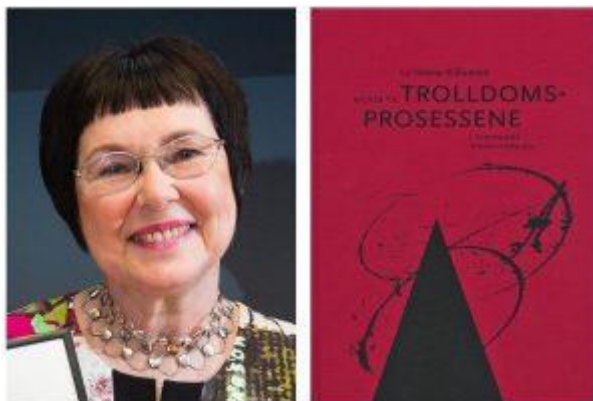
<http://www.vlt.se/opinion/debatt/sven-hirdman-krigshysterin-om-ryssland-ar-farlig-och-obegriplig>

[2] Hedins skrift bemöttes i en mot-skrift, "Svar på 'ETT VARNINGS-ORD' af Sven Hedin. **Rysslands framträngande till Atlanten och De Rysk-Svenska relationernas framtid**" av "Ingenjör Nikolaj Emeljanoff". Skriften, daterad i april 1915 i Petrograd (S:t Petersburg), är på 72 sidor. Författaren framhåller att "Framkallandet af fiendskap mellan Sverige och Ryssland är lika ofördelaktigt för båda dessa nationer och är fördelaktigt endast för en tredje part – Tyskland." (sid 64)



Trolldomsprocesserna i norska Finnmark

AV JAN-OLOF ERLANDSSON



Trolldomsprocessene i Finnmark heter en nyligen utkommen bok av Liv Helen Willumsen, professor i historia vid universitetet i Tromsø. Finnmark är Norges nordligaste fylke och boken återger de bevarade rättegångsprotokollen från 1600-talet – översatta till modern norska – från en mycket mörk period i Nordens historia, då oskyldiga män och kvinnor misstänktes för trolldom och för detta inte sällan dömdes till döden genom att brännas på bål. Även i Sverige förekom häxprocesser och det har uppskattats att omkring fyra hundra människor avrättades i vårt land mellan 1492 och 1704. Som värst var det under en kort period i slutet av 1660-talet och början av 1670-talet, då flera hundra avrättades inom loppet av några få år, ”Det stora oväsendet” [1]. Jan-Olof Erlandsson presenterar här utdrag ur Willumsens bok och har även besökt det monument som rests över häxprocessernas offer i Steilneset i Vardö i den nordligaste delen av Finnmark. (Fotograf: Torbjørn Andersen)

ryska gränsen. Skyltarna i Kirkenes är på både norska och ryska och utbytet över gränsen tycks omfattande. Solen skiner från en klar himmel och en fiskebåt styr ut mot Barents hav. För 75 år sedan gick tyska krigsfartyg på samma vatten och nazisterna höll tusentals ryssar i fångläger i Finnmark. I krigets slutskede befriades denna del av Norge av Röda armén.

Efter cirka tre timmar anlöper vi Vardö. Då båten ligger kvar för lossning och lastning någon timme så hinner man ta en promenad på en kvart förbi Vardö fästning till Steilneset. Här har man rest ett minnesmärke över de 91 människor som på 1600-talet brändes på bål anklagade för häxeri. Minnesmärket utgörs av två delar och det större liknar en långsmal båt på stolpar, där sidorna påminner om uppspända renskinn. Inuti är en lång gång med små fönstergluggar på båda sidor och med en glödlampa i gluggen. Varje glugg motsvarar en person som avrättats och en skylt bredvid berättar vem det var. På andra sidan av den långa byggnaden finns en mindre, rund glasbyggnad i vars mitt står en stol med en låga genom stolsitsen. Vid invigningen 2011 var konstnären, skulptrisen Louise Bourgeois, avliden sedan ett år vid 99 års ålder. Arkitekten Peter Zumthor, som ritat den första byggnaden, var dock närvarande. 2017 gav Statsarkivet i Tromsø ut boken ”Trolldomsprocessene i Finnmark”, skriven av Liv Helen Willumsen, professor i historia vid universitetet i Tromsø. Boken innehåller huvudsakligen rättegångsprotokoll från 1600-talet.

Havet ligger stilla när M/S Nordnorge lämnar Kirkenes, några kilometer från



Foto: J-O Erlandsson 2017

I övriga Europa drevs liknande processer men just i Finnmark var förföljelserna mer omfattande sett till invånarantalet. Här bodde då 3000 invånare, vilket motsvarade 0,8 procent av Norges befolkning, men hela 16 procent av processerna ägde rum i Finnmark. 77 kvinnor och 14 män dömdes till döden på bål och flertalet var norska men 20 procent var samer och av dem var flertalet dömda män.



Foto: J-O Erlandsson 2017

Kung Christian IV av Danmark-Norge, som regerade mellan 1588-1648, hade 11 år gammal besökt de nordliga fylkena och upplevde att han då utsatts för trolldom. Han var därför angelägen om att detta ofog utrotades. Olaus Magnus som skrev "De Nordiska Folkens Historia" ansåg också att djävulens tillhåll var där uppe i norr. Även kung James av England-Skottland ansåg sig ha träffat på trolldom i Skottland och gav 1599 till och med ut en bok i ämnet. Hos samme kung hade John Cunningham från Fife varit i tjänst men han flyttar sedan till Norge och sitter i egenskap av *lensherre*

med vid tinget 1619-1651. Efter hans ankomst dyker det upp engelska begrepp i protokollen och det blir nu vanligt med kedjeprocesser, där en som erkänt anger andra i en kedja och där även unga flickor finns med. Inga flickor avrättas dock.

Bland folk fanns en utbredd tro på trolldom och övernaturliga väsen och kyrkan fördömde trolldom som en förbrytelse mot Gud. År 1537 nådde reformationen Norge och kyrkan var angelägen om att få folket att följa den rätta tron. En förordning från 1617 klargör att trollfolk var de som förbundit sig med djävulen. Redan tidigare, 1609, fastslås i ett brev till länsherren på Vardöhus att trolldomsutövare skall dömas till döden utan nåd. Även köpmännen i Bergen var angelägna att driva processerna, då de bedrev handel ända uppe i Finnmark och ogärna såg att deras fartyg drabbades av trolldom och förliste.

Under 1600-talet gick fisket sämre än tidigare och den fattigdom som blev följderna kan ha bidragit till att konflikterna mellan människorna ökade och ledde till en större benägenhet att utpeka varandra för häxerier. Den som beskylldes för trolldom kunde ha klagat på att inte ha fått ersättning för utfört arbete, eller för att ha blivit osams med någon som inte velat låna ut mjölk.

I Vardö fästning förvarades de som skulle inför tinget. Lagen tillät inte tortyr men ändå finns anteckningar om tortyr i protokollen. Tidens sedvanliga medel fanns tillgängliga: sträckbänk, glödgat järn, smält svavel på bröstet. Den som nekade vid förhör kunde ut sättas för vattenprovet. Fötter och händer bands samman och personen kastades i vattnet. Den som då flöt upp ansågs skyldig.



Sida ur ett av rättegångsprotokollen.
[Källa: Liv Helen Willumsen, *Troll-
domsprocessene i Finnmark*]

Låt oss närvara vid ett ting år 1621 (sid
33 i Willumsens bok):

År 1621 den 9 augusti hölls ledingsting i
Omgang med välaktade Sören Nielsen,
Kungelig Majestäts fogde över Öst-
Finnmark och som renskrivare Niels
Jensen, och höll detta med här nämnda
lagrådsmän: Mathias Olsen, underfogde,
Morten Nilsen, Willum Jempt, Rasmus
Jonsen, Ingebrigt Halvorsen, Knut
Halvorsen, Gulbrand Mathisen, Gabriel
Gjødensen, Anders Jacobsen, Anders
Rasmussen, Anders Torstensen, Aslak
Jonsen.

Därnäst lät Kungelig majestäts fogde föra
fram för rätten en kvinna vid namn Lisebet
Nilsdatter, eftersom hon tidigare varit
angiven av Finn Kari (Karen Edisdatter)
för att kunna trolldomskonst. Eftersom det
var på det sättet ville hon nu godvilligt och
utan tortyr tillstå det? Då förnekade hon
det kraftigt och sa att omnämnda Finn

Kari hade ljugit på henne. Då svarade
Anders Torstensen att han och Bent
Lauritsen hade hört i Gangvik att
omnämnda Finn Kari, länge före hon blev
fängslad för trolldom, att Lisebet i Omgang
också kunde trolldomskonst, hon kunde ta
från folk vad hon ville och tyckte icke att
det var synd att dräpa en man eller två.
Eftersom hon var angiven för trolldom och
icke ville vidgå det blev hon ålagd att
prövas på sjön. Och efter hon blev
utkastad i vattnet flöt hon som ett flöte,
som menige man såg. Sedan bekände hon
godvilligt och otvingad att då hon först
lärde trolldom för omkring sex år sedan,
kom Finn Kari till henne i hennes getkoja
och tillrådde henne att lära denna konst.
Och strax kom Satan till henne i kojans
skepnad av en grå bock. Då sa Finn-Kari
att hon (Finn-Kari) skulle lära henne att
stjåla mjölk från andra människors kreatur
när hon ville. Men före hon kunde lära den
konsten måste hon avsvärja sig Gud och
den pakt som var gjord med honom i dopet
och så lova att tjäna Satan med kropp och
själ här i världen, precis som Finn-Kari
tillrådde henne. Och när hon sedan
använde konsten, då tog hon ett gethorn
och satte det under buken på en bock eller
en get eller annat kreatur och mjölkade så
det kreaturet hon önskade, en hel bytta
full, så ofta under dagen som hon ville.
Detta kunde hon bruka sedan, all den tid
Finn-Kari levde. Men efter hon var
avrättad hade den konsten ingen makt
mer. Dessutom erkände hon att hon varit
med och förgöra Henrik i Gangvik och de
som var med honom på båten. Och det var
en hel hop församlad samtidigt på ett skär
utanför Omgang, några i skepnad av
getter, andra i skepnad av katter.

Vidare erkände hon att hon var med och
förgjorde Abraham Nilsen som drunknade
i Båtsfjord. Då han skulle gå till relingen
och göra sina behov störtade de honom
ned från skeppet så att han drunknade. I
tillägg bekände hon att de julen 1619 var
församlade här i Volden i Omgang där de
drack och dansade. Och Anne i Langefjord
och Abrahams Mari var med dem, och
många som hon inte kände i skepnad av
vargar och åtskilliga andra skepnader.
Emot detta tog Anne i Langefjord, som var
närvarande i rätten, till motmål och

nekade kraftigt och sa att hon aldrig varit samman med henne på det sättet. Inte heller hade hon (Lisebet) lärt någon trolldomskonst av henne (Anne) eller kunde någon liknade konst. Så blev omnämnda Lisebet tillfrågad om hon ville ta emot sakramentet och dö för det hon bekänt. Då svarade hon "Ja", att det hon hade bekänt var sant alltsamman därpå ville hon gärna dö. Som saken stod begärde Kungelig Majestäts fogde dom i saken. Då, eftersom hon tidigare var angiven för trolldom, och att hon nu otvingad bekänner det döms hon till att straffas med sitt liv till eld och bål.

Även om det saknas rättegångsprotokoll från tiden före 1620 och mellan 1633 och 1647 uppvisar kostnadsredovisningen för Vardö fästning också under denna tid utgifter för bål, men även för intäkter i form av ägodelar från de som dömts till döden. I fängelsehålor i Vardöhus hölls de som skulle inför tinget fängslade och vistelsen där har säkert bidragit till att bekännelserna blev så samstämmiga.

På Vardöhus hölls ting 1662 och här kan vi följa den:

År 1662 den 6 november hölls ting på Vardöhus i gunstig, välbördige Herr Landsherrens, välborne Christopher Ornings såväl som Kunglig Majestäts fogde, ärlige och välaktade Niels Sörensen Fiils närvaro, med följande edsvurna lagrådsmän här på platsen, nämligen Abraham Lockert, underfogde, Mikkel Siverson, Peder Olsen, Peder Hansen, Halvor Thorsen, Robert Robertsen, Peder Einersen, Simen Hansen, Baltser Wastensen, Erik Olsen, Jens Erlandsen och Johannes Thorsen.

Då blev Dorette Lauritsdatter från Vadsö framförd för rätten i saken angående trolldom, som hon tidigare, den 27 september, vid Vadsö tingsrätt då sista tinget blev hållet, efter tidigare omtalade inskrivna yttranden var angiven för.

Vår gunstige Herr Landsherre hade efter innehållet i det inskrivna låtit föra henne fängslad från nämnda Vadsö till Vardöhus slott, och sedan låtit henne förhöras flertal gånger. Då hon omsider kommit till sin rätta sannings bekännelse och när hon i egen hög person idag är framförd i rätten av vår gunstige Herr Landsherren tillfrågad om hon nu inför rätten fullt och fast vill bekänna sin sanning om den omtalade trolldom som hon tidigare ofta hade varit förd till tinget och angiven för.

Till detta svarade omnämnda Dorette Lauritsdatter att hon gärna med god vilja vill efterkomma detta, så:

1. Att hon hade lärt trolldomskonst av en tiggarkäring på en gård som heter Kanebogen i Senja län i Trondenes socken. Käringen gav henne en pipa och sa att hon skulle blåsa i den, så skulle hon kunna utöva allt ont både mot folk och få såväl som allt annat hon framdeles ville utöva. Och därefter hade hon (dessvärre) avsvurit sig sin allsmäktige Herre och Gud och det efter den gamla käringens råd och befallning, som hon också efterföljde.
2. För det andra bekände hon att hon provat sin konst först på en av sina egna får i Vadsö. Hon spottade då i en soppa i djävulens namn och gav fåret denna soppa att äta, och en dag eller två därefter dog den.
3. Hon bekänner också att ha förgjort Laurits Bras två kor, likadant som tidigare sagts, och de dog några dagar efter.
4. Hon bekänner att ha förgjort Laurits Bras två drängar och att hon då blåst i pipan i Fans namn, att han skulle fara i dem, och hon gjorde det ensam.
5. Hon bekände också att Maren Sigvaldsdatter i Vadsö, en samekvinna vid namn Ragnhild och Solve i Andersby var tillsammans med henne om att vilja förgöra skepparen Jens Ottesens skepp nu i höst då han seglade härifrån, och att hon själv, Dorette, var i en örns skepnad och gestalt, Maren var i en svans skepnad och

Ragnhild i en kråkas skepnad. Och de var alla i botten på en tunna då de väntade på att utföra detta, men de kunde inte få makt över skeppet.

Vidare blev en kvinna från Vadsö vid namn Maren Sigvaldsdatter förd inför rätten. Hon har varit framlagd och angiven för trolldom av omnämnda Dorette Lauritsdatter.

Då frågade länsherren omnämnda Maren Sigvaldsdatter och förmanade henne att hon fullt och fast skulle bekänna sanningen om omnämnda trolldomskonst som hon hade angivits för. Hon lovade att säga sanningen som hon kände till den, och efter det ville hon dö.

Då svarde hon att Dorette Lauritsdatter hade lärt henne trolldom senaste sommaren. Dorette gav henne den i någon mjölk att dricka, och bad henne dessutom att avsvärja sig Gud allsmäktig, något hon (dessvärre) också gjorde. Och sedan när det hade skett så skulle hon få allt hon ville ha, också rikedom. En liten stund efter kom en liten titing in i kojans och sprang fram och tillbaka på golvet. Strax efter kom där in en liten svart man med svarta kläder. Han sa att Maren skulle tjäna honom och avsvärja sig Gud allsmäktig. Detta rådde Dorette Lauritsdatter henne att göra, något som hon också efterföljde.

Vidare erkände hon att hon först provade trolldomskonsten på ett av sina egna lamm. Hon spottade tre gånger på en bit bröd och gav det till lammet och sa, "Sprick i Fans namn!" något som också skedde efter en stund.

Omnämnda Maren Sigvaldsdatter bekände dessutom att hon var med nu i höst, som står infört, för att förgöra och ödelägga skepparen Jens Ottesens skepp. Och hon for tillsammans med Dorette, Ragnhild och Solve på botten av en tunna från Vadsö till upp under Domen. Där flög de upp på fjället kallat Domen och löste upp var sin knut: först Dorette sedan omnämnda Maren, likaså Ragnhild och sedan Solve den fjärde knuten. Och de sa,

"Vind i Fans namn!" Därmed flög de alla ut på skeppet. Maren var då i en skepnad av en duva, Dorette i en örns skepnad, Ragnhild i en svans skepnad och Solve i en kråkas skepnad. Dessutom bekände hon att Dorette satte sig vid rodret och ville vrida loss rodret från skeppet, medan Maren och Ragnhild satt på ruffen och Solve på marsen.

I tillägg blev Ragnhild Clemidsdatter från Ekkerö förd framför rätten. Hon har varit anklagad för trolldom av omnämnda Dorette Lauritsdatter och Maren Sigvaldsdatter.

Länsherren frågade henne var hon skulle ha lärt trolldomskonst. Till detta svarade hon att hon var så liten då hon lärt sig det att hon inte minns vem som hade lärt henne. Men hon bekänner att hennes gud, som heter Peder och hon åkallar är svart och i skepnad av en hund. Dessutom bekänner hon att hon var med på att förgöra skepparen Jens Ottesen med skepp och gods, och att hon for tillsammans med de andra på botten av en tunna som är omnämnt. Hon bekände också att Dorette Lauritsdatter hade fått henne att utföra detta och uppmuntrat liknande brottsliga gärningar.

Därefter blev omnämnda Dorette Lauritsdatter förd framför rätten igen till svar mot omnämnda Marens och Ragnhilds bekännelser som de framhöll, att Dorette hade uppmuntrat dem för att de tillsammans med henne skulle hjälpa till med att förgöra Jens Ottesens skepp, som införts ovan, av det skälet att omnämnda Dorette var arg på Laurits Bras i Vadsö eftersom han fört sin fisk ombord på skeppet, något hon inte heller kunde förneka vara sant.

Då, efter sådan gärning så väl som vars och ens egen godvilliga bekännelse som de nu har framfört inför rätten, framställde Kunglig Majestäts fogde yrkandet om de inte för sina begångna okristliga och brottsliga missgärningar borde straffas med livet till eld och bål. Då, efter anklagelse, svar och denna saks ställning, och för det att de omnämnda tre

trollkvinnorna nu inför rätten var för sig i egen person punktvis har bekänt fullt och fast och avlagt sina bekännelser som tillkännagivits och passerat, vet efter sakens art inte annat att kunna känna och döma än att de för sådana utförda missgärningars skuld bör straffas till eld och bål. Så är skett.

Samma år som den sista rättegången för häxeri med dödlig utgång hölls i Finnmark 1692 utbröt på andra sidan Atlanten i Salem i Amerika en kort period av liknande slag. 19 människor avrättades anklagade för religiösa avvikelser och med sexuella undertoner.

Översättning från norska: Jan-Olof Erlandsson



Häxprocesser i Mora, tyskt kopparstick från 1670. [Källa: Public domain]

NOTER

[1]https://sv.wikipedia.org/wiki/H%C3%A4xprocesser_i_Sverige

Fredsstatyn i Karlstad – debatten om Ivar Johnssons skulpturer mot nazismen

AV ANNE LIDÉN



Anne Lidén, senior forskare och lektor i bilddidaktik, konst- och museipedagogik vid Stockholms universitet, redogör här för diskussionen om statyernas roll i det offentliga rummet. Vilken funktion har de? Hur väl uppfattar vi konstnärens intentioner? Ser vi över huvud taget de offentliga konstverken? Till de verk som intresserar henne hör skulptören Ivar Johnssons (1885-1970) kraftfulla statyer, bland dem det konsthistoriskt viktiga Fredsmonumentet på Stora torget i Karlstad. Verket invigdes 1955 i samband med firandet av 50-årsminnet av unionsupplösningen 1905 mellan Sverige och Norge. Anne Lidén minns själv invigningen av statyn från sin barndom, om än med blandade känslor. (Foto: Daniel Lindblom, HSD)



1 a & b. Ovan (1 a): Ivar Johnsson. Fredsstatyn, Stora torget i Karlstad, 1955. Foto: Lars Thorén, Värmlands museum. **Nedan (1 b):** Ivar Johnsson i arbete i ateljén i Stockholm i mitten av 1950-talet. Foto: Stockholms stadsmuseum.



”Kultur är statyer. Barnkultur är när man får klättra på statyerna”. (SOU 2006:45 s. 221).

Så svarade Alva Maria 5 år när hon fick frågan om vad kultur är för barn. Alva Marias ord får mig att tänka på mina barndomsminnen av liknande fysiska upplevelser av offentliga skulpturer. Jag har också klättrat på en torgstatys stensockel eller suttit på bänken intill med min familj och ätit glass i solskenet. Då tänkte jag nog inte på att det handlade om kultur eller något innehållsligt ”meningserbjudande”. Än mindre funderade jag på att en skulptur på torget hörde till mitt kulturarv och min familjebakgrund, den ”bara fanns” där under min uppväxt i staden. Genom att utgå från egna barndomsminnen och upplevelser vill jag visa flera perspektiv på den offentlig konst än bara ett estetiskt betraktande. Bildreception av visuella representationer skiljer sig åt beroende på mottagarens föreställningar, som omedvetet eller medvetet sovrar bland all den kunskap, betydelser och meningssammanhang som finns att tillgå om konstverket. Mottagare, besökare eller betraktare kan dock välja att egentligen se verket eller förbise det. Kanske blir en bronsstaty eller ett minnesmonument i sten efter hand så sammansmälta med den omgivande platsen på torget eller i parken, att man inte ens längre lägger märke till dem:

”Det finns ingenting i världen som är så osynligt som minnesmärken. Ändå blir de utan tvekan uppställda just för att synas, ja till och med för att väcka uppmärksamhet, men samtidigt är de impregnerade med något mot uppmärksamhet, vilket gör att den rinner av dem som vatten på en gås---. Man måste dagligen vika undan för dem, eller så tar man sin tillflykt till deras socklar, man använder dem som kompass eller distansmätare när man närmar sig deras välbekanta plats, man förnimmar dem, likt träd, som en del av gatans

kulisser och man skulle ögonblickligen bli stående förvirrad, om de saknades en morgon.” Robert Musil 1936

Musils iakttagelse citeras av Jessica Sjöholm Skrubbe i undersökningen av *Skulptur i folkhemmet* och hänvisar till konstprofessorn Sven Sandström, som också ifrågasatte om medborgarna verkligen brydde sig om konstverken: ”Jag har aldrig sett någon som verkligen tittar på den offentliga konsten”, (Sjöholm Skrubbe 2007, s. 287). Samlingspunkt, riktmärke, sittplats, varumärke för staden eller bara arkitekturelement – ja, en torgskulptur kan ha en mängd funktioner i det offentliga rummet. Men den görs till en ”gatans kuliss” och ”människor ser utan att se”, trots en generös offentlig tillgänglighet. Konstnärlig utformning blir då mindre viktig för stadens invånare än verkets roll som rumslig markör, och skulpturen blir den förbipasserandes rum och uppmärksammas inte som kunskapsresurs. Centralt blir då vilka förhållningssätt man väljer till den offentliga konstens kulturarv. Det är min förhoppning att man ska kunna hantera äldre offentlig konst och minnesmonument på ett öppet, medvetet och analytiskt sätt, att man verkligen vågar se dem med öppna ögon, tala om dem i en orädd kommunikation. Man ska inte behöva undvika svåra frågor i kulturarvet, utan skapa möjligheter till *ett både medvetet och kritiskt analytiskt övertagande* av sitt eget kulturarv.

Till de torgskulpturer i Sverige, som dock inte blivit förbisedda i osynlighet, hör konstnären Ivar Johnssons skulpturer i Helsingborg, Göteborg, Linköping, Karlstad, Eskilstuna och Skövde, vilka han skapade före och under andra världskriget som manifestationer mot den tyska nazismen, mot kriget och våldet och för freden. Idag är hans skulpturer och realistiska figurativa formspråk ofta ifrågasatta och inte

sällan har man missförstått hans budskap. För dagens debatter om skulpturernas berättigade plats på stadens torg, kan det vara viktigt att se Ivar Johnssons konstnärliga integritet och verk utifrån den tid han verkade i, en tid av hårt motstånd mot krigets och våldets realitet.

Denna artikel bygger delvis på min tidigare konstpedagogiska studie *Fredsmonumentet på Stora torget i Karlstad. Att utgå från offentlig konst i undervisningen* 2013, där jag redovisar alla källor och litteraturen kring konstnären, konstverket, unionsupplösningen 1905 och dess minnesmanifestationer samt debatter kring torgskulpturen, (Lidén 2013). Framför allt utgår jag från Magnus Rodells arbeten om fredsstatyn i Karlstad, bl.a. *Det brutna svärdet. Minne, monument och unionsupplösning*, som utkom 2005 i samband med 100-årsminnet i Karlstad av unionsupplösningen 1905 mellan Norge och Sverige (Rodell 2005; 2005b; 2010). Den som för första gången möter och betraktar Ivar Johnssons staty ställer sig säkert många frågor, och som barn vill man ha raka besked i sin nyfikenhet. Hur är statyn utformad och vad betyder den? Vad gör kvinnan med svärdet och vad trampar hon på? Hur ska man tolka statyns kvinnobild? Varför har statyns utseende blivit så omdiskuterat? Vad hände 1905? Varför kom monumentet till och varför valdes just den här platsen för statyn? Behöver vi minnas just dessa händelser och vad är det som gör dem till viktiga gemensamma minnen och till historia? Hur används statyn av torgbesökare?

Jag vill därför återvända till min födelsestad Karlstad och min barndoms konstupplevelse av en torgskulptur, ”Frihetsgudinnan” eller ”Fredsmonumentet” på Stora torget (bild 1 a). Detta minnesmonument över unionsupplösningen 1905 mellan Sverige och Norge

invigdes 1955, och jag hörde till de skolbarn som då fick bevittna avtäckningen av Ivar Johnssons konstverk (bild 2). Och just denna staty hör till de offentliga konstverk som inte varit osynligt, tvärtom det har stått i centrum för flera minnesmanifestationer och för en omfattande estetisk debatt genom åren.



2. Invigningen av Fredsmonumentet på Stora torget i Karlstad 1955 med anledning av 50-årsminnet av unionsupplösningen mellan Sverige och Norge. Foto: Dan Gunner, Värmlands museum.

Både Norges kronprins Olav (kung Haakon var sjuk) och Sveriges kung Gustav VI Adolf hade kommit till årsdagen den 23 september för att inviga Ivar Johnssons bronsstaty. In i det sista hade konstnären finputsat sitt konstverk och dagen före invigningen lyftes den tunga skulpturen upp med lyftkran på den tre meter höga granitsockeln och täcktes av ett stort grått skycke av säckväv. Vid invigningen denna gråmulna fredag närvarade även ländernas socialdemokratiska statsministrar, Tage Erlander och Einar Gerhardsen. Ceremonin inleddes med tal av Gustav VI Adolf varpå den svenska nationalsången spelades. Därefter lyftes täcket av så att alla kunde se skulpturen. Sedan höll Norges kronprins ett tal och den norska nationalsången spelades. Avslutningsvis talade monumentkommitténs ordförande Anton Dahlin och konstnären Ivar

Johnsson blev avtackad. Det hade utlysts allmän flaggning, affärerna var stängda och fabrikererna hade blåst av arbetet för dagen. Svenska och norska flaggan vajade på ömse sidor av monumentet och runt om på torget (Kruse 1980; Rodell 2005, s. 16ff).

På torgplatsen hade det samlats omkring 25 000-30 000 människor varav mer än 500 barn. På tidningsfotografier tagna uppifrån Rådhusets tak syns hur hundratals barn står tätt intill varandra på lång rad framför monumentet, och bakom dem de vuxna åskådarna. Skolbarnen hade fått ledigt denna dag för att kunna närvara vid ceremonin, och bland dem fanns jag, 8 år gammal. Mina föräldrar hade berättat hemma om invigningen av fredstatyn och talat i lyriska ordalag om Norges frihet och freden mellan våra länder. Min mor, som var organiserad fredsvän, förklarade att denna unionsupplösning var en förebild för den internationella fredsrörelsen. Många svenska tidningar bevakade händelsen. Det var därför en stor dag i vår familj när ett monument över denna viktiga fred skulle invigas i vår hemstad. Nya Wermlands-Tidningen skrev lördagen 24 september att "skolbarnen bildade häck i spänd förväntan" (NWT; Kruse 1980). Men i mitt minne blev denna statyinvigning något helt annat.

Jag stod långt fram i gruppen av skolbarn framför den övertäckta höga statyn. Mina sinnen var spända på att nu äntligen få se konstverkets bild av denna underbara fred, som mina föräldrar hade talat om. Så lyfte man av täckelset – men till min förskräckelse fick jag se mörka ormar som slingrade sig, ett grinande ansikte, ett uppspärrat gap med vassa tänder och tomma stirrande ögonhålor under en krigarhjälm och därovan en stor fot. Jag skrek av skräck och i mitt minne ekade mitt skrik över hela Karlstad torg och ut över

Klarälven. (Detta barnskrik dränktes nog i folkmassans hurrarop och applåder?!) Den fasa jag upplevde överskuggade sedan bilden av skulpturens segrande fredsgestalt, en kraftfull kvinna som trampar ner detta dödens krigarhuvud och höjer krigets avbrutna svärd i en segrande fredsgest över sitt huvud. I efterhand har jag funderat på om min skräckupplevelse kanske berodde på att jag, när säckväven lyftes av, fick se den grinande dödsskallen med ormarna under krigarhjälmens först? Hade kvinnans upplyfta händer visats först hade jag kanhända fått en mindre traumatisk visuell upplevelse. När jag nu har gjort återbesök vid torgstatyn och betraktat detta krigarhuvud med vuxen yrkesblick, undrar jag om mitt starka visuella barndomsminne kanske haft en större betydelse för mitt stora konstintresse, ja livsintresse, än jag kunnat ana?

Efter invigningen av Ivar Johnssons Fredsmonument 1955 riktade konstkritiker skarp kritik mot konstverket (Rodell 2005, s. 23). Den muskulösa kvinnogestalten i sin tunna åtsmitande ankellånga klädnad kallades "mordisk hämnerska" och ord som "bombastisk" och "makabert" användes. Dock hade en konstkritiker skrivit året innan 1954 om konstnärens skiss och förslag, "Frihetsgudinnan", att den "triumferande kvinnogestalten har en ädel form där det klassicistiska draget" framträder (Svensson 2006 s. 18). Den realistiska gestaltningen i den färdiga skulpturen förknippades i det kalla krigets dagar nog mer med social realism än med bildningsidealet före kriget, den klassiska grekiska konsten eller renässansens stil. Konstnären hade tydligen gjort en "alltför" kraftfylld kvinna med muskler. De estetiska normerna hade ändrats efter kriget och en abstrakt konst i lekfulla mönster hade blivit den ledande trenden, vilket gjorde den äldre realistiska och figurativa konsten omodern (Lidén

1986). Men socialdemokratiska *Morgon-Tidningen* återgav dagen efter invigningen en äldre kvinnas kommentar inför statyn: "Det är storslaget" – "Man ser genast att här gäller det freden och friheten". Och bland torghandelns besökare runt statyns område fanns många arbetarkvinnor, (bild 3).



3. Torgmarknad på Stora torget i Karlstad. Vykort från slutet av 1950-talet.

Studier av den minneskultur som redovisats sedan invigningen ger belägg för att fler än jag uppfattat ett skräckmotiv. Ivar Johnssons Fredsgudinna, "Fredens genius" har fått många helt negativa eller mer positiva öknamn under åren, såsom "Skräcktanten" och "Skräckens monument" eller "Kärringa på torget" och "Elna med klappträt" (Rodell 2005, s. 12). En alltför kraftfull mäktig kvinna kan då uppfattas som mer "hotfull" än fredlig (Svensson 2006 s. 18). Diskussionerna under 1990-talet gick varma om statyn skulle stå kvar eller tas bort, och många förslag om alternativa konstverk lämnades. Skulpturen vann också en TV-tävling där tittarna skulle välja ut Sveriges "fulaste staty" (Broberg 2000; Rodell 2005b s. 25). Men konstnärens övriga kraftfulla kvinnogestalter har blivit accepterade på ett helt annat sätt, såsom *Kvinna vid havet* i Göteborg 1934 som lyfter sina knäppta händer högt uppe på pelaren vid Göta älv, eller fontänen *Arbetets ära och glädje* i

Eskilstuna 1942 där kvinnan lyfter sitt barn, (Sjöholm-Skrubbe 2007, s. 138-140, 232-235, 327). Dock har den kraftfulla gestaltningen av våldets krigare i Skövde *Livets brunn* 1950, inte alltid uppfattats som den protestbild mot våldet som var skulptörens avsikt. Mediadebatten om torgets utsmyckning i Skövde har varit lika livlig som i Karlstad.

"Hundraårsmarkeringen – Norge 2005" benämndes den norska offentliga manifestationen vid 100-årsminnet, och runt om i hela Norge skedde många symboliska manifestationer under hela året 2005. Från officiellt håll användes dock inte ord som "firande" eller "jubileum". För Norge betydde unionsupplösningen 1905 ett ytterligare befästande av landets demokratiska självständighet efter 1814. En del av Norges nationella "markering" 2005 skedde i Trondheim/Stiklestad under "Olsokfirandet" i juli månad, då kung Harald talade. Men i september 2005 deltog dock inte den norske kungen vid Fredsmonumentet på Karlstad torg, såsom hans far gjort femtio år tidigare. Denna gång närvarade endast ländernas statsministrar.

År 2005 blev minnesdagens festligheter på Stora torget i Karlstad mer lekfulla och glädjefyllda till skillnad från 1955 års allvarstygda jubileumsceremoni. Norges och Sveriges statsministrar körde veteranbil och lekte "tidsresa" och höll sedan tal på en uppbyggd "kulissbro". Och vid Ivar Johnssons fredsstaty klättrade lekande och skratande barn upp och ner på den höga sockelns avsatser (www.karlstad.se/20-05).

Manifestationerna ägde rum också på andra platser förutom torget, i rådhus, museum och hade även flyttat ut på virtuella arenor. Norge och Sverige etablerade webbsidor på officiell nivå,

nationellt, regionalt och lokalt, och evenemangen och debatterna fördes på nätbaserade medier och i traditionella medier. "Historiskt minnesfirande är inte alltid oskyldigt" frågade Torbjörn Nilsson, "Ska vi fira? När ska vi fira?" (Projekt 1905; Nilsson).



Pojkar på sockeln till Fredsstatyn på Stora torget i Karlstad. Foto: Lars Erik Sundin NWT 2015.

Inför hundraårsmarkeringen 2005 av unionsupplösningen hade den amerikanska konceptkonstnären Jenny Holzer (f. 1950) från New York fått i uppdrag från Statens konstråd att utforma ett offentligt konstverk, (bild 4). I arbetet med verket *For Karlstad* utgick hon som hon brukar från texter. Men hon valde inte bara officiella källhistoriska dokument från förhandlingarna om unionsupplösningen i Karlstad 1905, utan även Karlstadsbornas privata minnesdokument från händelsen. Skolelever i estetiska ämnen var även involverade i projektet. Hon gjorde både en temporär monumental installation av fasadprojektioner av dessa källtexter och ett fast permanent verk i sten på torgplatsen kombinerat med en "ljusring" i stenväggen (Svensson 1999/2006 s. 20-21; Ljungberg 2006; Sjöholm Skrubbe 2007 s. 232-235; www.konstframjandet.se). Runt om statyns sockel placerades fyra halv-cirkelformade röda granitbänkar med

inskrifter av utvalda texter. Dessa ersatte en tidigare låg granitmur, och hon visade därmed sin uppskattning av Ivar Johnssons konstverk: "Jag tycker om det och ville återge det sin rätta plats", sade Jenny Holzer vid invigningen på årsdagen (Ångström 2005). "Att sätta freden i fokus är mycket viktigt när det pågår krig nära oss på så många platser".



4. Jenny Holzers ljusprojektioner på Rådhusets fasad tillsammans med granitbänkar med texter 2005. Foto: Staffan Jofjell, Munkfors.

Hennes konceptuella verk med ljusprojektioner av uppförstorade källtexter visades på Rådhusets fasad på årsdagens kväll den 23 september, som en bakgrund till Fredsgudinnans skulptur, och sedan varje kväll under en månads tid. Reaktionerna var emellertid starka bland de tusentals åskådare som samlats och verket ifrågasattes, "är detta verkligen konst?" (Svensson 2006 s. 21). Avtalet om att verket skulle visas årligen under fem år revs upp från stadens sida redan året därpå. Men "textbänkarna" i granit står kvar som minnesdokument att läsa och att sitta på.

Under 2000-talet har Fredsmonumentet även fungerat som en samlingspunkt för många olika andra manifestationer, inte bara konstnärliga så kalla-

de ”kommentarsaktioner” utan även politiska, såsom Karlstads kvinno-grupper på Internationella kvinnodagen 8 mars. Fredsstatyn utgör en gemensam kulturell och politisk arena för norrmän och svenskar. På statyns stensockel kan man läsa i blåstrad guldkrift: ”Fejd föder folkhat, fred främjar folkförståelse” (Rodell 2005, s. 51; Markusson 2005). Dessa ord om fredlig samverkan från 1957 minner än idag om att kriget och våldet är närvarande överallt i världen och även i de nordiska länderna. Strax efter den norska terrorbombningen i Oslo och massakern på Utøya den 22 juli 2011 samlades norrmän och svenskar vid Fredsmonumentet i gemensam sorgestund över offren och man visade i Sverige sin solidaritet med det norska folket. I sitt tal i Oslo Folkets hus den 29 juli för norska AUF anknöt sedan svenska SSU-ordföranden Jytte Guteland till de ord mot våldet hon just hade läst på statyns sockel i Karlstad (www.arbeiderpartiet.no).

En norsk professor i religionsdidaktik besökte Karlstad senare på hösten 2011 och ville då se Fredsstatyn på Stora torget (muntlig källa 2011-09-21). Medan han stod och betraktade den stora bronskvinnan med det upphöjda avbrutna svärdet, kom en medelålders man fram till honom, kanske en av torgförsäljarna. Av språk och utseende bedömde han att mannen var invandrare, sannolikt från något land i Mellan-östern. Mannen vände sig till honom, pekade upp på statyn och frågade: ”Vet ni vem det där är?”- ”Nej”, svarade professorn. ”Jo, det är den svenska kvinnan, och det krigarhuvud hon trampar på är Mohammeds”. Och med ett menande leende lämnade mannen honom i sina funderingar kring detta påstående. Så kunde alltså statyn och dess inneboende motsättning uppfattas idag av någon med en helt annan historisk och religiös referensram; av någon som läste in bildens kvinnliga

makt som ett starkt hot och ett förtryck över en muslimsk försvagad manlig roll. Symboliken med krig och fred, kvinnligt och manligt, kan sannolikt tolkas på många olika sätt i utifrån olika globala perspektiv.

Valet av Ivar Johnssons konstverk. Från kvinnligt Medusahuvud till ett manligt tyskt krigarhuvud.

Det var Föreningen Nordens Värmlandskrets som ett år efter freden 1945 lämnade ett förslag om att det borde resas ett minnesmonument av unionsupplösningen 1905 och av ”den samhörighet norrmän och svenskar emellan som gjort sig gällande under krigsåren 1940-45”, (Kruse 1980). För att utse en konstnär tillsattes en Monumentkommitté och 1952 utsågs skulptören Ivar Johnsson för uppdraget, (Millroth 2002, s. 27-35, 149-151; Rodell 2005 s. 15-16; Svensson 1999/2006, s. 18). Konstnären lämnade två förslag och båda föreställde en kvinna i klädnad som trampade på ett ”Medusahuvud”. I den första skissen bryter hon svärdet över sitt knä, i den andra lyfter hon ett avbrutet svärd över sitt huvud. Det senare förslaget valdes. Den första skissen anknöt till ett tidigare minnesmonument över en 100-årig fred mellan Sverige och Norge 1814-1914, ett högt gränsmonument vid Eda som invigdes den 14 augusti 1914, (Andersson 2001 s. 163-164 fig. 1; Rodell 2010, s. 43). Skulpturens plats skulle vara framför Rådhuset nära den byggnad där förhandlingarna ägde rum 1905 (Stråth 2005, s. 21). På fotot från konstnärens ateljé i Stockholm (bild **1b**) görs förarbetet med gipsskulpturen 1954-1955 inför gjutningen (Stockholms Stadsmuseum foto nr Fa 40013; www.skissernasmuseum.se).

Ursprungligen var det dock inte tänkt att skulpturen skulle föreställa en kvin-

na med foten på ett manshuvud. Det skulle ha varit symbolisk gestaltning av en ideal kvinna, en segrande "Fredens genius", en Fredsgudinna, som skulle trampa på ett "Medusahuvud", "hatets, ondskans, våldets och krigets symbol". Hur kom det sig då att konstnären Ivar Johnsson ändå slutligen valde ett manligt krigarhuvud med tysk strids-hjälm istället för "medusahuvudet"? Dessa två motiv hör nämligen till konstnärens repertoar. Bronsskulpturen i Helsingborg 1921 visar Bibelns hjälte *David*, som trampar på Goliats avhuggna hjälmförsedda huvud (Kruse 1980; Sjöholm Skrubbe 2007 s. 282-283, 327). På konstnärens fasadfris *Kriget* på Östergötlands museum i Linköping från 1939, framställs en soldat i stridshjälm med gevär höjt över huvudet, trampande över ett liggande civilt offer (bild 5, www.ostergotlands-lansmuseum.se). Reliefen intill visar just en ondskefullt grinande Medusamask med tjocka slingrande ormar. Här visar konstnären hur krigsväldet kan segra och freden förlora, och på detta sätt tog han ställning mot nazismen vid andra världskrigets början.



5. Ivar Johnsson. Fasadrelief *Kriget* Östergötlands läns museum. Linköping, 1939. Foto: Östergötlands läns museum. [Public domain]

En liknande soldat med stridshjälm utformade han som sitt skissförslag mitt under kriget för *Väldet och människan* till torgfontänen *Livets brunn* på Hertig Johans torg i Skövde,

som sedan blev färdig 1950 (Konstvägar i Skaraborg) (bild 6). Genom att sedan efter kriget välja en döds-kalle med krigshjälm av tysk modell som symbol för det besegrade våldets ondska på sin Fredsgudinna i Karlstad, uttryckte Ivar Johnsson en självständig konstnärlig tolkning av sin egen samtid. Skulpturen kan då tolkas som en fredens och frihetens triumf över nazismen och den norska motståndskampens seger, vilket följer den ursprungliga tanken i uppdraget (Rodell 2005 s. 14, 23).



6. Ivar Johnsson. *Livets brunn, Väldet och människan* (detalj), Hertig Johans torg, Skövde 1950. [Foto: Public domain]

Genom Ivar Johnssons konstnärliga val av gestaltning fick därmed Fredsstatyn i Karlstad en inneboende dikotomi mellan kvinnligt och manligt, vilket inte varit kommitténs avsikt från början. Konstnären bröt också mot en traditionell bild av kvinnliga fredsgestalter, som skulle vara finlemmade, fridsamma och moderliga (Andersson 2001, s. 179-180 fig. 15). Istället togs förebilder från manlig arbetar- och fredssymbolik, med kraft, styrka och brutet svärd: "Ned

med vapnen!” Ivar Johnsson valde att framställa en muskulös kraftfull kvinna, som likt fredsbildernas män med styrka lyfter upp det avbrutna svärdet mot skyn och som trampar ner våldets krigare. Dagens fredsbilder och fredssymboler runt om i världen visar bilder med olivkvistar och palmlblad, duvor och änglar samt sädeskärvar och brutna svärd. Kvinnliga fredsrepresentationer, fredsgudinnor, med manliga fredsbilder framställs ofta mer kroppsligt finlemmade, passivt fridsamma, hjälpande eller omhändertagande, medan de kraftfulla männen står för en mer aktiv roll. Ett sådant exempel är Essi Renvalls bronskvinna ”Fredens ande” 1968 vid Hagnäskajen, Helsingfors, som ”svävar” med vädjande händer likt ett fredens milda väsen (www.taidemuseo.fi/-uteskulpturer; Andersson 2001 s. 161-186). Den är en bilateral symbol för tjugooårig ”fredlig samlevnad och vänskap” och har liksom övriga fredsskulpturer i Helsingfors en anknytning till vänskapspakten mellan Finland och Sovjetunionen 1948. Världsfredsmonumentet i socialrealistisk stil, en gåva till Helsingfors 1990 från staden Moskva, blev en markering av det europeiska nedrustningskonventet detta år. Debatten om dessa fredsmonument kräver dock en egen artikel.

Ivar Johnssons monumentala kvinnogestalt ”Frihetsgudinnan” kan bättre jämföras med Frankrikes historiska nationella symbol, en handlingskraftig ”Marianne” eller med andra aktiva kraftfulla kvinnogestalter i konstverk och monument efter franska revolutionen (Zander 1997 s. 108; 2004). Jessica Sjöholm Skrubbe visar hur ett maktskifte eller en förändrad kulturell kontext kan ge offentlig konst en ny roll, från samtida till dåtida, (Sjöholm Skrubbe 2007, s. 15-42). Bildreceptionen och idealet förändras alltså över tid. Den ”kvinnliga sfärens” ideala kvinnogestalter under folkhemmets period i Sverige, främst i parker och

bostadsområden, inte sällan ”osynliggjorda”, förekommer inte alls i den offentliga konst som t.ex. präglar arbetarrörelsens monument. Kring Norra Bantorget och i Folkets hus i Stockholm står istället arbetarrörelsens män i centrum för de flesta offentliga konstverk, August Palm, Hjalmar Branting, Per Albin Hansson och Olof Palme (Lidén 1986, s. 155-157).

Kulturarvsprojekt och konstpedagogik kring Fredsmonumentet och minnesmanifestationen 2005.

I Värmlands museums årsbok 2005, *Skilsmässan som förde oss samman*, berättas om alla verksamheter och historiska och kulturarvspedagogiska projekt som Värmlands museum genomförde minnesåret 2005, (Åkerman m.fl. s. 16-17, 171 ff). Man gav även ut en barnbok som berättar om unionstiden: *Grannar vid gränsen. Då Sverige och Norge hörde ihop*. Genom norsk-svenskt interregionalt EU samarbete tillkom inte bara utställningar utan även flera samarbetsprojekt på båda sidor om gränsen, mellan museer, skolor och universitet. I forskningsprojektet *Projekt 1905. Svensk-norska relationer i 200 år*, samarbetade Karlstad universitet och Oslo universitet med forskare och doktorander (Nilson 2001-2003; Stråth 2005; www.hf.uio.no/hi/prosjekter). Webbssidor publicerades med många historiska dokument, nyskrivna texter, bilder, ljudband, filmer och bibliografier, allt tillgängligt för nedladdning.

I dagens nordiska konstpedagogiska litteratur uttrycks oftast en positiv hållning till ett brett, flexibelt och kommunikativt perspektiv både på utställningsproduktion, visningsaktiviteter, förmedlingsätt och uppsökande verksamheter. Centralt är samverkan mellan konstmuseernas pedagoger och

skolornas lärare, och numera används begreppet *konstpedagogik* framför det vanligt förekommande begreppet *konstförmedling*. Begreppet pedagogik anger en tydligare tvåvägskommunikation, till skillnad från begreppet förmedling som inte sällan står för envägskommunikation. En av utgångspunkterna är "relationsorientering". De använder en tredelad teoretisk didaktisk modell, för att analysera olika förhållningssätt; a) en *konstorienterad*, b) en *upplevelseorienterad* och c) en *relationsorienterad*. Dessa jämförs av Kristoffer Arvidsson med Anna Lena Lindbergs klassiska konstpedagogiska kategorier från 1988, en *bildningsfostrande* respektive *karismatisk* hållning samt hennes begrepp *den gemensamma bilden* (Arvidsson 2011 s 28-36). Andra forskningsresultat redovisas i *Mer än tusen ord. Bilden och de historiska vetenskaperna* (Andersson 2001 m.fl. s. 11-12): "Den visuella karaktären hos och visualiseringen av ideologier som nationalism, rasism, antisemitism, fascism, nazism och kommunism, har överhuvudtaget kommit att uppmärksammas alltmer". Nu är visuell kultur, historiebruk och historiemedvetande alltmer aktuella begrepp i både skolundervisning och i pedagogiken vid museer och konsthallar, men framför allt begreppet seendekompetens, *visual literacy*. Den bildpedagogiska forskningen visar alltsedan Amos Comenius banbrytande verk *Orbis Sensualium Pictus* att användning av konst och estetiska läroprocesser i undervisningen ger en ökad åskådlighet och ökar elevernas motivation (Eriksson 2009, s. 47-49). För att verkligen våga se, måste man träna och öva ett aktivt seende.

Hur kan den äldre konstens meningsuttryck och det förflutnas mångfald hanteras? Inte sällan uttrycks i debatten om yttrandefriheten och nya mediers genomslag en övertro på bilders egen inneboende kraft att påverka, att det

skulle vara farligt att se bilder som innehåller otidsenliga pedagogiska eller olämpliga politiska budskap. Man ropar på förbud, vilket historiskt sett inte varit en väg framåt. Kan man lita till människors förmåga att hantera information själva, att inta kritiska förhållningssätt, eller ska det goda och det rätta väljas för undervisning? Detta pedagogiska och didaktiska dilemma utmanar dagens konstpedagoger, bildlärare och historielärare:

–Vad kan jag visa?

–Hur ska jag undvika att för dagen olämpliga berättelser eller bilder förs vidare okritiskt?

–Hur ska jag få deltagare och besökare att skapa ett kritiskt medvetet förhållningssätt till det många gånger svåra historiska konst- och kulturarvet?

Det är sålunda betraktarnas förhållningssätt till bilder som är avgörande för hur de uppfattas och hantearas. Liksom dennes förmåga till inlevelse i andra tiders tankar och ideal. Det som i sin tid en gång var ett "skönt" ideal och ansågs "lämpligt" kan idag te sig omodernt, "fult" och "olämpligt". Ett konstverk som idag uppfattas som ett estetiskt omodernt konstverk, bör med samtal om den tidens kontext, stil och motiv, kunna förstås utifrån sin egen samtid. Då kan Ivar Johnssons konstnärliga integritet, hans figurativa bildningskonst och modiga fredskamp mot nazism och krigsvåld förstås på rättvist sätt, än att döma honom utifrån dagens postmoderna eller multimediala konstideal. Hans aktiva och kraftfulla fredsgudinna i Karlstad är kanske mer samstämmig med vår tids starka arbetande kvinnor än dagens flöde av mediabilder med veligt poserande och passiva modekvinnor. Magnus Rodell avslutar sin bok om Fredsmonumentet

i Karlstad med orden (Rodell 2005 s. 45):

”Och även om mängder av människor gång efter annan under det halva sekel som gått uttryckt sin skepsis och sitt missnöje med monumentet på Stora torget så är det just freden gudinnan med det brutna svärdet syftar till att berätta.”

Källor och litteratur

Elektroniska källor

Markusson, Sven-Åke (2005). *Unionsstatyn kom till Karlstad* www.karlstad.se/unionsupplosning/statyn.

Nilsson, Torbjörn (2001-2003) Del 2: *När ska vi fira?* Del 5: *Ska vi fira?* Del 9: *Kontrafaktisk historieskrivning* (www.hf.uio.no/1905/publikasjoner)

www.arbeiderpartiet.no

www.hf.uio.no/hi/prosjekter/Prosjekt1905

www.karlstad.se/unionsupplosning2005

www.Nb.no/baser/1905

www.skissernasmuseum.se

www.taidemuseo.fi-/uteskulpturer

www.ostergotlandslansmuseum.se

Litteratur

Andersson, Irene (2001). ”Att gestalta fred. Fredsrepresentationer mellan 1885 och 1945 i ett genusperspektiv”. (s. 161-186), *Mer än tusen ord. Bilden och de historiska vetenskaperna*. Lars

M Andersson m.fl. (red) (2001). Nordic Academic Press. Falun.

Arvidsson, Kristoffer (2011). ”När konsten inte talar för sig själv. Konstmuseer och pedagogik”. (s. 24-116) Tema Konstpedagogik (Arvidsson & Jeff Warner red) *Skiascope #4*.

Berättelsen går vidare i Gränsland. (2002) Pilotprojekt mellan gränskommuner i Årjäng, Eda, Arvika och Sunne. Värmlands museum.

Broberg, Rolf (2000). ”Krig eller fred? Nej, rally!” *DN* 13/2 2000.

Eriksson, Yvonne (2009). *Bildens tysta budskap. Interaktion mellan bild och text*. Norstedts Akademiska förlag. Stockholm.

Konstvägar i Skaraborg. Skövde 2007.

Kruse, Hans (1980). *Fredsmonumentet i Karlstad*. Värmlands museum. Karlstad

Lidén, Anne (1986). *Sven Ljungberg, målare*. Stockholm. Bonniers.

Lidén, Anne (2013). «Fredsmonumentet på Stora Torget i Karlstad. Att utgå från offentlig konst i undervisningen» (s. 89-110). I antologin *Spänningsfyllda erfarenheter i skilda kontexter*. Red. Geir Skeie och Maria Olson. CeHum skriftserie nr 1. Stockholms universitets förlag. Stockholm .

Ljungberg, Joa (2006). *Jenny Holzer. För Karlstad*. Katalog 35 Statens konstråd 2005.

Millroth, Thomas (2002). ”Måleriet och skulpturen”, *Konsten 1915-1950*. Signums svenska konsthistoria. Lund.

Rodell, Magnus (2005). *Det brutna svärdet. Minne, monument och unionsupplösning*. Karlstad University Press. Karlstad.

Rodell, Magnus (2005b) "Skräcktant eller Fredens genius?" *Värmländsk kultur* 2/2005.

Rodell, Magnus (2010). "Monumentet vid gränsen. Om den rumsliga vändningen och ett fredsmonument", s.15-51, Scandia 2010. (www.tidskriftenscandia.se)

Sjöholm Skrubbe, Jessica (2007). *Skulptur i folkhemmet. Den offentliga skulpturens institutionalisering, referentialitet och rumsliga situationer 1940-1975*. Göteborg. Makadam.

Skilsmässan som förde oss samman. Åkerman, Sune & Hemstad, Ruth (red.) Värmlands museums årsbok. Värmland Förr och Nu 2006. Karlstad.

SOU 2006:45. "Det ser lite olika ut." Bilaga till betänkandet "Tänka framåt, men göra nu". Statens offentliga utredningar. Stockholm.

Stråth, Bo (2005). "De förenade rikena 1814- 1905. En tillbakablick på unionen Sverige-Norge. s. 20-23. *Tvärsnitt 1:2005*.

Svensson, Anna & Jofjell, Staffan (1999/2006) *Upptäck Karlstads skulpturer: Guide till konsten på gator och torg*. Karlstad kulturnämnden.

Zander, Ulf (1997). "Historia och identitetsbildning". S 82-114. Karlegård, Christer & Karlsson, Klas-Göran (red). *Historiedidaktik*. Lund. Studentlitteratur.

Zander, Ulf (2004). "Läroböcker i sten. Historiedidaktiska aspekter på monument och minnesmärken." s. 103-123. Karlsson, Klas-Göran & Zander, Ulf (red.) *Historien är nu. En introduktion till historiedidaktiken*. Lund. Studentlitteratur.

Ångström, Anna (2005). Hur gestaltar man en unionsupplösning? Intervju med konstnären Jenny Holzer. *Svd* 23/9 2005.

En gåtfull målning

AV PER-OLOV KÄLL

Sommaren 2007 bilade vi över en helg till Berlin för att titta på den konstutställning som just då visades på Neuen Nationalgalerie, ”Die schönsten Franzosen kommen aus New York”, (De vackraste fransmännen kommer från NY). De vackra fransmän som kom från den staden var de impressionister och andra konstnärer som tillhör det mycket besöksvärda Metropolitan Museum på Manhattan och nu hade lånats ut till den tyska huvudstaden.

Det var särskilt en tavla vi ville se. Denna hade också väckt berättigad uppmärksamhet i den internationella pressen och tillskrivs numera den tämligen okända franska kvinnliga konstnären Marie-Denise Villers. Hon föddes 1774 i Paris och levde såvitt man vet hela sitt liv där till sin död 1821. Vem porträttet föreställer är omdiskuterat och på utställningen i Berlin kallades tavlan ”Tecknande ung kvinna”. En mer officiell – men inte nödvändigtvis osäkrare – titel är ”Porträtt av Mademoiselle Charlotte du Val d’Ognes”. Tavlan är känd sedan 1801 (bild 1).

Målningen är märklig på flera plan. Själva motivet är okomplicerat. En ung kvinna iförd en tidstypisk vit dress är upptagen med att teckna. Hennes blick är riktad mot betraktaren, som om den-

ne utgjorde hennes modell. Den studio i vilken hon sitter ger ett kallt intryck, och motsvarar inte riktigt vad man förväntar sig möta i en konstnärsateljé. Ljuset i rummet faller in genom ett tämligen högt fönster bakom kvinnan. En intressant detalj är att en bit av fönsterglasat saknas och att man genom denna öppning kan se ett ungt elegant par, som befinner sig på något slags upphöjning på visst avstånd från fönstret. Tre våningar av en naken husfasad syns bakom paret. Genom sin exakthet har bilden samtidigt något lätt överkligt, ja nästan surrealistiskt över sig. Det intrycket är troligen felaktigt. Som vi ska se talar mycket för att målningen är alltigenom observerad.

Då vi inte hade haft tillfälle att se tavlan i New York blev vi förvånade över att den var utförd i nära nog naturlig storlek. (Själv använde jag den länge som bakgrundsbild på datorskärmen.) Målningen känns påtagligt modern, för att inte säga revolutionär i 1789 års mening. Den signalerar att kvinnorna äntligen intar sin rättmätiga plats i konsten och i samhället. Men att de samtidigt gör detta utan större åthävor, på ett naturligt sätt. Bilden uttrycker – kanske utan att ens ha avsett det – den franska revolutionens ännu långt ifrån förverkligade paroller om *frihet, jämlikhet* och *broderskap*. I varje fall vill jag uppfatta den så. Helt ensam om min tolkning är jag knappast. 1948 ska författaren André Maurois inför denna målning ha utbrustit:



1. "Tecknande ung kvinna" (1801), olja på duk, Metropolitan Museum, New York. Porträttet antas föreställa Mademoiselle Charlotte du Val d'Ognes och attribuerades ursprungligen till målaren Jaques-Louis David. På 1990-talet föreslogs att tavlan i själva verket är målad av en kvinnlig konstnär, Marie-Denise Villers (1774-1821). Tavlans dimensioner är 161 cm x 128 cm. [Källa: [Metropolitan Museum of Art, online Collection](#)]

–En perfekt tavla, oförglömlig! (*Tableau parfait, inoubliable!*) [1]

Till saken hör att Maurois trodde, som man allmänt gjorde vid den tidpunkten, att tavlan var målad av Jaques-Louis David, den franska revolutionens hovkonstnär *par préférence*. Ingen kan bestrida att David var en konstnärlig virtuos, och Maurois lättade utrop kan ha berott på att han här tyckte sig se att den normalt så perfektionistiska och lite stela David visade upp en annan mindre akademisk sida. Men det skulle visa sig att det sannolikt inte varit David som hållit i penseln. (Några av Davids kända målningar ses i bild **2-4**).



2. Jaques-Louis David (1748-1825), självporträtt (1794), olja på duk, Louvren, Paris.



3. J-L David, "Eden i bollhuset", 1791, teckning, Musée National du Château de Versailles, Versailles



4. J-L David, "Porträtt av Madame Récamier", 1800, olja på duk (oavslutad), Louvren, Paris. [Källor: Public Domain]

Målningens historia är motsägelsefull. Enligt Metropolitan Museums proveniensbeskrivning ska tavlan ursprungligen ha tillhört familjen Val d'Ognes i Paris och sägs som redan nämnt utgöra ett porträtt av Charlotte du Val d'Ognes. Hon avled 1868. Målningen ärvdes så småningom av ett barnbarn till henne, en viss kommandant Hardouin de Grosville. Denne ska ha ägt målningen från 1897. (Alla upplysningar om den av allt att döma adliga familjen Val d'Ognes och deras släktingar jag kunnat finna på nätet landar i målningen.) Någon inom familjen de Grosville, kanske kommandanten själv, sålde 1912 målningen till

konsthandlaren och galleriägaren Wildenstein [2]. Vid försäljningen uppgavs i ett medföljande brev att porträttet hade målats 1803 av Jaques-Louis David i Charlotte du Val d'Ognes bostad på Rue de Lille i Paris [3]. Konsthandlare Wildenstein sålde strax målningen till baronen och konstsamlaren Maurice de Rothschild, som innehade den till 1915, då den åter köptes av Wildenstein. 1916 sålde så denne målningen till affärsmannen och konstsammlaren Isaac D. Fletcher och dennes hustru i New York. Vid Isaac Fletchers död 1917 testamenterades målningen till Metropolitan Museum, där den ingår i vad som kallas Mr. and Mrs. Isaac D. Fletcher Collection. Man behöver inte tvivla på museets förtjusning över att komma över den osignerade och otypiska David-målningen [4].

I och med den flotta gåvan av makarna Fletcher – målningen uppges 1916 ha kostat Fletchers 200 000 dollar, vilket sägs motsvara 4,25 miljoner i dagens dollarkurs – kunde historien om målningen ha tagit slut. Det fanns dock enstaka konsthistoriker som tvivlade på att tavlan verkligen hade målats av David. Till dem hörde Charles Sterling, som 1951 publicerade en artikel där han visade dels att tavlan måste ha målats senast 1801 (inte 1803 som uppgetts i brevet); dels att det var mindre troligt att den härrörde ur Davids pensel [5].

I korthet hade Sterling upptäckt att målningen hade visats på salongen i Paris 1801, (eller år IX enligt den då gällande revolutionära kalendern). Inte på grund att den fanns noterad i den tryckta utställningskatalogen för det året. Tvärtom, den tidens konstkataloger var ofta ofullständiga i jämförelse med vad vi är vana vid idag. Men Sterling hade upptäckt att den tecknare och den gravör, som tillsammans hade dokumenterat 1801 års Parissalong, hade återgett tavlan på en av grav-

yrerna. Fast onumrerad och utan antydan om vem konstnären var.

Det var emellertid känt att den berömda David just det året legat i konflikt med Salongen och hade nobbat att sända in något verk. Istället hade han visat målningar i den egna ateljén. Det var därmed så gott som säkert att David inte kunde vara konstnären [6]. Men vem var det i så fall?

Charles Sterling föreslog att målningens speciella uttryck och motiv pekade mot en kvinnlig artist. Det är en lockande tanke, som inte minst många feministiska konsthistoriker gjort till sin. Till sist stannade han för den idag relativt okända Constance Marie Charpentier (1767-1849). Charpentier, som bland annat hade studerat för David, var en skicklig porträttmålare och det är väl inte helt uteslutet att hon faktiskt målat porträttet av Mlle du Val d'Ognes. Dock anses inga av hennes övriga kända målningar stilmässigt likna denna. Därmed är man tillbaka vid samma typ av svårighet en del konsthistoriker upplevde inför tanken på David som konstnären. För museet fanns inget annat att göra än att byta ut namnet David mot Charpentier. Det var knappast rätt åtgärd, och 1980 medgav Metropolitan Museum att man varken visste identiteten på konstnären eller dennes modell. Tavlan kallades från och med nu helt enkelt "Tecknande ung kvinna".

Den gåtfulla målningen fortsatte att fånga publiken och i mitten på 1990-talet argumenterade konsthistorikern Margaret A. Oppenheimer för att tavlan kunde ha målats av en bortglömd konstnär med namnet Marie-Denis Villers. Oppenheimer påpekade bland annat porträttlikheten mellan den tecknande unga kvinnan och en kvinna i en annan av Villers målningar, "En ung kvinna som sitter vid ett fönster", som

även den ska ha visats på 1801 års Salong (bild 5-6). Även om Oppenheims belägg inte är bindande har målningen efter henne attribuerats till Villers. Om sista ordet är sagt kan vi inte veta.



5. T.v. detalj ur målning **1. T.h.** Detalj ur Marie-Denise Villers målning "En ung kvinna som sitter vid ett fönster" (1801?). Porträttliketen (inkl. frisyrr och hårnål!) mellan de två kvinnorna är slående, även om porträttet till höger konstnärligt inte alls når upp till samma nivå som det vänstra.



6. T.v. Marie-Denise Villers, "En ung kvinna som sitter vid ett fönster" (1801?), olja på duk. **T.h.** Marie-Denise Villers, "Studie av en kvinna efter naturen" (även "Porträtt av Madame Soustra" (1802), olja på duk, Louvren, Paris.

Marie-Denise Villers, född Lemoine, var dotter till Charles Lemoine och Marie-Anne Rouselle. Familjen sägs ha varit konstnärligt verksam. Säkert är att två av hennes äldre systrar, Marie-Victoire Lemoine (1754-1820) och Marie-Élisabeth Gabiou (1755-1812),

utbildade sig till porträttmålare. Porträttmålaren Jeanne-Elisabeth Chaudet (1767-1832) var deras kusin. Marie-Denise kallades för Nisa och på 1780-talet bodde familjen Lemoine på Rue Traversière-Saint-Honoré nära Palais Royale. Gatan, som idag heter Rue Molière, hade tvivelaktigt rykte. Balzac omnämner den i romanen Ferragus på detta sätt:

"Traversière-Saint-Honoré – är det inte en avskryvård gata? Där finns små motbudande hus med korsfönster, där man från den ena våningen till nästa stöter på lasten, brottet, misären" [7].

Inte mycket är känt om den unga Nisas liv. År 1794 gifte hon sig med arkitektstudenten Michel-Jean-Maximilien Villers. Fem år senare 1799 medverkar hon för första gången på Salongen. Vid denna tidpunkt lär hon känna konstnären Anne-Louis Girodet de Roussy-Trioson (1767-1824) och börjar även ta lektioner för bland andra Jacques-Louis David. Enligt Oppenheimer deltog Villers därefter i Parissalongen 1801, 1802 och 1814, möjligen också 1800. Berodde det långa uppehållet efter 1802, som Oppenheimer föreslår, på politisk motvilja mot Napoleon I:s kejsardöme, vars första del ju tidsmässigt inföll mellan mars 1804 och april 1814? Även hennes syster Marie-Victoire sägs ha hållit sig borta från Salongen under perioden [8]. Någon konstnärlig verksamhet av Villers är inte känd efter 1814. I boupp-teckningen som upprättades efter hennes död 1821 har man inte funnit några föremål med anknytning till hennes konstnärliga liv [9].

Ett betydande steg framåt i forskningen om Villers tavla togs nyligen genom Anna Higonnet's insatser. Higonnet är professor i konsthistoria vid Columbia University i New York. I en mycket intressant artikel (referensen ges i [1])

ställer hon sig frågan om **innebörden** av Villers målning?

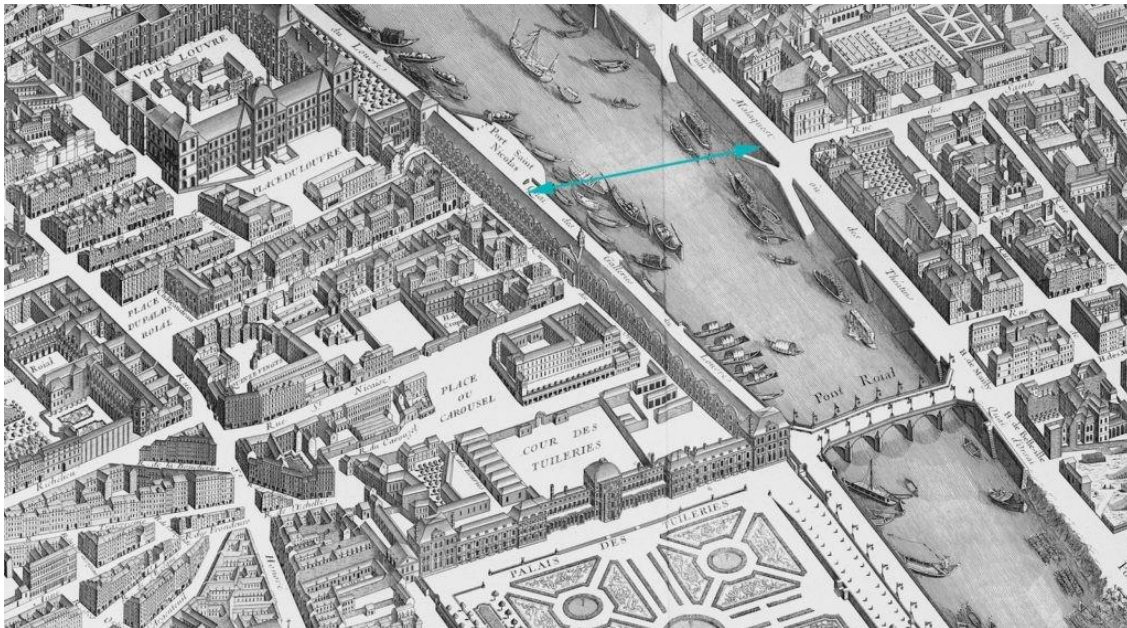
Frågeställningen – som först kan te sig långsökt – visar sig öppna en rad dörrar in till målningens dolda rum. Till att börja med visar Higonnet att tavlan är alltigenom **modern** – ur det just påbörjade 1800-talets synpunkt. Hon visar med bilder ur tidens modemagasin att modellens frisyr, klänning och sjal är helt och hållet *à la mode*. Så skulle man de åren se ut om man ville vara en självmedveten kvinna med ambitioner. Till och med den klassiska Klismosstol (bild 7) modellen sitter på är i linje med tidens smak, såsom den lanserades av sådana Direktoriets närstående inflytelserika trendsättare som en Joséphine de Beauharnais eller en Juliette Récamier [10].



7. Klismosstol. Stolen har sitt ursprung i antikens Grekland och blev på nytt populär under Napoleoneran.

Higonnet ansluter sig till uppfattningen att tavlan är målad av Villers och att modellen är Charlotte du Val d'Ognes. Det är känt att båda tog lektioner av ledande mästare som David och François Gérard (1770-1837). Bilden är alltså resultatet av en konststuderande kvinnas avbildning av en annan konststuderande kvinna just i färd med att utöva sin konst. Konstnären och hennes modell växelverkar med varandra, återspeglar sig i varandra, ty de befinner sig i samma situation. Det är precis detta som ger bilden dess intensiva energi!

Återstår frågan **var** i Paris målningen utspelar sig? Ganska fantastiskt lyckas Higonnet även besvara den. Hon har noggrant studerat det berömda kartverket *Plan de Turgot*, som inte bara ger en detaljerad kartbild av Paris i mitten på 1730-talet utan även visar exakt hur byggnaderna såg ut. (Kartan finns numera fritt tillgänglig på nätet [11].) Higonnet lyckas spåra upp den logiska platsen för tavlans tillkomst: en ateljé i Louvren som tillhörde målaren Jean-Baptiste Regnault (1754-1829) och dennes hustru Sophie Meyer. Det är känt att makarna ordnade utbildningar för unga kvinnliga konstnärer. Fönstret i ateljén har i verkligheten utsikt mot Seine, som dock inte är synlig på grund av att man befinner sig en bit upp i Louvren. Paret i bakgrunden befinner sig på motsatt sida av floden, just där Quai Malaquais skär Rue des Saints Pères (bild 8). Det hus som syns bakom paret på kajen är heller inte en för kompositionens skull tillförd konstnärsfantasi. Att döma av Google Maps står huset där än idag och ser ungefär likadant ut [12].



8. Pariskartan **Plan de Turgot** med Louvren vid Seines kaj till vänster i bild. Pilen visar siktlinjen från Louvren över Seine till korsningen mellan Quai Malaquais och Rue des Saints Pères, där det unga paret på målningen befinner sig.

NOTER

[1] Anne Higonnet, "Through a Louvre Window," *Journal18*, Issue 2 *Louvre Local* (Fall 2016), <http://www.journal18.org/1057>

[2] Georges Wildenstein (1892-1963) var en mycket förmögen konsthandlare, konstsamlare och konsthistoriker av judisk härkomst. Arbetade i början på sin fars galleri i Paris till dess han tillsammans med konsthandlaren Paul Rosenberg öppnade eget på samma gata, 21 Rue La Boétie där idag konstmuseet Musée Maillol ligger. Under Vichy-regimen berövades familjen sitt franska medborgarskap och flydde 1941 till USA. 1963 invaldes Georges Wildenstein i *Académie des Beaux-Arts*, där dock författaren och De Gaulles kulturminister André Malraux röstade emot den omstridda kandidaten. Efterträddes vid sin död av sonen Daniel Wildenstein (1917-2001), som vid sidan av konsthandeln även förde vidare familjetraditionen med uppfödning av kapplöpningshästar. Idag leds företaget

Wildenstein & C:o av Daniel Wildensteins son Guy (f. 1945) med huvudkontor på 5:e Avenyn på Manhattan i New York. Upprepade stridigheter har pågått runt familjen genom åren med anklagelser om samarbete med konstintresserade nazister under kriget, arvtvister, handel med stulen konst med mera. Familjeförmögenheten anses uppgå till flera miljarder dollar.

[3] Se fotnot 17 i Higonnets i [1] citerade arbete.

[4] Metropolitan Museum lät vid förvärvet kungöra att den nya målningen fragment skulle bli känd inom konstvärlden som "New Yorks David på samma sätt som vi talar om Eremitagetts [i S:t Petersburg; min anm.] *Mannen i pälsmössan* eller Dresdens *Sixtinska Madonna*". Se t.ex. Bridget Quinn, *BROAD STROKES 15 Women Who Made Art and Made History*, Chronicle Books, 2017, sid 52.

[5] Charles Sterling (1901-1991) var en polskfödd konsthistoriker, som från 1929 till 1961 var kurator för avdelningen för måleri på Louvren i Paris. Sterlings artikel publicerades i *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, Vol. 9, No. 5 (1951), sid. 121-132.

[6] Sterling anförde även rent estetiska argument mot David som upphovsman. I den i [5] refererade artikeln skriver han t.ex.: "Mlle du Val d'Ognes's figure seems like a tenuous silhouette, without the robustness and convincing vitality that enliven all the women painted by David", (Mlle du Val d'Ognes figur ter sig som en tunn siluett utan den robusthet och övertygande vitalitet, som ger liv åt alla de kvinnor David målat), sid 124. Argumentet känns inte övertygande även om det är sant att David är en skickligare konstnär än den som målat vår tavla.

[7] Se [https://fr.wikipedia.org/wiki/Rue_Moli%C3%A8re_\(Paris\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Rue_Moli%C3%A8re_(Paris))

[8] Margaret Oppenheimer http://sief-ar.org/dictionnaire/en/MarieDenise_Lemoine#Entry_by_Margaret_A.Oppenheimer.2C_2004

[9] Oppenheimer, se referens i [8].

[10] **Direktoriet** (*Le Directoire*) var namnet på den franska regering, som tillträdde efter Nationalkonventets upplösning i oktober 1795. Genom Bonapartes statskupp den 18 Brumaire år VIII (9 november 1799) ersattes Direktoriet med Konsulatet (*Le Consulat*), där Napoleon blev förste konsul. Därmed inleddes den karriär som 1804

möjliggjorde för honom att låta kröna sig till Frankrikes kejsare (*L'Empereur français*).

Joséphine de Beauharnais (1763-1814) var Napoleon Bonapartes första gemål och fransk kejsarinna från 1804 fram till skilsmässan 1809. Farmor till Josefina av Leuchtenberg, som blev svensk och norsk drottning genom sitt giftermål med Oscar I.

Juliette Récamier (1777-1849) drev under 1800-talets första decennier en av Paris mest inflytelserika intellektuella och litterära salonger. Till hennes vänskrets hörde Jean Bernadotte (sedermera svensk kung under namnet Karl XIV Johan) och Germanie de Staël.

[11] https://en.wikipedia.org/wiki/Turgot_map_of_Paris

[12] <https://www.google.se/maps/place/2+Rue+des+Saints-P%C3%A8res,+75007+Paris,+Frankrike/@48.8579939,2.3330275,3a,75y,293.92h,138.84t/data=!3m6!1e1!3m4!1sCaBW1kqI7IPZRBqRWOiTbg!2e0!7i13312!8i6656!4m5!3m4!1sox47e66e2871a17179:ox713bc8dd11ce4ff2!8m2!3d48.8581248!4d2.3328307>

Tidsbild

"Det ni söker är på väg att försvinna"

En stipendiats anteckningar från Ryssland i slutet på februari-början av mars 1992.

AV CHRISTER RAHM



I början på 90-talet, bara några få år efter Sovjetunionens sammanbrott, var Ryssland ett land stätt i upplösning. Ett rövarbaronernas och ojämlikhetens paradiset. På den tiden talades det i väst positivt om utvecklingen i Ryssland. Man gladdes åt att Ryssland till sist skakat av sig kommunismens bojar och anammat den liberala kapitalismen. Nu, 25 år senare, när Ryssland kommit på fötter och utvecklats avsevärt ekonomiskt, utmålas landet återigen som lömskt, aggressivt

och livsfarligt. Var det bara så enkelt att det man egentligen gladdes åt var att Ryssland då, i början på 90-talet, var svagt och förnedrat? Tanken kan vara värd att hålla i bakhuvudet vid läsningen av Christer Rahms (bilden) lika försenade som hårdkokta vykort från ett besök i Ryssland 1992. Christer Rahm arbetade som skådespelare på Riksteatern fram till sin pensionering.

1.

Timur har bett om att Aeroflots Soviet Airlines-fligheten till Stockholm med TU-154 ska hållas kvar på plattan på Sheremetyevo II i Moskva. Två och en halv timme försenade är vi på väg till Centrum från en av Rysslands äldsta städer; Suzdal.

Timur tillhör den nya överklassen – affärsmännen. Han har livvakt dygnet runt. Den 23-årige livvakten har svart bälte i karate och en pistol i ett axelhölster under kavajen. Klockan är kvart över åtta på morgonen och vi har bara kommit till Vladimir tre mil söder om Suzdal. Det är 22 mil kvar till Moskva. Tvätten hänger ute på balkongerna i ett nollgradigt Vladimir. Höghus dubbelt så stora som de i Botkyrka. Vi har blivit lovade att slippa incheckning om vi är framme 11.20. Timur ska möta oss. Chauffören svänger in på en bensinstation för att tanka bussen. Ute på väg M7 igen får vi eskort av Andrei och Mr. Bulba som åker före i en personbil av ryskt fabrikat. Vägen är så gropig att föraren kör sick-sack för att undvika kratrarna i vägbanan. Utmed den hårt trafikerade breda ryska vintervägen står havererade fordon på båda sidor om vägen. Man gör upp eld framför motorn på en del av dessa åk för att få igång dem igen. Omvänt är detta samma väg som en gång ledde till Sibirien och deportering. Då gick man till fots eller i bästa

fall färdades med häst och vagn. Vladimirvägen – på den ryska slätten. Timur har inflytande, han har respekt med sig. Han sover tre timmar per natt. Han har bråttom. Ryssland står vid en avgrund, sägs det. Vi har kommit för att leta efter den ryska litteraturen, den ryska teatern, den ryska själen.

Jag lutade mig tillbaka i framsätet och tänkte tillbaka på de senaste dagarna. Förstod vi Ryssland nu? Andreis fru Lena är veterinär. De träffades på högskolan i Vladimir. Andrei Borodin rattar bilen som eskorterar oss. Vi hade varit hemma hos dem i en förort till Vladimir i deras ett rum och kök. De hade bjudit på te ur samovar. Lena kom hem från dagis där hon hämtat deras två småbarn. Den stora svarta hunden hade lagt sig på våra skor som vi tagit av i tamburen. Den lilla katten hade förskräckt stannat i köket och barnen på gården glodde in genom fönstret på första våningen och fnissade och skratade. Vad var vi för ena? Andrei hade plockat fram familjealbumet ur en låda. Vi hade ställt frågor. Vad var hyran på? Hur mycket tjänade de i månaden? Vad kostar dagiset? Brukade de gå på regi-teatern i Vladimir?

Vi hade besökt dagis, en vanlig skola i Suzdal centrum samt ett barnhem på Leningatan 9 i Suzdal. Chefen Galissa Gorbatjova hade visat oss runt. Plötsligt stannar bussen. Motorn kokar. Chaffisen tar en spann och hämtar vatten i en kran som står vid vägrenen. Groparna i vägen har fått rost att skaka ner i huvudet på en från taket.

2.

Första dagarna var det kallt. Vi samlades i en lokal på hotellet som även användes som balettsal. Det fanns speglar bakom draperierna utmed ena väggen och på andra sidan en balettstång. Rummet döptes av Leonid till "The refrigerator" kylskåpet. I kylskåpet

hade vi de flesta mötena. "Don't help Russia, help yourself" menade Leonid när diskussionerna kom in på tillståndet i landet och vad vi kunde göra. Varje dag människor som föreläste eller talade med oss, gav oss pusselbitar, ett mönster. Galina Semjonova en charmerande dam med en pälskappa slängd över axlarna i "kylskåpet", från början journalist på en kvinnotidning, ser ut som om hon skulle kunna vara med i "Körsbärsträdgården", berättar att hon blev uppringsd av Gorbatjov som menade att istället för att agitera i TV och tidningar kunde hon lika bra sitta med i Politbyrå och få direkt möjlighet att bestämma.

En lördag åkte vi till Moskva för att se storstan och på kvällen skulle vi se Svansjön på Musikaliska Stanislavskij- och Nemirovitj-Dantjenkoteatern. (Har man inte sett Svansjön i Moskva förstår man inte den ryska själen! är ett talesätt i Ryssland.) Vi såg Kreml, vaktavlösning utanför Leninmausoleet. Vi överfölls av souvenirförsäljare. Hammaren och skärnan en dollar. Det var mycket barn på teatern. Vackra som änglar. Det är någonting med ryska barn!



Dagen därpå träffade vi Leo Anninsky; litteraturkritiker. "Om författarna slutade skriva vad skulle vi då ha litteraturkritikerna till?", frågade han retoriskt, och svarade själv: "De skulle förklara varför den försvann!" Han talade om "världslängtan", om "Ryssland en av-

grund.” ”Det ni söker är på väg att försvinna!”

3.

En dag när det snöar lite lätt och droppar utanför fönstret träffar vi teaterfolk. ”I rysk teater vill publiken inte gissa gåtor”, säger regissören Michail Memedov ”vår verklighet är otvetydig.” Vi har kommit in på amerikansk/aristotelisk dramaturgi kontra rysk dito. Tjechov är hemligheter. ”Secrets in darkness.” Kan publiken vila i en Tjechovföreställning? Nej! Det är omöjligt. I amerikansk film och teater kan publiken känna sig lika klyftig som filmmakaren eller pjäsförfattaren, menar en av de ryska teatermänniskorna. I Ryssland kräver man lite mer av publiken. Man är också noga med att ta reda på vad slags publik man kommer att spela för. Man är realistisk, vill inte spela för tom salong.

Pegasusboxen

Är detta undernäringen?
Är detta utmattningen?
Man skäms av varje rörelse
Av ens smärtande händer och fötter
Skäms av svälten... av syner
Och bröd
Ge mig bröd, bröd, dunkar hjärtat
Långt uppe, den klara himlen
Solens likgiltiga ring
Rykande andning, vasst vinande minus
femtio
Är detta undergången?
Bergen ser och håller tyst.

Nina Hagentorn skrev dikten i fångläger i Sibirien någon gång mellan 1937–1948. Hagentorn hade svenskt påbrå genom fadern. Som genom ett mirakel överlevde hon två omgångar i läger. Hon kallade sin cell där hon diktade ”Pegasusboxen.” Anklagelsen mot Nina var antisovjetisk propaganda. Hon blev 90 år gammal. Olga Susjukova

som är översättare och en av våra tolkar berättar om sitt arbete på författarförbundet och läser upp ovanstående dikt för oss. Olga letar i arkiv hos KGB efter ”lägerlitteratur.” Diktare som suttit i läger. Sibirien betyder liv eller död. Pennor och papper var förbjudet. En annan diktare i läger kallade sina dikter: Dikter utan papper.

Nina Hagentorn låtsades vid ett förhör stamma för att kunna få tid att tänka ut ett bra svar. Vid ett annat tillfälle svor någon överordnad åt henne. Nina svor tillbaka i fem minuter. Hon var språkforskare och kunde varenda dj... a rysk svordom som fanns.

En tupp gal någonstans i närheten av hotellet. Det är töväder. Städerskan har just fått 10 dollar. Hon ville köpa mina skor. Man skottar snö utanför. Det är slaskigt, vattnet rinner inte undan. ”Nyckelpigan” knackar på och lämnar tillbaka mina skjortor från tvätten. En klockare tog med Kajsa och mig upp i tornet, han var stolt över sitt yrke. Vi kunde se hela stan däruppiifrån. Träbron över floden Kamenka, kyrkorna med lökkupolerna. Trähusen med utsirade fönsterkarmar. Lenins staty står kvar på Krasnaya torget.

Bussen kränger till på väg M7 mot Moskva. Chaffisen lägger in en annan växel. Diesellukten är sövande. Högra vindrutan har fått ett stenskott. Framme vid Sheremetyevo II är planet försenat och ska gå klockan fem minuter över ett. Jag ser en skymt av Timur i avgångshallen. Secrets in darkness. Hinner slänga i mig en kopp kaffe och en sandwich på en irländsk bar på flygplatsen. Sätter mig längst bak i planet nästan. Vet inte om min väska kommit ombord. TU-154:an taxar ut och drar på full gas för take-off.

Au revoir!

”Man kan inte sälja inspiration men man kan sälja manuskript.” (Pusjkin)



Tidsbild

ANTECKNAT 2017 – i dagboksform

AV ANDERS BJÖRNSSON



Foto: Knut Lindelöf

8.11. – Nya numret av *Presens* i brevlådan, tredje på rad som jag medverkar i. För ett år sedan kände jag inte till att den publikationen existerade. Den utges av Finlands svenska litteraturföreningar, redaktören Anders E. Larsson finns i Lund. För mig ett andningshål. Jag vet ingenting om läsekretsen. Hur skönt att slippa tänka på målgrupper! Jag umgås med dem jag tycker om, skriver för dem som tycker om det jag skriver. Varför skulle jag lägga mig ut för resten?

11/11. – Flera frågor. Varför börjar så många ord i vårt språk på bokstaven s? Eller *ljudet* s (som Sven Öhman, fonetikern, skulle ha sagt). Och varför har (nästan) alla konjunktiven försvunnit? Många tankar får man under översättandet. Nå, och varför håller jag sedan på med detta? Andra hade (sic) gjort det bättre. Snabbare, smidigare. Kanske

därför att jag nu hoppar av. Då behöver man något att hoppa på. Man kan ju inte laga mat hela tiden.

12/11. – Ursviksskogarna. (Uschvik, sa vår modersmåslärare i åttan och förlorade kampen.) Där jag orienterade, som scout, för femtiofem år sedan. Nu ser jag under hundpromenaderna raserade skyttevärn, betongbro och övergiven banvall, grafitterade mobbförråd, färgprakt. Det är skönhetsupplevelser av ett sällsamt slag. Här finns rastplatser med eldstäder, i skuggan av frenetisk nybyggnation, icke-stansplanelagd. Sent stängslade ängsmarker. Ett par brukshundsklubbar. Det brusar av genomfartstrafik. Jag tar inga fotografier, försöker memorera allt.

15/11. – Carl Forsstrands bok om Sophie Hagman (1758–1826), hertig Fredrik Adolfs mätress, och gustaviansk lösaktighet (1921), anskaffad antikvariskt; redan i femtonårsåldern älskarinna åt en Stockholmsbryggare, sedan åt teaterfolk. Vid sidan av Gustaf Hallenstiernas (1741–1813) pornografiska memoarer (utgivna av Gardar Sahlberg; mitt exemplar från Rönnells innehåller Magnus von Platens marginalanteckningar) säger detta något om tidevarvet, ingalunda fritt från pedofili i de högre kretsarna. Mot sådana sedvänjor var viktorianismen, den småborgerliga Biedermeierkulturen, den svenska folkrörelsemoralismen sunda reaktioner. (1960-talets ”sexuella frigörelse” var en retrograd rörelse.) Nu behövs en liknande reaktion. Och en upprövning i nöjes- och underhållningsjournalistiken, som har höjt sedeslösheten till skyarna.

16/11. – En arbetsanteckning: All sanden, stränderna och alla fågelarterna, hos Johannes Bobrowski! Trana, ugglan, gultrast, kråka, svala, lärka, lövfågel, hök, duva, div (??), häger, skata. Till detta kommer utter, syrsa, delfin, gädda, fladdermöss. Och öppningsfanfaren: ”Var välkomna främlingar./Du ska vara en främling. Snart.” (Tolkning: Göran Hägg.) Vi där ska resa där: som allt mindre främlingar.

18/11. – ”Mannen vars namn jag inte nämner” (Anna S.) var en mästare på att skaffa egna förmåner och beskära sin personals autonomi, dess stolthet. Han väste då han skrattade men bara åt sina egna skämt (också i sändning); ville verka folklig men var ogin och bestraffande. Tiggde om ynnestbevis och fick en svart hatt av samma sort som den där statsministern. Hans kunskapsbas var minimal och inskränkte sig till de egna krämporna. Om han har dött? För mig var han alltid död. Utan innanmäte.

20/11. – Bachs italienska konsert. Reviderar min fyrtio år gamla fingersättning. Det låser upp vissa blockeringar. Inte för stora kast med handen! Man befinner sig här i en gråzon mellan harmoni och kromatik. De klara durklangerna drar iväg med en, berusande nästan. Lilla hunden tjuvar i mellansatsen. Jag bryter mitt i en fras. Det är lätt att komma tillbaka. Sätter mig ned med Alexander Lernet-Holenias *Der 22. Juli. Erzählung* (1947) och tänker att den skulle vara rolig att översätta.

21/11. TV-hägern, täljd och brunbetsad, står i skamvrån, skydd av kaffekvarnen, elektrisk, glänsande. Två tidsåldrar.

23/11. – Utlandsbetalning. Faktura från antikvariat i Glostrup, Danmark, för *Der 22 juni*. Boken på 80 sidor, svårt skadad, den saknar rygg, väger 50 gram. För den skulle jag, enligt katalogen, betala 80 danska kronor. Tillkom fraktkostnader, 120 DKK, och bankavgifter såväl i Sverige som i Danmark. Slutsumman blev 525 SEK, fem gånger godsets värde.

25/11. – Hur många rundbrev eller ”masscirkulär” har jag sänt ut? De började som meddelanden om min fortsatta existens efter ett par rejäla professionella nederlag; sedan följde ytterligare några. När jag konsulterar mitt digitala arkiv, ser jag att det finns 55 sparade – men jag är en usel arkivarie, så det har nog avgått fler. Tar man 2004 som startår, blir det lågt räknat mellan tre och fyra per år. Med tiden har jag försökt att variera formen, men jag har inte lockats att gå utöver en utvald krets, bli populär. Några mottagare har fallit ifrån, andra har tillkommit. (En del cirkulär inarbetade jag i *Den krypande kontrarevolutionen*, 2012. Den av mina böcker som jag är mest nöjd med. Den fick ett enda omnämnande.)

26/11. – I min handstil går jag nu tillbaka till den normal som var gällande när jag gick i småskolan, lågstadiet. Jag binder ihop bokstäverna och försöker börja varje på baslinjen. Borde jag också återgå till de gamla kommateringsreglerna (som tyskar och danskar alltså praktiserar)? Det känns så, men blir omöjligt i publika sammanhang. Det ligger ingen nostalgi i detta, dock en strävan efter tydlighet. Avföra utan att tillföra betyder i mina

ögon minskad seriositet. Endast den allvarsamme skrattar på rätt ställe.

28/11. – Internationellt symposium på Vitterhetsakademien, om "universitetens uppdrag", organiserat av Lars Engwall. Antecknar som särskilt anmärkningsvärt de amerikanska universitetens "juridifiering" och överhuvudtaget tillväxten av specialiserade stabsfunktioner som inte direkt (eller alls) har med forskning och undervisning att göra. Tunnelbaneläser samtidigt en biografi över Karl Polanyi. Han kom på våren 1940 till USA, inbjuden som gästprofessor till Bennington College, Vermont – ett kvinnligt elitlärosäte, utan egen förmögenhet, höga terminsavgifter! Där var kvoten lärare-student 1:5 (idag, några skandaler senare, är den 1:8). Måste nu inte elevantalet på moderna universitet krympa, som skedde på 1600- och 1700-talet i Europa? Behovet av väsentligheter ("kärnverksamhet") framträder mycket starkt. Högre utbildning har något cancerogent över sig: Lars visar bild på det nya skandalhuset i Uppsala, universitetets administrationsbyggnad; kallas allmänt Finlandsfärjan, folk som jobbar där trivs inte med lokalerna.

30/11. – Självttvivlet – den främsta drivkraften. Och detta inte för att kokettera. Den urlakar mig. (Anteckning i den "riktiga" dagboken, förd för hand.)

1/12. – "Viljen I sedan läsa om andra länders öden eller höra berättas om dem, skolen I finna, att stor stater blivit förda till undergångens brant av de unge, men bevarade och räddade av gubbar. 'Säg mig, hur kom det sig, att I

så snart upphörden att vara en stormakt?' En sådan fråga har stundom blivit framställd, och I kunnen läsa den i ett skådespel av skalden Nevius. Svaret blir, jämte åtskilligt annat, dessa beaktansvärda ord: 'Vi fingo nya statsmän, som voro ovisa och unga.' Brist på förutseende är ett lätt förklarligt fel hos den i utveckling stadda åldern, men kloket är ålderdomens dygd." (Cicero, *Tankar om ålderdomen*. Till svenska 1919. Cicero ikläder sig Catos roll.)

4/12. – PH: mellanstor hund, betar sig som en liten; skäller, i ledband, på stor hund, vilken inte bryr sig om honom.

7/12. – Resandet: det har för mig alltid varit förknippat med något som uteblir, en rest eller ett frågetecken. En plats som uppsöks bör man därför alltid återvända till, och finns det liten chans att detta blir av, är det lika gott att avstå också första och enda gången. För hur ska man kunna vara tillfreds med en avglans, ett fladder av vyer? När jag gjorde uppehåll i Hamburg i våras, kände jag mig hemma, trots att jag inte hade varit där på närmare tjugosju år. Behövde ingen *Stadtplan*. Brahms hade en bostad här. Jag såg ut över Binnen-alster, blank yta. I Rådhuskällaren serverades krabbsoppa.

8/12. – Och nu är det dags för *Vorschmack*, Mannerheims favoriträtt. Han hade importerat receptet från sin tid i Polen. Lammfärs och saltsill, plus en del andra smaksättare, kokas samman under ett kvarts till ett halvt dygn. Vattnas försiktigt med oxbuljong, då och då. Smetana och gurka, rödbetor, bakpotatis. Mannerheim ytt-

rade: ”Jag kan äta får var dag. Som en turk.” Och den avkoppling detta innebär, jämfört med allt datotrassel!

11/12. – Josef Stalin hade en hobby, uppger Stephen Kotkin i andra delen av sin stora Stalin-biografi (*Waiting for Hitler, 1929–1941*. Penguin Books 2017. 1154 s.), nämligen att samla på klockor. Också Joseph Roth, som jag har ägnat mig en del åt, samlade klockor. I sin yrvakna ungdom kallad ”Der rote Joseph”. Det gick utför för dem bägge.

Kommentar

Laïcité – grunläggande i Frankrike, mindre känt i Sverige

AV JULIEN HACH



Den växande religiösa mångfalden ställer många länder i Europa inför utmaningar. Frågan om hur en fredlig samlevnad mellan olika religiösa grupper bör organiseras i ett öppet och pluralistiskt samhälle är föremål för konstanta och livliga politiska debatter skriver Julien Hach, fransk jurist bosatt i Sverige, i detta inlägg.

I ett land som Frankrike utmanas den gamla principen om åtskillnad mellan religion och stat – *laïcité* [uttalas *laisite*] – av en ny religiös aktivism som betonar med jämna mellanrum den enskilda troendes rätt att utöva sin tro och traditioner i alla sammanhang. Det handlar såväl om krav och önsknings från det muslimska samfundet (om att t.ex. få bära slöjan i offentliga skolor) som det så kallade försvaret av Frankrikes kristna arv från en del folk på högerkanten.

I Sverige är synen på *laïcité* ”à la française” präglad av mycken skepsis och en hel del missförstånd. Inte sällan beskrivs principen som föga kompatibel med de grundläggande rättigheterna om åsiktsfrihet, samvetsfrihet och religionsfrihet. Lagen om förbudet mot alla iögonfallande tecken på religiös tillhörighet i franska skolan som antogs år 2004 väckte till exempel stark kritik. Trots att lagen i fråga var i linje med Frankrikes högsta förvaltningsdomstols gamla rättspraxis, enligt vilken skoleverna kunde förbjudas att bära religiösa symboler som kunde innebära proselytvervning anklagades plötsligt Frankrike för att glömma bort personlig valfrihet och att ägna sig åt en både onödig och överdriven jakt mot det muslimska samfundet. Förbudet mot heltäckande slöja på offentliga platser, (som i själva verket grundade sig på säkerhetsskäl och allmän ordning), liksom det så kallade ”burkiniförbudet” (som ogiltigförklarades av högsta förvaltningsdomstolen efter bara några dagar) framhölls som ytterligare bevis på att ”laïcité” höll på att löpa amok. Frankrikes ”sekularsim” hade ett diskriminerande och provocerande innehåll, som helt enkelt luktade gammal kolonialism. Inte konstigt att muslimer reagerade med våld, fick man till och med läsa efter dådet mot tidningen Charlie Hebdo.

Laïcités kritiker i Sverige verkar inte särskilt bekanta med den viktiga juridiska skillnaden som finns i en demokrati mellan rätten att tro eller inte tro (som är en absolut rättighet) och rätten att utöva sin religion, vilken enligt nationella grundlagar liksom internationella konventioner mycket väl får inskränkas genom lag och under vissa förutsättningar. I artikel 9.2 i Europakonventionen föreskrivs att friheten att utöva sin religion får underkastas

”sådana inskränkningar som är föreskrivna i lag och som i ett demokratiskt samhälle är nödvändiga med hänsyn till den allmänna säkerheten eller till skydd för allmän ordning, hälsa eller moral eller till skydd för andra personers fri- och rättigheter.”

De som nuförtiden försvarar elevers rätt att skylta helt fritt med sin tro åberopar sig alltså på en obegränsad rättighet till en fri religionsutövning, som inte finns någonstans.

Förespråkarna för en absolut religionsfrihet verkar också vara ovetande om de starka historiska och filosofiska förklaringarna till varför den franska Republiken har valt att stå både utanför och ovanför (alla) religioner. Att religionsutövning i Frankrike underkastas större inskränkningar generellt i det offentliga rummet – och till och med inom den privata sektorn – beror nämligen på den franska uppfattningen om *jämlikhet* som ärvts från 1789. Enligt de franska revolutionärerna kunde jämlikheten enbart förverkligas genom individernas emancipation från alla traditionella ideologiska band och möjliggöra deras integrering i en och samma kollektiva gemenskap, som skulle överbrygga alla andra – nationen.

Genom att natten mellan den 4 och 5 augusti 1789 avskaffa feodalismen och medfödda privilegier markerade den nytropade Nationalförsamlingen en tydlig brytning med den gamla samhällsordningen, där fransmännen underkastades olika lagar beroende på vilket stånd de tillhörde eller i vilken provins de bodde. Den 26 augusti antogs den historiska *Deklarationen om människans och medborgarens rättigheter*, som förklarade allas likhet inför lagen och att den enda legitima lagen kommer från Nationens representanter [1].



1789 års Deklaration om Människans och Medborgarens Rättigheter, av Jean Jacques François Le Barbier (1738-1826). Musée Carnavalet, Paris. [Källa: Open domain]

Begreppet nation som enande princip innebar dock något mer än enbart juridisk jämlikhet; den innefattade också en gemensam värdegrund starkt påverkad av upplysningssidéerna. Nationen i revolutionär bemärkelse utgör utan tvekan en form av assimilationsprojekt, där individen förväntas underordna sina gamla lojaliteter till stånd, religion och lokal tillhörighet för att uppgå i ett nationellt ”broderskap” grundat på gemensamma sekulära värderingar och individuella rättigheter.

I det nya samhällsprojektet ansågs dessutom ingen annan auktoritet än Nationens representanter vara legitim att utöva politisk makt. Det fanns ingen plats för särgrupper, mellanmakter eller Stat i staten. Artikel 3 i deklARATIONEN fastslår nämligen att

”All suveränitet härstammar från Nationen. Ingen sammanslutning eller individ kan utöva någon auktoritet som inte kommer direkt från Nationen.”

Nationens representanter har med andra andra ord monopol på nationens politik.

På så sätt skapades den grundläggande dualistiska maktstrukturen, som än idag genomsyrar det franska samhällsbygget: den mellan en offentlig sfär, där nationens representanter leder kollektivet, och en privat, eller ”civil”, sfär där medborgarna utövar sina individuella rättigheter. I denna modell har den offentliga sfären den överordnade funktionen medan religiösa uppfattningar, liksom alla kulturella och etniska skillnader, hänvisas till den privata sfären och alltså inte gäller i den offentliga sfären.

Utgångspunkten att alla franska medborgare först och främst är fransmän och att ingen individ eller gruppering kan åberopa sig på någon särskild kulturell identitet för att tillskansa sig politisk makt uttrycktes tydligt av greven Stanislas de Clermont-Tonnerre när han under debatten kring judarnas rätt till medborgarskap förklarade inför Nationalförsamlingen i december 1789: ”Judarna måste förnekas allt som en särskild nation men garanteras allt som individer” [2]. Revolutionärernas vägran att erkänna gruppidentitet i politiska sammanhang och betoningen av medborgerlig sammanhållning är än idag ständigt närvarande i fransk politik.

Kyrkans politiska underordning tedde sig i detta sammanhang som oundviklig. Den 2 november 1789 bestämde nationalförsamlingen att kyrkans gods skulle förklaras tillhöra Nationen, och den 12 juli 1790 trädde prästerskapets civilförfattning i kraft. Prästerna blev

från och med nu statsavlönade ämbetsmän och blev tvungna att avlägga ed om att respektera staten framför kyrkan. Samtidigt erkändes religionsfriheten för alla medborgare [3].

Artikel 10 i deklARATIONEN anger att ”Ingen skall antastas på grund av sina åsikter, inkluderande hans religiösa övertygelse, förutsatt att deras uttryck inte stör den allmänna ordningen såsom fastställts i lag”.

NOTER

[1] Det råder viss oklarhet om exakt datum. Vissa källor anger att deklARATIONEN om människans rättigheter antogs den 27 augusti 1789. Det bör påpekas att deklARATIONEN tillhör Frankrikes gällande Grundlag, den så kallade *bloc de constitutionnalité* som åsyftar alla principer som har rang av grundlag fast de inte direkt nämns i själva Konstitutionen från 1958. *Bloc de constitutionnalité* skapades av *Conseil Constitutionnel*, den franska motsvarigheten till Supreme Court i USA, när domstolen granskade lagen om aborträtten 1971.

[2] *“Il faut tout refuser aux Juifs comme nation et tout accorder aux Juifs comme individus.”*

Greve Stanislas de Clermont-Tonnerre, född 1757 i Pont-à-Mousson, död (mördad) i Paris i augusti 1792, var en fransk officer och politiker. Anhängare av konstitutionell monarki, vilket kan ha bidragit till hans våldsamma död drygt ett år efter Ludvig XVI:s och dennes gemål Marie-Antoinettes flykt från Paris och den därpå följande arresteringen i Varennes i juni 1791.

[3] Inte alla präster var villiga att svära eden. För detta riskerade de under den så kallade Terrorn dödsstraff (giljotiner). Litterärt har detta skildrats av

Honoré de Balzac i novellen "En episod under Terrorn" (*Un épisode sous la Terreur*, publicerad 1842).



Illustration av Eugène Lamponius (pseudonym för Eustache Lorsay, 1822-1871) till Balzacs novell.