



FÖRR OCH NU

Tidskrift för en folkets kultur och historia

INNEHÅLL NUMMER 3 2019

Ledare X Tre europeiska intellektuella.....	3
OM KONST & KULTURHISTORIA	
Anne Lidén Dansk guldåder på Nationalmuseum.....	9
Thomas Malm Gauguin och Tahitis nakna språk.....	23
HISTORISKT	
Jan-Olof Erlandsson Opiumkrigen i Kina.....	29
AKTUELL POLITIK	
Jean-Claude Michéa De gula västarna ur de undres perspektiv.....	37
TIDSBILD	
Anders Björnsson Ur PARALLELLDAGBOKEN mars-maj 2019.....	40
VÅRA VÄNNER	
Om Förr och Nu på nätet.....	45

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 Erlands-son, 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

FÖRR OCH NU – Tidskrift för en folkets kultur och historia

ISSN 2003-329X

Digital lagring i LIBRIS tidskriftsarkiv,
Kungl. Biblioteket:

<http://libris.kb.se/bib/lw7c9nsdjc55x45>

5

Ledare

TRE EUROPEISKA INTELLEKTUELLA

*Jan Myrdal, Heinrich Mann och
Émile Zola*

AV ANDERS BJÖRNSSON



Anders Björnsson, historiker och författare
(Foto: Eva Wernlid)

På temat *Den Vanartige Jan Myrdal* hölls den 14 april 2019 på ABF-huset i Stockholm ett seminarium om Jan Myrdals författarskap. I samband med seminariet publicerades Jan Myrdals senaste roman, *Ett andra anstånd* (Norstedts). Sjutton föredragshållare belyste på ett personligt sätt olika sidor av Myrdals mycket omfattande författarskap. Anders Björnsson, historiker, författare och regelbunden medarbetare i *Förr och Nu*, var en av talarna. Hans föredrag återges här. *Förr och Nu*:s redaktionsmedlemmar Jan Käll och Anne Lidén hörde också till talarna. Samtliga presentationer filmades och finns

(med något enstaka undantag) tillgängliga på nätet. Länkar till föredragen i slutet av artikeln.

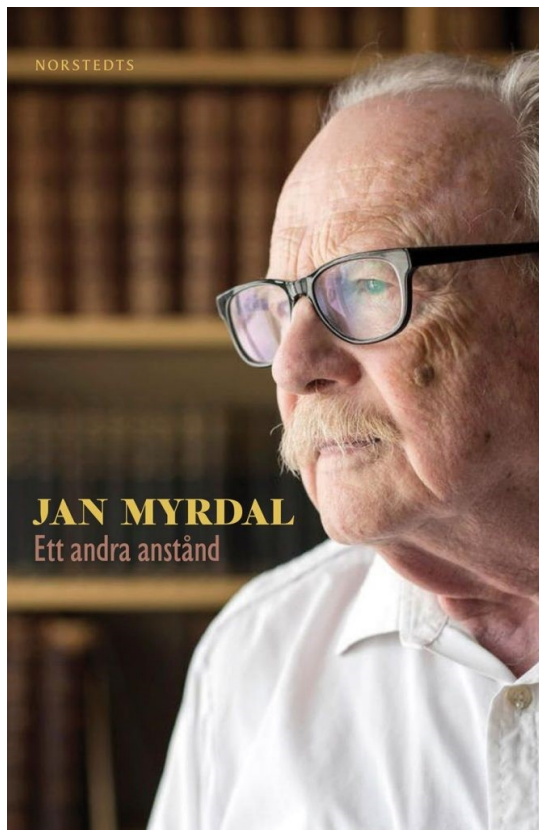


Teckning: Leif Zetterling

Hösten 1973 publicerade tidskriften *Clarté* en artikel av Jan Myrdal, ”Från det lojala seendet till den medvetna bilden” [1]. Den fick för mig en mycket stor betydelse som – låt mig kalla det – orienteringsgivare. Jag tillhörde vid denna tid Svenska Clartéförbundets ledning, och tidskriftens dåvarande redaktör, Kalle Hägglund, som Myrdal under många år skulle komma att samarbeta med, bad mig läsa igenom texten. Den hade några månader tidigare framförts av författaren i radio-programmet *Boksommar*, men då i något beskuret skick för att passa det givna tablåformatet. *Clarté* införde den i obeskuret skick, någonting som tyvärr inte framgår av den bibliografi som utgavs till Myrdals femtioårsdag [2]. Den beskurna radioversionen inflöt sedermera i *Skriftställning 5*, utgiven 1975, alltså två år efter den första tryckta publiceringen.

Det finns två grundteman i den här artikeln, eller skriftställningen, som återkommer i det fortsatta författarskapet. Det ena är att politisk radikalism inte är nog för att framställa den sociala verkligheten i all dess motsägelsefullhet. Nästan ingen

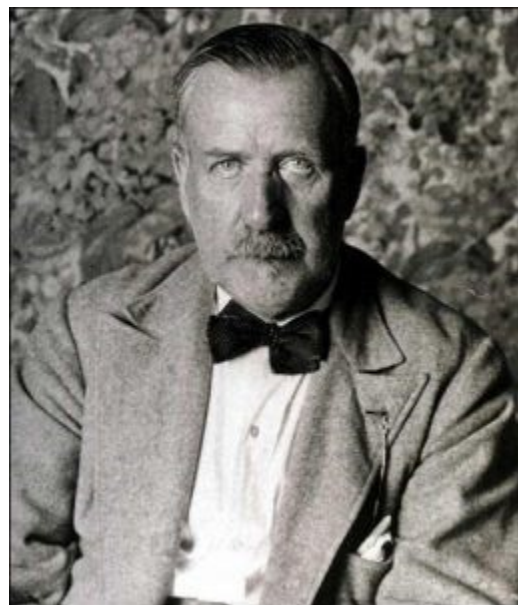
brittisk romanförfattare förmådde att skildra en indier, påstår Myrdal, och då



fanns det ändå rätt mycket radikalism i det brittiska samhället under 1800- och 1900-talet. Men många av den nationens intellektuella hade tillägnat sig en imperiesyn, om de ville det eller ej: intagit en härskarattityd, några var sämre, andra var bättre, eller med Myrdals ord: ”icke förmått i grunden ta avstånd från det egna samhällets skändlighet”. Detta till skillnad från en rysk aristokrat som greven och godsägaren Lev Tolstoj – Tolstoj tecknar verkliga människor och går på tvärs, inte bara genom att vara illojal mot ”de härskande föreställningarna”, som Myrdal skriver, utan också genom att vara lojal mot sitt eget samvete. Man behövde inte vara samhällsomstörtare för att hamna där. Man kunde säga ifrån, vara anständig.

Det andra temat är det som dyker upp i full skala något år senare under brev-

växlingen med Lars Gustafsson, utgiven i bokform som *Den onödiga samtiden*. Det som göras skall blev aldrig gjort, säger Myrdal där. Den kritiska men samtidigt tvehågsna eller lydiga intelligentian gjorde halt 1848 – det europeiska revolutionsåret – istället för att gå framåt. Revolutionen var ett löfte som de svärmade för men som de inte visade sig vara beredda att infria. Nu var det ”sent på dagen”, eländet ”ohyggligt mycket värre än det var 1870”, när Pariskommunen förbereds. Implicit i detta resonemang ligger en sats som jag tror att Myrdal aldrig själv har formulerat fullt ut, nämligen att befrielsen från det borgerliga samhällets bojor inte enbart kan vara de undertryckta och utsugna klassernas eget verk, de måste ha ideologiproducenterna med sig – eller åtminstone en tillräckligt stor fraktion av den bildade medelklassen, den som lever inte på sitt kapital utan på sina ord, sina bilder, sitt mer eller mindre fria skapande. Gör de här människorna gemensam sak med de maktavande,



Heinrich Mann

eller viker de undan, blir all turbulens, all oro i leden, all hjältemodig gestik i längden en dödsdans, ett förlustföretag.

Jag ska inte lämna Clartéartikeln med detta. Utgångspunkten där för Myrdals diskussion om det lojala kontra det illojala var några reflektioner av den tyske författaren Heinrich Mann. De ryska revolutionärerna hade inte lärt känna sitt samhälle primärt genom Marx, förklarade Heinrich Mann, ”utan genom att läsa den oavbrutna raden av stora sociala romaner från Gogol till Tolstoy”.

Detta skrevs 1935. Mann befann sig då redan i fransk exil – en av de allra första tyska intellektuella som hade blivit av med sitt tyska medborgarskap, ”ausgebürgert”, i slutet av augusti 1933. Heinrich Mann, Thomas storebror, var en nyckelperson i det anti-nazistiska motståndet. Till skillnad från brodern tog Heinrich prompt ställning mot Hitler, och till skillnad från denne var han resolut motståndare – en av de få som hördes, ”en av de få anständiga i den tyska litteraturen”, en annan var Karl Kraus, den österrikiska kejsarlighetens veder-sakare – som vände sig mot den tyska krigspolitiken under första världskriget. Den här referensen till Heinrich Mann är förvisso inte den enda i det Myrdalska författarskapet. Ett helt kapitel ägnas således den åldrande Heinrich Mann i sjuttiofemårsboken *Gubbsjuka* från 2002, och då inte minst de, enligt broder Thomas, obscena interiörer i den borgerliga värld som denne Lübeckson var så väl förtrogen med och som han med säker tecknarblick och tecknarhand återger ur minnet.

Man kan fråga sig: Hade Heinrich Mann själv någon förebild, en *role-model* som europeisk intellektuell? Jag skulle vilja föreslå ett namn: Émile Zola. I en närmare ett hundra sidor lång essä om Zola kommer Heinrich Mann in på dennes inställning till Frankrikes situation i det fransk-tyska kriget

1870–71. Zola hade i sina skrivelser häcklat det andra franska kejsardömets falska glans, ”det tygellösa berikandet” av spekulanter och syko-fanter, och parallellt därmed lyft fram de utarmade massornas potentiella makt, de fattiga människor som väcks till liv och tränger sig fram och framåt på gator, i gränder, från bakgårdar. I striden mellan dessa poler ställer han sitt verk. Mann citerar Zola – året är 1869, kort efter det att han har slagit igenom med *Thérèse Raquin*:

”Logiken i mitt verk fordrar att dessa människor [alltså den rådande ordningens stöttepelare; min anm.] störtas! Varje gång jag tänker mig ett slut på dramat går det ut på att de störtas. Som landet nu ligger, är det inte sannolikt, att det kommer att inträffa särskilt snart. Men jag behöver det” [3].



André Gill (1840-85), ”Émile Zola”, teckning

Och så störtade riket, mot all förmodan och över en natt, konstaterade Mann. Som genom en konstnärligt fulländad katastrof. När uttalar Heinrich Mann dessa ord? 1915. Det första världskriget är då i full gång. Men han är förhind-

rad att uttrycka sig i klarspråk om detta och om det vilhelminska kejsardömet många säregenheter – hans samhällskritiska roman *Der Untertan*, om överhetsstaten och undersåtligheten, kunde inte ges ut förrän kriget var över, ingen förläggare ville ta i boken – så han går via Zola, och han använder sig av en av de få publikationer som stod öppna för systemfiender, månadstidskriften *Die Weißen Blätter*. Utgivare var René Schickele, hälften tysk, hälften fransman, verksam bland annat som essäist och översättare. George Grosz skulle senare karakterisera *Die Weissen Blätter* som

”ett intellektuellt magasin med pacifistisk tendens, som genom dolda budskap uppträdde mot kriget [dolda, eftersom det rådde censur då] och för förståelse mellan folken”.

Och där lånar Heinrich Mann Zolas ord från det föregående kriget 1870–71. Demokrati i Frankrike förutsatte Frankrikes nederlag i kriget, menade Zola, ty nederlaget är bekräftelsen på att vi ditintills har levt i lögn. Givetvis uppfattade alla som läste dessa ord av Heinrich Mann dem som ett generalangrepp på den egna auktoritära staten, den som uppkom genom den tyska militära vinsten 1870–71. Frankrike förtjänade inte seger då, Tyskland inte nu. Inte heller tyskarna förtjänade att dö för sin kejsare. Den enda värdiga segraren i en stor strid, säger Zola, är sanningen. *”Endast genom att känna sanningen kan bättre sociala förhållanden uppnås”* [4].

Den tesen kommer Heinrich Mann att elaborera i ett öppet brev 1923, riktat till den dåvarande tyske rikskanslern Gustaf Stresemann, en nationalliberal politiker, sedermera utrikesminister. Där förespråkar Mann en *”förnuftets diktatur”*, som betyder just detta: att en politikers främsta skyldighet är att se

sanningen, *”förnuftet”*, i vitögat. *”En tänkares enda existensberättande är att varna människorna från dem som utsuger och förgör dem”*, skriver Mann. *”En politikers högsta mål kan endast vara att rädda människorna från dessa.”* Diktatur står här alltså för någonting annat än i nutida vardagspråk; det handlar om att rangordna uppgifterna i ett civiliserat samhälle; det gäller att undergräva *”de girigas diktatur”* [5]. Och kriget får inte återvända.

”Ett totalt och ärligt samförstånd med Frankrike och en framtida allians, det är förnuft”,

skriver 1923 Heinrich Mann, republikanen, demokraten, frankofilen, som själv skrev och talade en närmast perfekt franska [6]. Ingenting av detta kan ske utan upplysning, utan folkfostran. Med alla till buds stående medel ville Heinrich Mann ställa medmänniskorna på sin egen andliga nivå, skriver Stefan Ringel, en av hans levnadstecknare [7]. Samtidigt fordrar detta handling. I en tidig roman, *Die kleine Stadt* från 1909, som författaren själv kallar politisk, låter han en av huvudpersonerna, en liberal italiensk advokat under åren efter påvestatens fall, utbrista, helt i Zolas anda:

”Sist och slutligen är det ärofullare för en människa, liksom för ett folk, att vilja det goda och stupa på halva vägen än att leva vidare men utan skuld och utan att ha handlat.”

Jan Myrdal har betygat hur viktigt exemplet Heinrich Mann har varit för honom. Jag tänker mig, utan att ha testat saken på Myrdal själv, att *Karriär*, utgiven 1975, kan ha varit ett experiment att överföra Heinrich Manns kritik av junkerstaten i *Undersåten* på den organisations- och statsbyråkratiska svenska verkligheten, i

den faktiskt existerande Palmestaten. Och Myrdalska myglare av Anno dazumal finns det naturligtvis gott om i även Heinrich Manns rika persongalleri. Den förras fäbless för historiska utvecklingar och analogier saknar inte heller beröringspunkter hos Mann, inte minst i dennes tillbakablickande bok *Ein Zeitalter wird besichtigt*, första gången utgiven på Fischer Verlag i Stockholm året 1946. Här finner man till exempel ett relativt sympatiskt porträtt av realisten furst Otto von Bismarck, järnkanslern dirigerande den europeiska fredskonserten, som till sin politiska tendens och verksamhet kan påminna om den förste Bernadotten på Sveriges tron, han som kastade alla revanschistiska planer i ugnen på Stockholms slott, kappvändaren som vinner Myrdals sentida applåder. För bägge statsmännen var förhållandet till Ryssland centralt.

”En sammanstötning med Ryssland vore för honom detsamma som självmord och hädelse”,

skriver Mann om Bismarck. ”Istället försäkrade han sig hos Ryssland” [8]. För den skull blev Heinrich Mann aldrig reaktionär som Bismarck, lika litet som han blev kommunist. I *Ein Zeitalter* beklagar han att Robespierre – en intellektuell som talade inte till en publik utan till ett folk, nationens och revolutionens räddare – att Robespierre inte har fått en sten (utanför sin födelsestad), inte ett monument, och att hans namn inte nämndes när det officiella Frankrike firade revolutionens 150-årsjubileum knappt två månader före andra världskrigets utbrott. Skräckväldets offer var trots allt ringa jämfört med kontrarevolutionens [9]. Och så tycks det vara i de flesta blodiga maktstrider som historien känner.

Zola, Mann, Myrdal. Visst finns det skillnader, spänningar. Zola hade sitt

blickfång på det franska samhället; han blev faktiskt motståndare till kommunen. Mann är europé: *Die kleine Stadt* spelar i en italiensk bergsstad, den historiska romanen om kung Henrik av Navarra och Frankrike – hans mästerverk – tillkommer under trettitalets exil [10]. Myrdal rör sig på de stora kontinenterna, utom Afrika. De lever alla och verkar i imperiernas tidsålder, men det är också då man ser början till någonting nytt: kolonial frigörelse, välfärdsstat, kvinnoemancipation. Tyngdpunkterna blir olika i de enskilda fallen. Sammantaget bildar de trots allt en mäktig intellektuell ådra.

NOTER

[1] 9:1973. I samma nummer finns Knut Carlqvists artikel ”Den svenska statsapparatsens uppkomst”, ett uppslag till vad som aldrig blev en doktorsavhandling.

[2] Jan Myrdal. *En kronologisk bibliografi*. Av Britta-Lena Jansson. Stockholm: Oktoberförlaget 1977. – Hägglund var vid denna tid Oktoberförlagets chef.

[3] Heinrich Mann, *Macht und Mensch*. München: Kurt Wolff Verlag 1919, s. 48. – Boken är genomgående satt i frakturstil.

[4] Ibid., s. 67. – Se även Jörn Leonard, *Die Büchse der Pandora. Geschichte des Ersten Weltkrieges*. München: Verlag C. H. Beck 2014, s. 418 f.

[5] Willi Jasper, *Der Bruder. Heinrich Mann. Eine Biographie*. Wien & München: Carl Hanser Verlag, s. 173.

[6] Heinrich Mann, *Politische Essays*. Frankfurt/M: Suhrkamp Verlag 1979, s. 92, 96.

[7] Stefan Ringel, *Heinrich Mann. Ein Leben wird besichtigt*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2000, s. 241.

[8] Heinrich Mann, *Ein Zeitalter wird besichtigt*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Verlag 1976, s. 88; även s. 390

f.

[9] Ibid., s. 278.

[10] För en provöversättning av de första sidorna i detta epos, se:

<http://www.forrochnu.se/heinrich-manns-roman-om-henrik-iv/>. –

Henrik föddes i Pau, vilket händelsevis också var Jean Baptist Bernadottes födelsestad.

Länkar till föredragen på Jan Myrdalseminariet på ABF-huset i Stockholm den 14 april 2019

Mats Svegfors, fd chefredaktör SvD – Om Jan Myrdal

<https://www.youtube.com/watch?v=b8ssFIUcP2U>

Håkan Bravinger Norstedts – Presenterar Myrdals nya roman: Ett andra anstånd

<https://www.youtube.com/watch?v=X6hVKNrvI4Y>

Anton Honkonen, litteraturstuderande Ggb – Myrdals jag-böcker

<https://www.youtube.com/watch?v=VY1b-WWYXeg>

Jan Käll, jurist o dramatiker – Myrdal som dramatiker

<https://www.youtube.com/watch?v=akLcOb87j-w>

Ola Holmgren, prof. emeritus – Skriftställaren i offentligheten

<https://www.youtube.com/watch?v=GtM8AOedbJk>

Mariusz Kalinowski, litteraturforskare – Strindberg, Tjernysjevskij och serendipity

https://www.youtube.com/watch?v=p_SnziPdeGg

Subrata Das, förläggare, Kolkata, Indien – Myrdal i

Indien

<https://www.youtube.com/watch?v=asog79yDLmo>

Gun Laruritzson, forskare ek. Lunds universitet – Liu Ling efter 56 år

<https://www.youtube.com/watch?v=tvVw9PacPo>

Sören Sommelius, fd kulturredaktör Helsingborgs Dagblad – Myrdal och Indien

https://www.youtube.com/watch?v=e_oDn5igJkw

Hans O Sjöström, journalist o författare – Söndagsmorgnar

<https://www.youtube.com/watch?v=KjASxfQLWHQ>

Anne Lidén, universitetslektor, Sthlm:s universitet – Gun Kessle

<https://www.youtube.com/watch?v=1XJeO4y7diko>

Tobias Hübinette, forskare Mångkulturellt Centrum, Karlstad – Myrdals syn på rasism och fascism

<https://www.youtube.com/watch?v=BTVsThOowr8>

Anders Björnsson, historiker o författare – Jan Myrdal och Heinrich Mann

<https://www.youtube.com/watch?v=-S-BN9gDGR8>

Dag Sandahl, präst Svenska Kyrkan – Myrdal och Luther

<https://www.youtube.com/watch?v=dIvQASdc6pk>

Jan Guillou, författare – Den vanartige Jan Myrdal

<https://www.youtube.com/watch?v=gdHdoQ9rvOA>

Jan Myrdal svarar på publikens frågor

<https://www.youtube.com/watch?v=DqeZ2SDwDow>

Dansk guldålder på Nationalmuseum:

Konstnärerna formade det nya borgerskapets ideal under enväldets censur.

AV ANNE LIDÉN

Dansk guldålder har varit den första stora tillfälliga utställningen på det nyöppnade Nationalmuseum, den 28 februari- 21 juli våren 2019. Utställningen som är den hittills största när det gäller guldåldersepoken med över 300 verk, ger en bred och omfattande presentation av danskt måleri, grafik och teckningar under perioden 1800-1864 och speglar flera olika konstnärliga inriktningar. Nära hundra verk kommer ur egen samling, övrigt är inlån från en mängd konstmuseer i Skandinavien och Europa. I och med att utställningen spänner över en längre tidsperiod kan den egentliga konstnärliga guldåldern 1800-1848 ges en vidare kulturell inramning och historisk kontext. Den påkostade utställningskatalogen innehåller många fördjupande bakgrundsartiklar av danska och svenska konsthistoriker. (Dansk guldålder, Nat. Mus. Utställningskatalog 682; www.nationalmuseum.se/dansk-guldalder).

Utställningen *Dansk guldålder* har producerats i ett mångårigt och nära samarbete mellan danska Statens Museum for Kunst (SMK) och svenska Nationalmuseum. Den ska nu vidare till Köpenhamn och visas på Statens Museum for Kunst 24 augusti-8 december 2019 och därefter till Paris på Petit Palais 28 april-23 augusti 2020. Under året gör även många andra museer i Danmark kompletterande egna satsningar på guldålderepoken, bl. a. Skovgaardmuseet. (Monrad

2013; www.smk.dk/exhibition/dansk-guldalder/)

Utställningen *Dansk guldålder* presenterades på övre planets södra halva med två stora salar och sidogallerier i Nationalmuseum i Stockholm. Denna artikel bygger på mina intryck från utställningsbesök under våren och sommaren 2019. Bildernas motiv har styrt uppläggningsen för salarna och gallerierna, vars rum avdelats i över 30 olika teman som gör det lätt att orientera sig. Utställningens väggtexter ger korta kommentarer till varje tema. Individuella estetiska konstnärsstilar har därmed underordnats. I centrum för den första stora salen står huvudstaden Köpenhamn som konstcentrum. Konstnärerna skildras i stora porträtt i sina ateljéer hemma och i utbildningsmiljön vid den Kongl. Danske Kunstakademien samt under studieresorna till medelhavsländerna, främst Rom, (Bild 1). Särskild vikt läggs i utställningen vid informella motiv med människor och trädgårdar i hem och närmiljö, stadslandskapets vyer, samt de borgerliga familjerna som konstbeställare. Huvudtemat i den andra stora salen är det danska landskapet och nationen, gestaltningen av en nationell identitet som växt fram under det kungliga enväldets censur, ett land utsatt av flera nationella katastrofer 1807, 1815 och 1864.

Många positiva omdömen har lämnats i media under våren 2019 om den välbesökta utställningen *Dansk guldålder* och de handlar mycket om beundran för verkens "detaljskarpa", "virtuosa effekter" och konstnärernas höga nivå av hantverksskicklighet och kunnande i perspektivlära. Man har talat om en "drömsk" verklighet. Besökstrycket har varit högt. Men det har också förekommit kritiska kommentarer vilka jag tar upp avslutningsvis. Först vill jag ge en bild av utställningens uppläggning.



Bild 1. Constantin Hansen, ”Ett sällskap av danska konstnärer i Rom”, olja på duk, 1837. Statens Museum for Kunst, Köpenhamn.. 62 x 74 cm. (Foto Public domain). Gruppen lyssnar till arkitekten Gottlieb Bundesbøll i förgrunden med fez på huvudet. Verkets upphovsman målaren Constantin Hansen sitter själv längst till vänster. Martinus Rørbye håller en kaffekopp. Wilhelm Marstrand lutar sig mot räcknet, Albert Kuchler röker pipa och Ditlev Blunck cigarr medan Jørgen Sonne sitter på bordet med sin långa pipa. På väggarna hänger några av Hansens övriga målningar och skisser. De bevarade individuella förstudierna i olja av de porträtterade konstnärerna visar Hansens grundliga förarbete inför denna gruppbild.

VAD MÖTER BESÖKAREN I UTSTÄLLNINGEN DANSK GULDÅLDER?

Den första stora salens väggar i en sval blågrå färgton kontrasterar mot de två avskärmade utställningsmodulerna i mitten, små rum-i-rum, starkt gula skärmar med röd och grön interiör. Det kan ses som nordens svala ljus i kontrast mot söderns starka sol. Köpenhamn och konstnärerna utgör huvudmotivet. Målningarna som lockar besökaren är konstnärernas kamratporträtt, personliga bilder där de framträder trygga och självmedvetna i sin yrkesroll. (Bild 2).

Trots att de stora konstnärsporträtten inte sällan var officiellt beställda av

konstakademin präglas de ändå av en intim närhet mellan målare och modell. Det praktiska dagliga konstnärliga arbetet skildras, konstnärerna målar och skulpterar med palett och kavalett, de tecknar och gör grafik. Så även i sina självporträtt (Bild 2b). Det konstnärliga samarbetet mellan dem blir på så sätt ett huvudtema, här träder de fram både som grupp och som självmedvetna individer.



Bild 2 a. Friluftsmålaren Frederik Sødring. Porträtt av målarkollegan Christen Købke 1832. (Foto Public domain)

Inom konstakademiens utbildning var det klassiska antika stilidealet rådande vid sidan om den tyska romantikens inflytande (Bild 3-4). Männerna dominerar dock helt utställningen, endast tre kvinnor finns representerade, till vilket jag återkommer till nedan.

Som ledare för Den Kongl. Danske Kunstakademie och dess utbildningsmiljö får **Christoffer Wilhelm Eckersberg** och hans måleri en framträdande plats, inspirerat av det nyklassiska idealet och mytologin, (Bild 5-6). Hans målningar från Rom med monument och ruiner, kyrkor och landskap visas i den första avskärmade modulen

som markeras av en romersk portal, det första besökaren möter vid entrén.



Bild 2 b. En ung konstnär Ditlev Blunck undersöker en skiss i en spegel. Wilhelm Bendz 1826. (Foto Public domain).



Bild 3. Konstakademiens modellskola. Wilhelm Bendz 1826. Statens Museum for Kunst, Köpenhamn. (Foto Public Domain). Till denna konstakademi sökte sig många konstnärer från Norge och Nord-Tyskland.

I guldålderns *København* skolen ingick målare som **Johan Ludvig Lund**, **Christen Købke**, **Wilhelm Bendz**, **Constantin Hansen** och **Johan Thomas Lundby**. Andra målare kan nämnas som **Wilhelm Marstrand**, **Ditlev Blunck**, **Peter**



Bild 4. Gipsavgjutningar av antika skulpturer från Aten och Rom. En akademistudent i studiesamlingen. Christen Købke 1839. (Foto Public Domain)



Bild 5. Marmortrappan som leder upp till kyrkan Santa Maria in Aracoeli i Roms centrum. C. W. Eckersberg 1814-1816. (Foto Public domain)

Christian Skovgaard och **Jørgen Sonne**. Vidare visas konstnärernas beställare och mecenater upp i stora målningar med familjeporträtt i hemmiljö, det nya borgerskapet och de burgn borgerskapliga familjerna, såsom familjen Nathansson, framträder med en

klar självmedvetenhet om sin roll för kulturlivets marknad. (Bild 14 a-c).

Det var i hemmen som de kulturella sällskapen samlades för att umgås, sjunga, spela musik och läsa dikter. Kulturlivets offentliga sfär tog plats i de borgerliga salongerna. Det var i hemmiljöerna yttrandefriheten fick rum under det kungliga enväldets censur. Kampen för yttrande- och tryckfrihet fördes intensivt under 1830-talet, decenniet före 1848, då enväldet avskaffades och en ny grundlag kunde införas 1849. (Montigny 2000; Danmarks-historien, Aarhus universitet).



Bild 6. Skulptören Bertel Thorvaldsen i Rom. Porträtt av C. W. Eckersberg 1832. (Foto Public domain). I bakgrunden på väggen skymtar konstnären relief till Quirinalpalatset. Thorvaldsen hade fast ateljé i Rom i 40 år. 1838 återvände han hem till Köpenhamn med en stor samling skulpturer. Det byggdes ett museum, Thorvaldsens museum, ett tempel som också blev hans gravplats efter hans död 1844.

INTIMA OCH INFORMELLA MOTIV: VARDAGENS POESI

I den andra lilla utställningsmodulen i salens mitt presenteras mer informella motiv av människor i vardagslivet, i hemmets detaljer och närmiljöns myller i stadens gator, trädgårdar och stadslandskap. Här i en avgränsning betonad av gröna skärmväggar kommer dessa små målningarna till sin rätt. Friluftsmålaren **Christen Købke** har här sökt sina motiv i en mer intim sfär än de konstnärer som valt mytologiska klassiska motiv. "Närmiljön som universum" benämner utställningsintendenten Carl Johan Olsson hans inställning i utställningskatalogen: "Att göra konst av den egna närmiljön" (Nat. Mus. katalog s. 203-208).



Bild 7 a. Utsikt från loftet på kornmagasinet i kastellet. Christen Købke 1831 (SMK Foto Public domain).

Dessa intima skildringar av vardagliga interiörer, rum, möbler och föremål präglas av en spännande detaljskärpa. Människorna avbildas i vardagens stunder av vila och väntan eller arbete, de sitter inte högtidligt uppställda som

modeller. Kvinnan som står på trappan till bageriet i kastelets kornmagasin fångas av friluftsmålaren **Christen Købke**, hon är djupt koncentrerad på sitt pågående stickarbete, troligen en strumpa. (Bild 7 a, 8, 9). Min favorit bland dessa vardagsbilder är en liten målning som skildrar en äldre kvinnas ansikte i närbild, rikt på uttryck av livserfarenheter (Bild 7 b). Hennes porträtt bryter av mot salens alla officiella eleganta bilder och pekar fram mot en mer realistisk konst.



Bild 7 b. Äldre kvinna. Porträtt av Christen Købke. Detalj. (Foto Anne Lidén).

Detta detaljrika vardagligt informella och intima måleri framstår i kontrast till det högstämda klassiska akademiska motivvalet. Det är dessa friluftsmålningar och naturstudier som pekar fram mot impressionismen vid århundradets andra hälft. **Martinus Rørbye**s målning från sitt föräldrahem i Köpenhamn uttrycker den vardagens poesi som finns i utsikten över hamnen som skymtar i diset mot horisonten. En längtan bort. (Bild 8)



Bild 8. Utsikt från Dosseringen ved Sortedamssøen mot Nørrebro. Christen Købke 1838 (Foto Public domain)



Bild 9. Parti av den norra Kastellbron mot Nørrebro. Christen Købke 1834. (Foto Public domain).

KÖPENHAMN UNDER UPPBYGGNAD EFTER BRAND OCH BOMBARDEMANG

De östra sidogallerierna tar upp den stora salens teman i fördjupande bakgrundsperspektiv. Det första galleriet ger varierade vyer av staden Köpenhamn, dess arkitektur och stadsliv. Vid sekelskiftet hade staden drabbats av omfattande förödande bränder och svårt bombardemang från engelsmännen i Napoleonkrigen i september 1807. Lorentzons målning ovan anslår ett nationellt perspektiv där stadens

centrala torg och ryttarstatyn hotas av bomberna, medan Eckersberg nedan betonar invånarnas skräck inför krigets fasor, hur de söker skydd. (Bild 11, 12)



Bild 10. Utsikt från ett fönster. Martinus Rørbye 1825. (Foto Public domain). Konstnären har målat utsikten från sitt barndomshem i Köpenhamn.



Bild 11. Den mest fasansfulla natten. Kongens Nytorv under bombardemang 4-5 september 1807. Christian August Lorentzon 1808. (Foto Public domain).



Bild 12. Köpenhamn brinner 1807. C. W. Eckersberg 1807. (Foto Public domain)

Följden var att stora delar av staden måste byggas upp på nytt vilket innebar att en ny arkitekturstil satte sin prägel på alla nya ämbetshus och borgerliga palats. Köpenhamns befolkning innanför vallarna som omgav staden växte under guldålderns period från 100 000 till 130 000 personer och man får en inblick i livet på torg och gator, byggnader och trafik. Genom konstnärernas bilder framgår det hur Köpenhamnsborna kunde förses med mjölk från kor, det fanns faktiskt över tusen kor, samt hästar, grisar och höns, och man färdades med hästskjuts på gatorna. (Bild 13). Målningarnas klara ljus lyser över en välstädad och välputsad stad.

De övriga sidogallerierna ägnas åt Modellskolan vid konstakademien, modellstudier och krokiteckningar med klar idealistisk stil. De kvinnliga modellerna är ofta kvinnor som kammar sitt hår framför en spegel. Barnporträtt ges ett eget rum liksom familjeporträtten av de borgerliga familjerna som var

konstnärernas mecenater. (Bild 14 a-c). Den borgerliga bildningstanken innebär att också barndomen uppmärksammas, och folkskolans införande får inverkan också för valet av motiv.



Bild 13. Parti av Østerbro i morgonbelysning. Christen Købke 1836 (Foto Public domain)

Hemmiljöerna präglades av den tyska romantiken och biedermeier-stilen i arkitektur, möbler och klädedräkter. Även hemmiljöerna är mycket välstädade.



Bild 14 a. Familjen Nathansson. Porträtt av C. W. Eckersberg 1818. (Foto Public domain)

**UTSTÄLLNINGENS KONSTNÄRS-
NÄRS-
PORTRÄTT VISAR MÄN-
NENS DOMINANS. MEN ELI-
SABETH JERICHAU-
BAUMANN UPPMÄRKSAMMAS**



Bild 14 b. Bella och Hanna. Äldsta döttrarna i familjen Nathansson. Porträtt av C. W. Eckersberg 1820. (Foto Public domain).



Bild 14 c. Familjen Waagepetersen. Wilhelm Bendz 1830 (Foto Public domain)

Det borte sidogalleriet ger en ytterligare närhet i presentationen av de större officiella konstnärsporträtten, där även konstnärernas självporträtt visas. Det är männen som dominerar konstnärslivet under *Dansk guldålder*, bara tre kvinnor har valts ut. Framför allt bör här nämnas en av de få kvinnorna i utställningen, **Elisabeth Jerichau-Baumann** (1818-1881), en polsk-dansk målarinna. I sitt stora självporträtt skildrar hon sitt arbete med paletten framför duken, och hon träder fram med en styrka och självmedvetenhet i ett dramatiskt ljus. (Bild 15). Denna starka kvinna som framträder här skiljer sig mycket från den väna gestalt som skildras i hennes andra självporträtt. (Bild 16). (Misko-wiak). **Elisabeth Jerichau-Baummanns** andra verk, stora målningar med nationalromantiska motiv, har placerats i den andra stora salen i utställningens avslutande del. (Se nedan Bild 23, 24). Hennes dramatiska sago-värld passade inte in i de naturalistiska och intima motiven i Köpenhamn och hon vistades därför längre perioder i Rom och gjorde resor till Turkiet och Egypten. De övriga två kvinnorna i utställningen representeras av mer traditionella blomstermålningar, som visas i ett sidogalleri under temat blomsterstudier.

RESOR TILL MEDELHAVS-LÄNDERNA, ITALIEN, GREKLAND, TURKIET, EGYPTEN OCH NORDAFRIKA

I mellangalleriet med genomgång till utställningens andra stora sal är huvudtemat bildningsresor och studieresor till länderna runt Medelhavet. En del danska konstnärer hade sina fasta ateljéer i Rom, bland dem skulptören **Bertel Thorvaldsen**. (Bild 6.) Här återfinns även den lilla gruppbild av danska konstnärer i Rom som bildat en ikon och blivit ett signum för perioden *Dansk guldålder*. (Bild 1.) Omkring 1830 var det nämligen en livfull dansk

koloni av konstnärer i Rom där skulptören Thorvaldsen hade sin fasta ateljé.



Bild 15. Självporträtt. Elisabeth Jerichau-Baumann 1858. Fyns kunstmuseum . Utställningsskylten i Nationalmuseum i Stockholm anger dock dateringen 1848. (Foto Public domain)

Stora och små målningar skildrar konstnärer i samtal och arbete i hem, ateljéer, torg och landskap, men i centrum står Roms ruiner och monument i stark belysning. (Bild 17, 18). Övriga länder som besöks är Grekland med sina antika skulpturer och klassiska byggnader, Egyptens pyramider samt Nordafrika. (Bild 19, 20). Folklivet hör till omtyckta motiv för konstnärerna och det är en glättad bild som ges av människor och djur. Starka färger i klara kontraster dominerar, snarare än romantiska ruiner i dimma. Denna bildningsromantik har sina rötter i upplysningens klassiska ideal där teckningens tydlighet står i förgrunden – inte färgens känslor och dramatik. Dessa mellangallerier ger också plats för fotodokumentation och filmer, några nedslag

görs angående konsthistoriska konservatorsfrågor om rekonstruktion och restaureringsproblematik kring några verk.



Bild 16. Självpporträtt. Elisabeth Jerichau-Baumann 1850. (Foto Public domain).

I teman kring resor och färder förekommer också de kolonialt exotiska och orientalistiska motiven med folklivsskildringar, som också blivit kategoriserade som humor och satir. Se nedan. En målning i stort format visar exempelvis en arab som rider en kamel i full karriär. (Bild **24 a**) En egyptisk krukförsäljerska ser dock mystiskt orientalisk ut likt tagen ur sagornas Tusen och en natt (Bild **24 b-c**). Utställningen belyser även perspektiv kring den s. k. ”svarta” guldåldern och utställningskatalogen ställer frågor kring den danska slavhandeln (s. 269). Wilhelm Marstrands porträtt 1857 av Otto Marstrands döttrar på promenad i

Frederiksbergs trädgård inkluderar nämligen även deras hembiträde Justina från Väst-Indien, ett ovanligt porträtt av en svart kvinna vid denna tid. Se nedan (Bild **25**).



Bild 17. Utsikt genom tre bågar på Colosseums tredje våning. C. W. Eckersberg. 1815-1816. (Foto Public domain)



Bild 18. Romerska borgare församlade till fest på en osteria i Rom. Wilhelm Marstrand 1839. (Foto Public domain)

SÖKANDE EFTER DANSK IDENTITET OCH HISTORIA. LANDSBYGD, NATUR OCH NATIONELLA FÖRLUSTER.

Den andra stora salen och dess sidogallerier har liknande färgsättning i kontrast mellan sidoväggar och skärmar. Här är huvudtemat landet och nationen Danmark, dess regioner, landskap och identitet, myter och historia, men också vetenskap och filosofi. Danmarks många öar och dramatiska kuster skildras. Stora landskapsvyer

och ståtliga naturscenerier får ta stor plats, bl. a. målningen av Møns Klint av Louis Gurlitt 1842. (Bild 21). Detta motiv har även Skovgaard ägnat sig åt i flera verk.



Bild 19. Utsikt från den romerska campagnan. Martinus Rørbye Rom 1835. (Foto Public domain)



Bild 20. Utsikt från Parthenon på Akropolis, Grekland. Martinus Rørbye Aten 1845. (Foto Public domain)

Det danska landskapet och landsbygden skildras både i romantiskt naturalistiska och i mer elegiska målningar, den enkle bonden träder fram som huvudperson i odlingslandskapet. I de västra sidogallerierna kommer de mer naturalistiska och realistiska naturstudierna i mindre målningar och teckningar till sin rätt, såsom av dramatiska väderfenomen, och de visas under teman som Vetenskap, Botanik och Djurstudier och Intima rumsinteriörer.

Konstnärernas iakttagelser av ljusperspektiv och färgnyanser pekar här fram mot impressionismens friare måleri, till skillnad från de mer idealistiska och högstämnda motiven. Ett sådant exempel är den lilla målningen Havreåker av Peter Christian Skovgaard 1843. (Bild 22).



Bild 21. Møns Klint. Louis Gurlitt 1842. SMK. (Foto Public domain)



Bild 22. Havreåker vid Vejby. Peter Christian Skovgaard 1843. (Foto Public domain)

Ett huvudtema är det nationella perspektivet i den sena guldåldern, sökandet efter "danskheten". I utställningen *Dansk Guldålder* visas även den senare perioden fram till 1864, den sena guldåldern, vilket gör att de nationella motiven och händelserna i kriget om Schlesvig-Holstein får en framträdande

plats. Slaget vid Isted 1850 får en central plats med flera verk där de danska soldaterna ges tydliga heroiska roller. Att Danmark förlorade kriget om Schlesvig-Holstein gestaltas i motivet En sårad dansk soldat av Elisabeth Jerichau-Baumann 1865. (Bild 23)



Bild 23. En sårad dansk soldat. Elisabeth Jerichau-Baumann 1865. (Foto Public domain)



Bild 24 a. Algerisk brevbärare. Niels Simonsen 1855. (Foto Public domain)

Det är också här i utställningens avslutande del som historiemåleriet med motiv ur vikingatidens fornnordiska mytologi har placerats, inte bara

vikingahövdingar, kungar och drottningar och historiska hjältar. Det sker ett sökande efter dansk historia och folksjäl, och man letar efter landsbygdens folkliga kultur. Här presenteras fantasifigurer och germanska sagomotiv, som lockade till bilden av Sjöjungfrun 1873 av Elisabeth Jerichau-Baumann. Det ligger här nära till hands att påminna om att beteckningen "Dansk guldålder" först användes om den danska diktkonsten och litteraturen, såsom Oehlenschläger och H. C.



Bild 24 b. Egyptisk krukförsäljerska vid Gizeh. Elisabeth Jerichau-Baumann 1876-78. (Foto Public domain).



Bild 24 c. Egyptisk bondkvinna med sitt barn på landsbygden. Elisabeth Jerichau-Baumann 1872. (Foto Public domain). Denna typ av motiv hörde till konstnärens rika produktion.

Andersens inflytelserika litteratur. Det innefattade även den danska utvecklingen inom arkitekturen, musiken, baletten, teatern och filosofin. Utställningens period 1800–1864 framställer ett Danmark inklämt mellan stora ekonomiska och nationella förluster, förlusten av Norge till Sverige 1814 och förlusten av Schlesvig-Holstein till Tyskland 1865. Vid guldålderns slut hade flera av dess konstnärer avlidit och impressionismen och realismen fick sedan sitt stora inflytande.



Bild 25. Familjebild av Otto Marstrands döttrar med sin barnflicka Justina från Väst-Indien, på promenad i Frederiksbergs trädgård. Wilhelm Marstrand 1857. (Foto Public domain).

PARADOXEN. KULTURELL BLOMSTRING UNDER ENVÄLDE OCH CENSUR. KRITISKA KOMMENTARER.

Det är en välstädad och ren stad som framträder i målningarnas klara ljus, Köpenhamn som en idyll och idealbild. Det konstnärliga nyklassiska idealet byggde också på föreställningen om

den antika vita marmorns renhet, vilket kopplades till den humanistiska bildningen som skulle upphöja själen. Utställningens uppläggning i Nationalmuseum visar spännvidden mellan upplysningstidens samhälleliga frihets- och bildningsambitioner, det nyktra och klara iakttagandet av natur och människor, och romantikens fokus på känslor och fantasi, på konstnärlig frihet och på nationell identitet.

Dansk guldålder har blivit ett varumärke för dansk konst påpekar man i utställningskatalogen (Nat. Mus. Utställningskatalog s. 27). Dock har epokens konst och kultur mött kritik. Var bilden av den välstädade idyllen bedräglig? Georg Brandes gav en kritisk kommentar till Vilhelm Andersens beskrivning av guldålderepoken i sina *Samlede skrifter* 1905: ”*Ikke alt, som glimrede i den, var Guld, og nogen Guldmine var den overhodet ikke*”. (Brandes bind 15 s. 286).

Men det skulle ske en stor förändring efter guldåldersperiodens slut. Staden Köpenhamn utvidgades då de omkringliggande vallarna revs för att ge plats till nya bostadsområden för den stora arbetarbefolkningen utanför portarna, Vesterbro, Nørrebro och Østerbro. Men denna förändring hörde inte till guldålderns motiv. Köpenhamn under guldålderns period i Danmark med den konstnärliga blomstringen har framställts som en paradoxernas tid. Vad saknades i målarnas bilder?

”I historiens spegel – där man inte känner stanken från öppna avlopp, slakterier, garverier och brännvinsbrännerier, inte känner smaken av de offentliga brunnarnas förorenade och smittbärande vatten, inte ser de fattigas och socialt utslagnas vidriga villkor och inte heller den framväxande industriarbetarklassens trångboddhet och materiella nöd- framstår det tid-

iga 1800-talets Köpenhamn som en lantlig idyll mot en fond av medeltidskyrkor, borgarhus och handelsfaktorer. ” (Montigny 2000)

Bland de svenska recensionerna av utställningen *Dansk guldålder* på Nationalmuseum finns även kritiska röster, såsom Ulrika Stahre i *Aftonbladet* som finner utställningen ”*provocerande tråkig*”, med en ”*frånvaro av temperament, av mörker, smärta*”. (Stahre 2019). Det innebär att den idag inte ses som ”*nationellt uppsving*” utan som en bild av ”*ren nostalgi*”. Det anknyter till Magnus Florins recension i *Expressen* som påpekar att den skildrar ”*en nation som skapade sitt eget minne*” (Florin 2019). På så sätt skulle det idag ses mer som ett tillbakablickande kulturarv än ett framåtsyftande som var guldåldermålarnas ursprungliga tanke.

När utställningen *Dansk guldålder* ställs ut i Paris våren 2020 kommer de danska konstnärerna och deras verk att ses i ljuset av den s. k. världskonsten, det vill säga den dominerande europeiska konsthistorien med fokus på England, Frankrike, Tyskland, Spanien och Italien. De danska friluftsmålarna och porträttmålarna kan då studeras i förhållande till Constables landskap och Corots och Millets landsbygdsmotiv (Lykke Grand 2012; Hugh & Fleming 1995). Samhörigheten med den tyske romantikern **Caspar David Friedrich** behandlats i många studier. Då friluftsmålaren **Christen Købke** presenterades 2010 i en egen utställning ”*Danish Master of Light*” på National Gallery i London, röntes hans verk stor uppmärksamhet i hela Storbritannien (Jackson-Monrad 2010). Det ska därför bli spännande att få följa mottagandet av utställningen i hemlandet Danmark och senare i Paris, något vi får tillfälle att återkomma till längre fram.

LITTERATUR

Brandes, Georg (1905). *Samlede skrifter* Band 15. Köpenhamn.

Danmarkshistorien, Århus universitet. (<https://danmarkshistorien.dk/1750-1849>).

Dansk guldålder. Nationalmusei utställningskatalog nr 682. (Red.) Cecilie Høgsbro Østergaard. 341 sid. Ill. Stockholm 2019. (ISBN 978917108916)

Florin, Magnus (2019) Konstrecension: *Dansk guldålder. Expressen* 2019-03-01.

Hugh. H. & Fleming. J. (1995). *A World History of Art*. London.

Jackson, K. D. & Monrad, K. (2010). *Christen Købke. Danish Master of Light.* Exhibition catalogue. National Gallery London. (ISBN 9781906270278).

Lind, Ingela (2019). En suverän självlysande dansk guldålder. Konstrecension. *DN* 2019-03-02.

Lykke Grand, Karina (2012). *Dansk guldalder. Rejsebilleder.* Aarhus universitet. Aarhus.

Miskowiak, Jerzy. *Elisabeth Jerichau - Baumann.* (www.elisabeth.jerichau.org)

Monrad, Kasper (2013). *Dansk Guldalder. Lyset, landskapet och hverdagslivet.* Gyldendal. Köpenhamn. ISBN 9788702141061.

Montigny, Britte (2000). *Dansk guldålder. Populär historia* 3/2000.

<https://popularhistoria.se/civilisationer/stader/guldalder-i-kopenhamn>)

Nørregaard-Nielsen, Hans Edward (2009). Dansk kunst: tusind års kunsthistorie. Gyldendal forlag. Köpenhamn. (ISBN 9788702088731)

Stahre, Ulrika (2019). Nostalgiska drömmar av guld. Konstrecension. AB 2019

LÄNKAR

<https://danmarkshistorien.dk/1750-1849>

<https://www.nationalmuseum.se/dansk-guldalder>

www.smk.dk/article/guldalderen).

<https://da.wikipedia.org/wiki/den-danske-guldalder>

<https://www.elisabeth.jerichau.org>

Gauguin och Tahitis nakna språk



Thomas Malm. Foto Titilia Raibe Malm.

Thomas Malm är biolog, socialantropolog och professor i humankologi vid Humanekologiska avdelningen, Lunds universitet. Om Tahiti och de andra öarna i Franska Polynesien har han bland annat berättat i sin bok *De svarta pärlornas ö* (2005). Tahitiska är ett av de polynesiska språk som han under sina fältarbeten uttrycker sig på efter bästa förmåga.

AV THOMAS MALM

”I Oceaniens språk med grundelementen bevarade i sin strävhet, isolerade eller sammanfogade utan hänsyn till det polerade, är allting naket, slående och ursprungligt.”

Så karakteriserade Paul Gauguin det tahitiska tungomålet i ett brev postat en februaridag 1895. Adressaten var

ingen mindre än August Strindberg, som önskat den franske konstnären välgång på återresan till den fjärran ön med tillägget att även han kände ”ett våldsamt behov att bli vilde och skapa en ny värld”. (Bild 1).

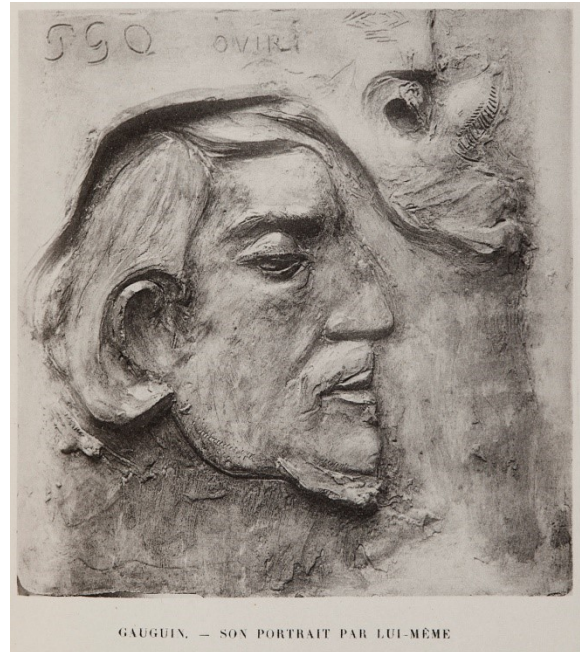


Bild 1. Paul Gauguin. Självporträtt i relief. 1894. Ur forskningsrapport, Tate. (Foto Public domain. Commons wikimedia).

Gauguin beskrev sig gärna som en ”vilde”, eller ”oviri” på tahitiska. För att poängtera sin påstådda återgång till vildheten har han skrivit in detta ord på sitt reliefsjälvporträtt.

Under sin vistelse på Tahiti i två omgångar (1891–93 och 1895–1901) samt därefter på Hiva Oa, en av Marquesasöarna, fram till sin död vid knappt 55 års ålder 1903 utförde Gauguin epokgörande målningar, träsnitt och skulpturer. I polynesiska motiv integrerades formelement från japanska träsnitt, peruansk keramik, hinduiska tempelreliefer, thailändska Buddhfiguriner och egyptiska gravmålningar. Resultatet blev mycket riktigt en skapad snarare än en avbildad värld.

Bengt Danielsson förklarar i en utställningskatalog från Nationalmuseum

(1970) att Gauguin var ”den förste målare i Västerlandet som tillerkände naturfolkens kult- och bruksföremål ett konstnärligt egenvärde och medvetet försökte använda sig av ’primitiva’ stildrag och kompositionsmetoder i sina egna verk”. I bilderna finns dock ytterligare ett ständigt återkommande element som har att göra med en främmande kultur och som i hans fall blivit föga uppmärksammat som ett konstnärligt uttrycksmedel: polynesiska ord.

Gauguin nöjde sig inte med att som andra samtida konstnärer signera sina verk och förutom ett årtal kanske tillfoga namnet på den avbildade personen eller platsen. Han måste rimligtvis ha insett att *Auti Te Pape* (”Lek vid friskt vatten”) och *Mahana No Atua* (”Gudens dag”) var fullkomligt obegripligt för alla som inte hade kunskaper i tahitiska. (Bild 2) Men därmed framhävde han inte bara det exotiska i scenerierna, utan dessutom sin egen förvandling till vilde, en *oviri*, ”utan hänsyn till det polerade”.



Bild 2. ”Auti Te Pape”. Lek vid friskt vatten. Paul Gauguin. Träsnitt 1893–1894. (Foto Public domain. Commons wiki-media).

Som så många andra fransmän hade Gauguin svårt med bokstaven h. ”Auti Te Pape” har han skrivit på detta träsnitt. ”Ha’uti” kan betyda att det är kvinnorna eller vattnet själv som leker.

Stilgreppet ifråga kom för första gången den europeiska publiken till del 1893, efter det att han skickat några dukar till ”*Den Frie Udstilling*” i Köpenhamn, där hans hustru och barn bodde. Brevledes hade han insisterat på att titlarna skulle skrivas i katalogen precis som han gjort på bilderna, för ”detta språk är bisarrt och ger flera betydelser”. Möjligtvis tyckte danskarna att orden var bisarra, men brak-succén uteblev.

En tid senare återvände han segerviss till Paris från sin oceaniska sejour med flera dussin målningar i bagaget. ”Vill ni ge era barn ett gott skratt, så ta dem med er på Gauguins utställning”, löd en recensents omdöme. Det avsåg väl i första hand själva motiven, men visst kan vi tänka oss att det fnissades när någon läste de tahitiska orden och franska översättningarna högt. ”*Aha oe feii? – Eh quoi! Tu es jalouse.*”

Bengt Danielsson, antropologen som bodde på Tahiti i ett halvt sekel, är en av de ytterst få som haft kompetens och intresse att förklara innebörden av ord och fraser som Gauguin i sin primitivistiska ambition bemödat sig att förse 84 konstverk med. I nära nog två tredjedelar är de felstavade och grammatiskt bristfälliga, men inte sällan har de träffande poänger som gått flertalet betraktare förbi.

Ett exempel är tavlan *Te Poipoi*, vilken när den senast utbjöds på auktion klubbades för 39 miljoner amerikanska dollar. (Bild 3) En kvinna sitter på huk med rumpan bar och kjolen uppdragen invid djungelflodens utlopp i lagunen, medan en annan med höftkläde och bara bröst står en bit bort och tittar på.

I alla konstböcker översätts titeln som ”Morgon” (*te* är bestämd artikel, så egentligen är betydelsen ”Morgonen”) och enligt Sotheby’s katalog från 2007

är det ett rituellt bad vi ser. Därmed avses en gammal kristen metafor för föryngring, oskuldsfullhet och synd-



Bild 3. "Te Poipoi". Morgonen. Paul Gauguin. Olja på duk. 1892. Hongkong samling. (Foto Public domain). "Te Poipoi" är en scen från Tahiti målad 1892. Vilken sorts "morgontoalett" är det egentligen som bilden visar?

ernas förlåtelse, får vi veta. Som underlag för den tolkningen ges en hänvisning till konstnärens bok *Noa Noa* ("doftande") där han beskriver vad han såg på hemväg efter en kunglig begravning:

"Vahinerna [kvinnorna] tog sin *tane* [man] under armen. De rullade med höfterna, medan deras breda fötter tungt trampade vägens damm. Vid bäcken Fatana allmän upplösning. Hukande sig ned i vattnet, gömda här och där bland stenarna, med kjolarna upplyfta till midjan, svalkade kvinnorna sina lår och sina ben, som marschen och hettan irriterat. Sålunda renade tog de åter vägen mot Papeete, bröstet framåt med de båda spetsarna putande fram under klänningens muslin och med det mjuka behaget hos unga, välmående djur."

Hittills verkar ingen ha ifrågasatt att det är detta synintryck som återskapats. Att kvinnorna inte är begravningsklädda kan ju lätt förklaras med den konstnärliga friheten. Men varför

"Morgon"? Och om kvinnan i förgrunden skulle huka sig ned i vattnet, varför sitter hon i så fall invid kanten där det bara kan ha varit någon centimeter djupt?

Min prosaiska slutsats är att vi här sannolikt har den färggrannaste framställningen i världskonsten av någon som i arla morgonstund för rättar naturbehov ute i det fria. På gammalpolynesiskt vis utnyttjades det rinnande flodvattnet eller havets egen WC i form av tidvatten som efter ett tag sköljde bort vad som annars skulle ha legat kvar i strandbrynet och stinka – om inte råttorna eller byns lösspringande grisar och hundar dessförinnan kom och åt upp det.



Bild 4. "Merahi metua no Tehamana". Teha'amanas förfäder eller Teha'amana har många förfäder. Paul Gauguin. Olja på duk. 1893. (Foto Public domain. Commons wikimedia). Teha``mana hade enligt sitt sätt att se fyra föräldrar men givetvis många flera förfäder. Vilka konstnären avsåg med bildens tahitiska ord "rahi" och "metua" är inte självklart.

Att tillvaron inte helt och fullt var så primitiv som bilden av den träckande tahitiskan implicerar fick Gauguin klart för sig snart efter framkomsten till ön och dess hamnstad Papeete. Det var "gångna tiders Tahiti" han älskade, skrev han och sökte därför vända stadens närmast chockerande civilisation ryggen genom att flytta ut på landsbygden. Där började han snart, enligt egen utsago, "förstå språket ganska bra". Han verkar ha trivts gott i öbornas sällskap och fick vad vi idag skulle kalla för en sambo.

En målning som gett mig huvudbry visar just henne med traditionell polynesisksolfjäder i handen och iförd en klänning av den typ missionärerna introducerat. Den korrekta översättningen av "*Merahi Metua No Teha'amana*" ansågs länge vara att Teha'amana, som hon hette, hade många "förfäder". (Bild 4.) Men *metua* betyder "förälder, medan "förfader" är *tupuna*, har Bengt Danielsson påpekat (i *The Burlington Magazine*, 1967). Bakom titeln döljer sig enligt honom det faktum att Teha'amana presenterat två kvinnor som sina mödrar: den biologiska och den hon växt upp hos. Eftersom båda var gifta hade hon således fyra föräldrar.

Frågan är hur säkra vi kan vara på att Gauguin insåg nyansskillnaden mellan begreppen och vad det egentligen var han ville säga med sin kombination av ord och bild. Som en jämförelse kan nämnas att ordet för förfader på hawaiianska, som är ett mycket närbesläktat språk, är *kupuna*. Det används även allmänt om gamla människor, både levande och döda. Dessutom kan *makua*, en motsvarighet till *metua*, faktiskt syfta på såväl en stamfader som alla släktingar i föräldragenerationen. Jag undrar om det inte var de många förfäderna i den polynesiska

kulturens glansdagar Gauguin hade i tankarna.

Bakom Teha'amana i sin då för tiden moderna utstyrsel ser vi några gestalter – människor eller gudabilder – som antyder den svunna tahitiska religion konstnären vurmade för. Ovan alltihop finns dekorativa tecken från Påskön. Visserligen härstammade den avporträtterade inte därifrån, men Gauguin visste säkerligen att ingen som kunde tyda tecknen var i livet och tyckte därför att de stod för något som mötet med de vitas civilisation gjort till ett mysterium.

Det stämmer att *mea rahi* (som det ska skrivas) har innebörden att det finns många av något. Begreppet är sammansatt av *mea*, som betyder "sak, ting", och *rahi* som står för "stor, vidsträckt, många". Men det går också att säga *rahi* om en enda person, och då avses att vederbörande är "stor" i bemärkelsen "mäktig och aktningvärd".

På ett ställe i *Noa Noa* beskriver Gauguin sin första tahitiska flickvän, som han träffat innan han flyttade ihop med Teha'amana. Hon bar sin finaste klänning, men "hela hennes stolthet hade ingenting löjligt, till den grad pryder en air av majestät den rasens ansikten. Från sin långa feodalhistoria och genom minnen om stora hövdingar bibehåller de ett outplånligt drag av stolthet." Jag tror det var precis det Gauguin ville att det gåtfulla porträttet skulle visa.

Om tahitierna inte gick omkring lika lättklädda som förr och inte heller dyrkade de gamla gudarna, hade de i gengäld bibehållit sitt språk, det som påstås vara "naket, slående och ursprungligt" samt fritt från böjningar. Sätillvida är det lätt att lära, för alla substantiv, verb och adjektiv används enbart i sin grundform. Genom att ett

eller flera ord sätts framför dem enligt ett bestämt mönster framgår huruvida det exempelvis rör sig om ”en kvinna” (*e vahine*), ”kvinnan” (*te vahine*) eller ”kvinnorna” (*te mau vahine*).

”I språken med böjningar å andra sidan försvinner de rötter, med vilka de som alla språk tagit sin början, i det dagliga umgänget som nött bort deras relief och deras konturer”, förklarade Gauguin och tillade: ”Det är en fulländad mosaik där man inte längre ser fogarna mellan stenarna, mer eller mindre klumpigt utlagda, utan enbart beundrar en skön stenmålning. Endast ett tränat öga kan uppfatta tillvägagångssättet.”

I tahitiskan tyckte han sig kunna urskilja samma avskalade kärna som han med färg och form utan ytterligare krusiduller sökte åstadkomma i sin bildkonst. Men orden och grammatiken var helt annorlunda än i franska, liksom den bakomliggande tankevärlden i övrigt, så det var ingalunda något naturligt esperanto han hade att lära sig.

Till det bedrägligt enkla med språket hörde att det bara hade tretton bokstäver: vokalerna a, e, i, o och u samt konsonanterna f, h, m, n, p, r, t och v. Därtill finns faktiskt ytterligare en bokstav, och den var oftast osynlig i texter från Gauguins tid – liksom på hans konstverk – fastän den då som nu var helt betydelseavgörande. I forntahitiskan fanns både k och det nasala ng-ljudet, men när de förlorades under tidernas lopp ersattes de av en glottisstöt, som bör markeras med en apostrof. Ordet för ”morgon” hade exempelvis varit *pongipongi*, men blev senare *po'ipo'i*. En anledning till att Gauguin fått för sig att ett och samma ord kunde ha flera betydelser var att han inte lagt märke till glottisstötarna. Han målade bl.a. en tavla med titeln

”*Te Avae No Maria*” men utan apostrof. Beroende på var en sådan skulle ha placerats kan innebörden vara Jungfru Marias ”måne/månad” (*'ava'e*) eller ”ben” (*'avae*). (Bild 5).



Bild 5. ”*Te Avae No Maria*”. Marias månad. Paul Gauguin. Olja på duk. 1899. (Foto Public domain. Commons wiki-media). ”*Te Avae No Maria*” med två apostrofer i andra ordet ”’ava’e” syftar på Jungfru Marias ”måne/månad”, vilken enligt katolsk sed på Tahiti är maj.

I sin första skissbok på Tahiti gjorde Gauguin hur som helst upp en lista över vad han ansåg vara de nödvändigaste glosorna, och den är nog så belysande. Inte helt överraskande inleds den med motsvarigheten till ”god dag”, *iaorana* (”må du leva”). Enligt en av hans levnadstecknare, Georges Boudaille, ska Gauguin ha varit förbluffad över att ordet dessutom betydde ”adjö” och ”tack”. Förklaringen här är säkerligen att öborna var finkänsliga nog att inte rätta honom, eftersom de förstod vad han menade när han tackade och gick med ett *iaorana*. Seden är annars att den som går säger *parahi 'oe*, ”sitt

du ner”, och att den som stannar kvar säger *haere 'oe*, ”gå du”. Vad tacket beträffar är det *maururu*.

Mindre självklart följs det viktiga hälsningsordet av ”ung flicka” (*poti'i*), men intressantare än hans väl belagda passion för tonårsflickor är i det här sammanhanget en korrigering som han gjort några rader ner. Där har han ändrat *vous* till *tu*. På franskt manér hade han ”niat” öborna, men funnit att alla, då som nu, glatt ”duade” varandra med ett *'oe*. Eller rättare sagt, det var så han uppfattade det, för tahitierna har inte mindre än *fyra* motsvarigheter till vad en fransman avser med ett artigt *vous*. Talar man till en enda person är det *'oe*, dvs. ”du”, men om man vänder sig till två blir det *'orua*, och gäller det fler än två personer *'outou*. Ifall de tilltalade är en hel folksamling, är det formellt riktiga *'outou pauroa*. Det finns till på köpet fyra ”vi”: ”du och jag” (*taua*), ”ni, två el. flera, och jag” (*tatou*), ”hen och jag” (*maua*) samt ”de, två el. flera, och jag” (*matou*).

Av Gauguins nedplitade ord på konstverken finns emellertid inte mycket som tyder på att han någonsin kom att lära sig de mest elementära grunderna i språkets uppbyggnad. Hans bildtitlar är således ingen god utgångspunkt för den som vill få en inblick i tahitiska, utan snarare sämsta möjliga. När det gäller språket på Marquesasöarna kan vi förresten inte lära någonting alls, för inga ord därifrån pryder hans konstverk. Sjuk och desillusionerad var han under sina slutår där mindre programmatisk än tidigare och hade gett upp sökandet efter det paradisiska.

Men vid närmare eftertanke gör påpekanden om hans språkliga tillkortakommanden att vi förbiser vad han tagit som sin egentliga livsuppgift. Ingen har karakteriserat hans drivkraft bättre än Strindberg: ”Han är Gauguin, vilden

som hatar en tryckande civilisation, något av titanen som, svartsjuk på Skaparen, på lediga stunder gör sin egen lilla skapelse, barnet som tar sönder sina leksaker för att av bitarna göra nya leksaker, förnekaren och trotsaren, som hellre ser himmelen röd än som massan blå.”



Bild 6. ”Navenave Fenua”, ett träsnitt vars titel sägs betyda ”ljuvligt land”. Paul Gauguin 1894. (Foto Public domain. Commons wikimedia). Mer korrekt vore ”Fenua Navenave”, ”den sexuella njutningens land”, men det låter ändå konstigt för en tahitier.

I studion sammanfogade han ”syntetiskt” bildelement – allt utan att rådfråga någon. Att i detalj skildra verkligheten var illustration snarare än konst. De polynesiska ord han skrev in i konsthistorien, utan att be någon tahit-

isktalande kontrollera stavning och grammatik, ska nog mest av allt uppfattas som en fantasieggande utsmyckning fullt jämförbar med den blå häst som han i en av sina sista målningar lät en naken kvinna rida på.

Han såg sig som en ”vilde” som i både ord och bild använde ett språk fram-
sprunget ur naturen själv. Vad som sedan var ”naket, slående och ursprungligt” låg självfallet i betraktarens ögon.

Opiumkrigen i Kina

AV JAN-OLOF ERLANDSSON

**De två krig som Storbritannien och Frankrike i mitten av 1800-talet (1839-1843 respektive 1856-1860) utkämpade mot Kina var på många sätt ödeläggande för kejsarriket. Imperiemakterna tvingade med våld Kina att acceptera handeln med opium samt att gå med på handelsprivilegier åt segrarmakterna. Det spelade ingen roll att en del av de imperia-
listiska politikerna själva fann kriget omoraliskt – det som avgjorde saken var opiumhandels kolossala lönsamhet. Jan-Olof Erlandsson berättar här om denna föga inspirerande period i Europas historia. Som kineserna knappast har glömt.**



Opiumrökare i Kina. Foto av Lai Afong ca. 1880. [Källa: Public domain]

I augusti 1793 seglade en flotta av kinesiska djonker mot Peking med den brittiska ambassadören Lord Macartney ombord med gåvor, som hade kostat 13 124 engelska pund, till Manchukejsaren. Kejsaren var nu 83 år gammal och hade regerat i 57 år men hade för tillfället lämnat Peking varför gåvorna fick lämnas i sommarpalatset. Men ingen av dessa gåvor föll de kinesiska mandarinerna i smaken. Lord Macart-

ney mottogs av kejsaren Chien Lung i en jurta och överlämnade en låda av guld, täckt med diamanter innehållande ett brev från kung Georg III. Kineserna accepterade inte någon engelsk ambassadör i Kina och kejsaren skrev i sitt svarsbrev:

Våra vanor har inga likheter med era och även om er utsände var kapabel att förvärva rudimentära kunskaper om dem så skulle han inte kunna överföra dem till ert barbariska land..... Underliga och dyra föremål intresserar mig inte. Som er ambassadör kan se med egna ögon har vi allt. Jag sätter inget värde på underliga och finurliga föremål och har inget behov av ert lands varor.

Det första engelska skepp som nådde Kina anlände 1626. 1637 angrep britterna – under befäl av kapten Weddell – fortet Bogue vid Pärlfloden för att tvinga kineserna att handla med engelska varor. Till slut beslöt kejsaren (1685) att handel fick bedrivas i Kanton. Handeln utfördes mellan kinesiska handelsmän och Engelska Ostindiska Kompaniet under viss kontroll av myndigheterna i Peking. 1785 köpte Kompaniet cirka 7 miljoner ton te årligen. Men med vad skulle engelsmännen betala? Mellan åren 1710 och 1759 hade engelsmännen betalat med guld och silver till ett värde av 27 miljoner pund men med varor för endast 9 miljoner.

Amerikanarna hade dock en vara som kineserna gärna köpte, nämligen sälskinn. Den amerikanska 93-tonnaren Betsy återkom med en vinst på 120 000 dollar efter att ha haft utlägg på 8000 dollar. År 1830 hade man dock skjutit av så många sälar att sälskinnen försvann som handelsvara.

1678 hade kineserna belagt import av opium med skatt. Den importerades för medicinsk behandling och i 77 år

låg importen stadigt på 200 kistor per år. I västra Kina hade import av opium via Burma och Tibet lett till opiumrökande, vilket var förbjudet, men omfattningen var liten och det gjorde att Warren Hastings som försökte sälja opium i Macao 1782 hade så svårt att bli av med lasten att han gjorde en förlust på en kvarts miljon dollar. 1799 utfärdade kejsaren ett dekret som förbjöd både import och rökning av opium som vid det här laget hade spridit sig till kusttrakterna.

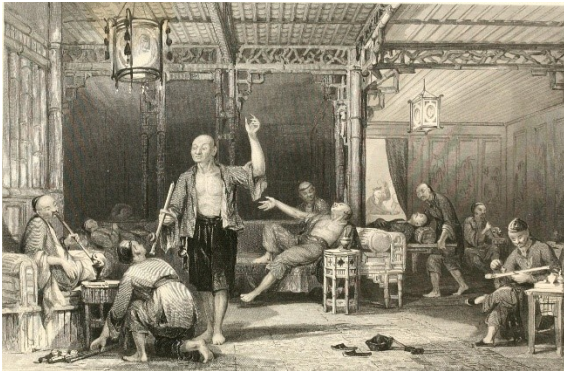
Brittiska Ostindiska Kompaniet förbjöd sina egna skepp att föra opium men dess eget, i Indien producerade opium, såldes på auktioner i Bengalen och fördes till Kina av andra handelsmän med Kompaniets goda minne.

Handeln med Kina fick alltså endast bedrivas i Kanton, en stad med 3 miljoner invånare, utanför stadsmuren i ett område som kallades Fabrikerna. ”De utländska djävlarerna ” fick vistas där endast under den tid då teskörden fördes dit och det var en omfattande verksamhet för 1830 köpte Kompaniet te om 15 miljoner kilo på vars försäljning man gjorde en vinst på 1 miljon pund. Importen av te var av stor betydelse även för den brittiska staten vars utgifter till 10 % betalades av skatten på te.

De engelska textilfabrikerna, med barnarbetare, producerade för fullt och om deras varor kunde säljas i Indien och Kina så skulle detta betala en stor del av inköp av opium i Indien vilket om det såldes i Kina i sin tur skulle betala för te. Men kineserna hade siden och bomull och var lindrigt intresserade av att gå klädda i råa tyger av ull.

1821 hade kineserna stoppat all handel i två månader. Kinesiska smugglare fängslades och 3 brittiska skepp beslagtogs efter att de mutat tjänstemän.

Det byggdes nu större, snabbare och bestyckade fartyg för att undkomma de kinesiska myndigheterna. Det största opiumhandlande företaget var Jardine, Matheson & Co i samarbete med Dent & Co för vilka vinsterna var så stora att inget kunde få dem att avstå från att förse Kina med opium. Det gällde dock att få med opinionen i England att gå med på hårda tag vilket innebar demonstration med väl bestyckade fartyg och uppvisande av effekten av deras kanoner. England var ju världens mäktigaste sjönation medan Kina aldrig haft en flotta annat än för kustfart och försvarsanläggningar med ålderstigna och fasta kanoner som inte kunde följa ett skepp i rörelse.



Teckning av Thomas Allom, "Kinesiska opiumrökare", 1858, gravyr av G. Pater-son.

1834 utser Engelska Ostindiska Kompaniet Lord Napier till "Trade Commissioner" i Kina. Kontakterna mellan de brittiska handlarna i Kanton och myndigheterna har alltid förts via kinesiska handelsmän. Manchukejsarens protokoll tillåter inte direktkontakt med myndigheterna och det är inget som vicekungen i området kan ändra på. Den matematikintresserade och bufflige Lord Napier kan inte acceptera liknande arrangemang och för upp fartyg mot Kanton som skyddas längre ner i Pärlfloden av fortet Bogue. De ålderstigna kanonerna i fortet skjuter oskarpa varningsskott som Napier besvarar med att skjuta sönder fortet 200 år efter britternas förra kanonad.

De flesta köpmän är dock inte glada över stridigheterna och vicekung Lu Kun påpekar att handeln är fri så länge det inte gäller opium. Lord Napiers efterträdare, Sir Georg Robinson, försökte stoppa opiumhandeln och skrev till London:

...ett säkrare sätt vore att förbjuda odling av plantorna och beredning av opium i Brittiska Indien.

Svaret blev att han fick sparken. Näste "Trade Commissioner" blev kapten Charles Elliot, som också ogillade opiumhanteringen, men han var lojal mot ledningen i London som officiellt talade mot opiumförsäljningen men inte var beredd att avstå från dess vinster.

Samtidigt som Kina stred mot britterna tvingades den impopulära Manchudynastin utkämpa strider mot olika rebellgrupper. Den mest framgångsrika av dessa var Taipingrebellerna som var resultatet av en sammanslagning av "Triaderna" och "Hakkas" och utgjorde ett reellt hot bland annat för att opiummissbruket också hos kejsartrupperna var utbredd och hade försvagat dem. Hakkas utgjordes till en del av bönder men de flesta var smeder, stenarbetare och gruvarbetare. Kvinnorna band inte sina fötter som i övriga Kina och de arbetade jämlikt med männen. Taiping bekämpade opiumbruket och anlade stora sidenfabriker där inkomsterna distribuerades jämlikt. Man hade även planer på att kollektivisera land. De intog Nanking och gjorde senare ett försök att nå Peking men misslyckades. 50 år senare lyckades en Hakkas genomföra en revolution, nämligen Sun Yat Sen. Stridigheterna mot rebellerna och engelsmännen försvagade statskassan som år 1793 höll 70 miljoner tael silver år 1820 hade reducerats till 10 miljoner

[1]. Taipingrebellerna slogs slutligen ner 1864 med hjälp av fransmännen.



Edward Duncan, "Brittiska Östindiska Kompaniets ångdrivna fartyg Nemesis skjuter sönder kinesiska krigsdjonker i Ansonbukten 7 januari 1841", troligen akvarell, 1843. [Källa: Public domain]

Flera miljoner kineser var nu drogberoende och 1837 beslöt vicekejsaren Teng att slå hårt mot de kineser som seglade med opiumlast in mot kustbyarna och förstörde samtliga dessa båtar. De engelska fartygen, lastade med opium, som låg förankrade vid ön Lin Tin utanför Kanton kunde nu inte fortsätta handeln varför Georg Elliot skrev till Lord Auckland, generalguvernör i Indien:

...besök av örlogsfartyg i denna kris... skulle ha den effekten att antingen lätta på de restriktiva ambitionerna hos provinsregeringen eller skynda på legaliseringen... och sålunda befria handeln från dess tillfälliga stagnation.

Men Teng fortsatte kampen och 1838 arresterades kinesiska opiumhandlare och missbrukare över hela landet. Den engelske opiumhandlaren Jardine kände dock stort medlidande med offren:

....han har gripit och försökt strypa de stackars djävlarerna utan misskund.... vi har aldrig sett en så allvarlig förföljelse...

I slutet av 1838 utsåg kejsaren Lin Tsehsu till "High Commissioner" för att totalt utrota opiumverksamheten. Lin började med att skriva ett brev till drottning Victoria där han vädjade till henne att samarbeta med kineserna för att utrota opiumet. Lin antog att opium var lika förbjudet i England som i Kina och utrotandet av opiumbruket skulle förbättra hälsan för både det kinesiska folket och det engelska. Lin deklarerade att större opiumhandlare skulle avrättas och i maj 1839 hade drygt 3000 kistor beslagtogs men 50 000 väntade på att föras in på marknaden, oräknat årets skörd [2]. De engelska storhandlarna räknade dock kallt med att den engelska regeringen skulle ställa upp för dem. Och de räknade rätt. Trots att till slut 20 000 kistor opium destruerades flödade nytt opium in från Macao. Efter att en kines slagits ihjäl av några berusade engelska sjömän krävde vicekejsaren Teng att förövaren skulle överlämnas till kineserna. Engelsmännen i Macao – som var portugisiskt, även om 9 av 10 invånare var kineser – ängslades över att fångas och började lämna Macao för att bosätta sig på skepp som låg för ankar i Hong Kong. Då engelsmännen inte överlämnade förövaren av dådet blockerade kineserna tillförseln av vatten och mat till de ankrade skeppen. Elliot lät två mindre, bestyckade fartyg gå mot byn Kowloon som dock var befäst och lyckades hindra engelsmännen från att gå iland. Elliot hade all anledning att vara orolig över vad London skulle säga om hans åtgärder. Utan godkännande från London hade han erbjudit opiumhandlarna ersättning för det beslagtagna opiet och han hade militärt angripit Kina. Samtidigt som Lins utvidgade aktiviteter började ge effekt och amerikaner och andra som accepterade att inte handla med opium lastade stora mängder te, siden och rabarber i Kanton öppnade Elliot ett brev från utrikesminister Palmerston som

utlovade en krigsflotta från Indien kommande år.



Kommissionären Lin låter förstöra opium. Kinesisk konstnär. [Källa: Public domain]

25 juni 1840 hade större delen av den engelska flottan lämnat Kanton. Lin Tse-hsu antog att förstärkningar på floden i form av flottor och hundratals nya kanoner hade avskräckt britterna. I själva verket färdades de norrut mot ön Chou-shan i inloppet av Yangtsefloden, där man räknade med att kontrollera kinesernas transport av ris till Peking. Staden Tin-hai, med 50 000 invånare, försvarades av en illa utbildad milis på 800 man och sex gamla kanoner. Mot detta stod engelska fartyg med cirka 250 kanoner och britterna gav den kinesiske befälhavaren ultimatum att ge upp nästa dag vid gryningen. Befälhavaren förklarade att det var hans plikt att strida. Nästa dag öppnade 15 fartyg eld mot den försvarslösa staden som totalförstördes och dess invånare flydde ut på landsbygden. När britterna intog staden låg 2000 kineser döda mot 19 engelsmän.

7 januari 1841 attackerade britterna återigen fortet Bogue nedanför Kanton vilket resulterade i 600 döda kineser. Fortet raserades och 11 djonker sattes i brand. Kinesiska fiskare hade lyckats ta ett flertal engelsmän till fånga utanför deras förläggningar och för att få dem frisläppta lämnade England tillbaka ön Chou-shan men Kina tvingades samtidigt betala sex miljoner i krigsskadestånd och avstå Hong Kong till Eng-

land. Kejsaren var inte nöjd, Lord Palmerston var inte mer nöjd och Elliot förvägrades underteckna den överenskommelse man tvingat kineserna till efter attacken.



William Danielli, "Faktorier i Kanton (Guangzhou)", troligen oljemålning 1805-10. Den tredje nationsflaggan från höger är den svenska. [Källa: Public domain]

Palmerston ville behålla Chou-shan, ha tillgång till fler hamnar, större krigsskadestånd och att opium skulle tillåtas i laglig handel. 24 juli 1841 kunde Elliot läsa i Canton Press att han fått sparken. I oktober återtog britterna Chou-shan och därifrån fortsatte man på fastlandet och intog staden Ningpo med 250 000 invånare som också tvingades betala sina ockupanter. Därpå föll Shanghai som betalade 300 000 dollar för att undgå plundring, vilket den likafullt utsattes för. Britterna fortsatte med HMS Cornwallis och dess 74 kanoner som argument till Nanking där man krävde 21 miljoner dollar att betalas under tre år. I avtalet som signerades 1842 öppnades hamnarna Amoy, Foochow, Ningpo och Shanghai för handel. Från Nanking kunde man via en kanal som förbinder Yangtse-Kiang med Hwang-Ho nå Peking per båt medan landvägen innebar stora svårigheter med höga berg. De storbolag som handlade med opium drev på för att få till stånd en legalisering av försäljningen av opium eller att med våld tvinga kejsaren att acceptera importen.

I det brittiska parlamentet talade några ledamöter om skamligheten i att tvinga

på kineserna opium. En av dem var den senare premiärministern William E. Gladstone vars syster Helen som då hon var sjuk hade behandlats med laudanum och vid 24 års ålder blivit missbrukare. I sin dagbok skrev Gladstone 1840:

...jag bävar för Guds dom över England för vår orättfärdighet gentemot Kina

Sidney Herbert från torypartiet:

...vi är inblandade i ett krig utan rättvis anledning... vi vanärar den brittiska fanan.

I en ledare i The Times kunde man läsa:

... Vi är skyldiga Kina moralisk kompensation för att vi plundrar dess städer och slaktar invånarna...

Det första opiumkriget brukar anges från året 1839 till 1842 och det andra kriget mellan 1856 och 1860 men tiden däremellan kan knappast kallas fredlig, åtminstone inte för kineserna.

Engelsmännen hade ingen avsikt att ge upp sin strävan att nå innanför Kanton stadsmur och få Kina att acceptera opium som valuta. Det gällde dock, då som nu, att finna ett skäl för att ta i med hårdhandskarna och det ansåg sig England ha fått då en kejserlig patrull klev ombord på en kinesiskägd båt, Arrow, registrerad med engelsk flagg och med engelsk kaptan och tillfångatog 12 kinesiska sjömän. Hade båten en engelsk flagga hissad och var en, flera eller alla sjömännen tidigare pirater? Den hårdföre och mycket begåvade vicekungen Yeh Ming-chen återlämnade efter starka påtryckningar samtliga sjömän men vägrade att be om ursäkt, vilket England krävde.



Henry John Temple, 3:e Viscount Palmerston, "Lord Palmerston" (1784-1865). Storbritanniens utrikesminister 1830-1851, premiärminister 1859-1865. Foto W. & D. Downey 1863. [Källa: Public domain]

Under ledning av amiral Seymour angrep britterna fortifikationen och beskött även vicekungens hus samt förstörde stadsmuren. Frågan om "Arrow" ledde även in i parlamentet i London. Lord Derby ansåg att Arrowhändelsen var:

... den mest föraktliga ursäkt för ett krig som någonsin anförts.

Lord Palmerston svarade som vi numera är vana att höra:

Yeh... är en av de mest våldsamma barbarer ...skyldig till varje brott....

Englands nye representant i Kina blev Lord Elgin, (vars far blev känd för att ha knackat loss delar av Parthenon i Aten vilka finns att beskåda i British Museum. Se Anne Lidéns ledare i **Förr och Nu nr 4 2018**). Efter engelsmännens attack på Kanton uppmanade vicekungen Yeh de kineser som arbetade åt engelsmännen i Hong Kong att

lämna ön. Samtidigt blev 400 europeer sjuka efter att ha ätit bröd förgiftat med arsenik från bageriet E-sing. 500 arresterades men ingen skyldig stod att finna. Däremot fick krigshetsarna i England vatten på sin kvarn och tidningsteckningar visade kineserna som barbarer som skinnflådde människor levande, högg av lemmar, svälte folk till döds som straff. Fler parlamentsledamöter som talat mot aggression förlorade sina platser vid kommande val. Lord Elgin besökte en opiumhåla för att förstå effekterna av missbruket och berättade om utmärklade och fördummade individer. Trots att han också undrade om inte Gud skulle komma att förbanna England för dess brutalitet hindrade det honom inte från att 27 december 1857 angripa Kanton tillsammans med fransmännen som ville hämnas mordet på en präst. Under 27 timmar besköts Kanton som svarade med två skott. Kanton stod i brand och totalt dog 450 kineser medan sammantaget 130 engelsmän och fransmän skadades eller dog. 300 000 dollar fördes ut från Kantons skattkammare till HMS Calcutta.

Kina tvingades acceptera de krav västmakterna ställde och i juni 1859 färdigställdes utanför Peking tre byggnader där ratificeringen av avtalen mellan Kina å ena sidan och England, Frankrike och Förenta Staterna å den andra skulle genomföras. Kina krävde att de utländska fartygen skulle ankra utanför de bommar kineserna lagt över floden och att de därifrån skulle färdas i lokala båtar till Peking. Britterna hade dock andra planer och 25 juni attackerade amiral Hope med 6 båtar bommarna över floden, men den här gången mötte man kraftfullt motstånd och Hope själv skadades svårt. Amerikaner och fransmän ryckte ut till hjälp men trots det tvingades man retirera och av 1100 soldater dödades eller skadades 434. Efter en vecka nåddes London av nyheten om bakslaget. Lord Palmerston skrev:

Vi måste på ett eller annat sätt få kineserna att ångra illdådet... vi kommer att sända sjöstridskrafter för att angripa och ockupera Peking

The Times stödde tanken på hämnd:

...skall lära dessa svekfulla horder att namnet Europa hädanefter skall bära med sig fruktan....

I augusti 1860 anföll engelsmän och fransmän gemensamt fortet Taku i floden Peh-Ho som via Tientsin leder till Peking. 1800 kineser dödades.

Samtidigt som många i England bekymrade sig över kostnaderna för kriget, vilket tvingade fram skattehöjningar, jublade profitörerna över kriget som ökade vinsterna. Men Kina fick betala och i Tientsin förklarade lord Elgin att det tidigare kravet på 4 miljoner tael silver nu fördubblades. Tientsin hölls nu som bas för angriparna och som port för handeln, vilket gav ockupanterna kontroll över försörjningen av ris till Peking. Angriparna fortsatte mot Peking och sände två ombud, Parkes som talade perfekt kinesiska, samt Henry Loch. Men då de trädde innanför gränsen till Tungchow utanför Peking gav prins Seng, befälhavare i området, order om fängslande av de båda samt övriga engelsmän och fransmän som befann sig inne i Tungchow just då. Fångarna fördes till Peking där de behandlades väl och fick sina kläder eftersända och bjöds på måltider med flera anrättningar.

Engelska och franska trupper ledda av general Hope Grant respektive general de Montauban måste agera så att fångarna inte skadades vid en attack men önskade inte heller att störta Manchu-kejsaren med risk att Taipingrebellerna tog över vilket torde ställa till större besvär för ockupanterna. Man gjorde

en kringgående rörelse runt Peking till sommarpalatset några kilometer utanför staden. Där mötte de motstånd från 450 i stort sett obeväpnade eunucker. General de Montauban hade tydligt deklarerat att man skulle respektera palatset och inte stjäla några av de fantastiska föremål som fanns där. De första som tog sig in i palatset var officerare och det dröjde inte länge innan plundringen började. Soldaterna följde efter och snart nog övergick man till att slå och skjuta sönder speglar, vaser och annat som var svårt att föra med sig. Vem inledde plundringen, engelsmännen eller fransmännen? De skyllde senare på varandra och i Frankrike genomfördes 1874 en utfrågning om plundringen och förstörelsen efter krav från bland andra Victor Hugo.



Henry Brougham Loch (1827–1900), skotsk soldat och kolonialadministratör. Foto Camille Silvy 1861. [Källa: Public domain]

Efter att kineserna givit upp Peking och öppnat portarna frigavs samtliga fångar, engelsmän, fransmän, sikher. Därpå beslöt Lord Elgin att sommarpalatset skulle brännas för vilket han fick kritik både på plats och senare på hemmaplan men premiärminister Palmerston var med på noterna:

Jag är hjärtligt glad ... det var absolut nödvändigt.

23 oktober undertecknades avtalet i Peking av prins Kung som Manchudynastins representant.

Sju åttondelar av handeln med Kina kom därefter England att stå för och värdet för handeln mellan England, Indien och Kina översteg troligen 100 miljoner pund. Indien exporterade 105 508 kistor opium till Kina 1879. Importen av bomull till Kina ökade från 110 miljoner meter 1856 till 430 miljoner år 1880.

Den Gladstone som 1840 fördömde hanteringen med opium röstade 30 år senare ner en motion i Underhuset som riktade sig emot försäljningen av opium.

Först efter den kommunistiska revolutionen 1949 lyckades Kina få bukt med opiummissbruket.

NOTER

[1] 1 tael silver motsvarade ungefär 40 gram.
<https://en.wikipedia.org/wiki/Tael>

[2] En kista opium vägde cirka 70 kg.



Filosofen Jean-Claude Michéa, 2008. Foto Heurtelions. [Källa: Creative commons]

Jag har på senare tid lyssnat till några intressanta intervjuer och läst ett antal artiklar av filosofen Jean-Claude Michéa. Född 1950 och uppvuxen i en "röd" familj i Paris, studerade han filosofi och utbildade sig till gymnasielärare i ämnet, ett yrke han fortsatt med hela sitt liv utan att någon gång fundera på en universitetstjänst. Han fick sitt genombrott med en essä om George Orwell, och har därefter publicerat flera böcker om den franska vänstern. Han har nu blivit en av de mest omdiskuterade "kändisfilosoferna" i Frankrike, och man presenterar honom gärna som ett slags "UFO": konservativ socialist, marxistisk reaktionär med mera. Jag har här översatt till svenska en artikel han för en tid sedan publicerade i den sydfranska lokaltidningen *Sud-Ouest* (2018-12-18) om de gula västarna. En längre intervju med Michéa kommer i nästa nummer av För och Nu. – *Julien Hach*

De gula västarna ur de undres perspektiv

AV JEAN-CLAUDE MICHÉA

Om jag för nu mer än två år sedan valde att leva i en liten by i Landes – 10 kilometer bort från närmaste lanthandel, närmaste kafé och läkare (vilket till följd av globaliseringen redan gäller 28 procent av alla franska kommuner) berodde detta förstas i första hand på att den icke-jordbundna, standardiserade och av överdrivet festande präglade livsstilen i Montpellier hade blivit mig outhärdlig. Kanske också för att jag var reaktionär eller epikureisk nog för att fortfarande drista mig att tro att en tomat odlad på plats och utan kemikalier nödvändigtvis borde smaka annorlunda än dess industriella motsvarighet, som fraktats från Kina eller Australien i jättelika containrar, (vilket för övrigt kräver ett bränsle som är betydligt mer miljöförorenande – fast ej beskattat – än dieselbilarnas).

Förvisso hade en sådan livsomställning också en politisk aspekt. Dels för att den brukar motsvara en önskan att tillföra lite mer konsekvens i ens personliga levnadssätt. (Jag ville inte likna dessa vänsterintellektuella som ständigt hyllar "mångfald" och samtidigt drar sig för att leva i "utsatta områden".) Dels eftersom att få leva på landet gav mig möjligheten att själv verifiera hur väl Christophe Guilluys beskrivning av "det perifera Frankrike" – en beskrivning som emellertid länge hånats av den officiella sociologin – stämde med varje millimeter av den verklighet som sträckte ut sig framför mina ögon [1]. Och mycket riktigt, det är tillräckligt att dela samma liv som dessa småbönder, hantverkare, uppfödare eller pensionärer för vilka – trots deras

starka känsla för solidaritet – varje månadsslut har blivit till en hård nöt att knäcka. I en region av storslagna och vilda landskap men där nästan all kollektivtrafik och närservice (för att inte tala om telefontäckningen!) metodiskt offrats i liberala dogmers namn, så att de gula västarnas ”generösa vrede” – ett uttryck från Orwell – plötsligt visar sig i hela sin relevans.

DOM DÄR UPPE & DOM DÄR NERE

Ty vad är det vi just nu bevittnar om inte återkomsten av den ”sociala frågan”, i en ny skepnad (med andra ord: den ibland latent intressekonflikten mellan *dom där uppe* och *dom där nere*) som för inte så länge sedan stod i centrum av all socialistisk kritik? Dock är det just denna sociala fråga och själva idén om ”klasskamp” som den europeiska vänstern – efter dess massiva konvertering till den ekonomiska, politiska och kulturella liberalismen i början på 80-talet – försöker att med alla medel dränka i den överväldigande vågen av så kallade ”samhällsfrågor”?

Att vara ”vänster” nuförtiden handlar nämligen inte längre om att slåss mot ett orättvist ekonomiskt och politiskt system byggt på den eviga ackumuleringen av kapital. Tvärtom handlar det om att ersätta en sådan kamp med det liberala korståget mot all diskriminering – från försvarandet av ett ”könsneutralt språk” till fördömandet av köttätande. Det står alltså klart att dagens vänster i praktiken har blivit en kontrapunktionär kraft. Och därför bör man inte förvåna sig över om klyftan som separera den från de lägre samhällsklasserna – med andra ord detta perifera Frankrike där de flesta av fransmännen lever – inte upphör att växa. Tänk till exempel vilken bestörtning de gula västarnas rörelse skapat hos hela vänsterintelligentsian! [2]. Situationen förvärras ytterligare av det faktum att

denna nya vänster numera har sin tyngdpunkt hos dessa urbana, överkvalificerade och hyperrörliga medelklasser, som inte endast utgör blott 10 till 20 procent av befolkningen utan även är skyddade mot globaliseringens följder – när de inte direkt tjänar på den. Det är för övrigt just därför min återkommande vädjan att rehabilitera den socialistiska kritiken orsakar så mycket besvär hos vänsterpampar. Som den stora amerikanska socialisten Upton Sinclair påpekade, är det mycket

”svårt att få någon att förstå något när hans lön är beroende av att han inte förstår det”.

DET FÖRSVUNNA FOLKETS ÅTERKOMST



Gula västar. Bild: Gaël Delachat

Inte desto mindre är de gula västarnas främsta förtjänst att ha omintetgjort vänstersociologins grundläggande myt enligt vilken begreppet ”folket” idag skulle sakna all politisk relevans, förutom när det gäller förortsvärlden. För det är just detta teoretiskt ”försvunna” folk som idag kommer tillbaka med full kraft på Historiens arena och även redan har erhållit – tack vare dess utomordentliga politiska känsla och uppfriskande kreativitet – fler konkreta resultat inom loppet av några veckor än alla syndikalistiska och vänsterradikala byråkratier lyckats med under trettio år. Det krävdes alltså miljöpartisternas totala borgerliga klassblind-

het för att inte omedelbart kunna se att under den tillfälliga frågan om bensinpriser skymtade redan – för att låna Commercy-appellens fantastiska ord [3] – ”en allmän rörelse mot systemet” och, i första hand, mot denna tilltagande konfiskering av medborgarnas makt till förmån för proffspolitiker och icke-valda domare. Så mycket mer som det inte var speciellt svårt att begripa – om man nu inte som en Bernard-Henri Lévy, eller en Romain Goupil, lever på en annan planet – att de gula västarnas ursprungliga krav hade betydligt mindre att göra med denna ”bilreligion” som i den upplysta elitens ögon utmärker det perifera Frankrikes ”bondtölpar”, (trots att alla statistiska studier tvärtom visar att det är just de rika som orsakar flest föroreningar!) än med en spontan moralisk revolt mot ett lika absurt som orättvist ekonomiskt system vilket, för att de rika alltid upphörligen ska bli ännu rikare, tvingar de fransmän som har det sämst ställt att åka alltfler kilometer för att kunna arbeta, träffa en läkare, posta ett brev, handla, hitta en skola, en förlossningsavdelning eller ett förvaltningskontor.

Det är just därför de gula västarna har så snabbt återupptäckt direktdemokratis och den lokala autonomins fördelar. Oavsett vad som på kort sikt väntar en sådan revolutionär rörelse, ter det sig redan säkert att folkets vrede inte kommer att upphöra. Och att, förr eller senare, ”prinsarna som styr över oss” kommer att få betala priset för det.

NOTER

[1] Christophe Guilluy, född 1964 i Seine-Saint-Denis, en förortskommun till Paris, är en fransk författare och geograf. Han har blivit känd genom att ha formulerat teorin om ”det perifera Frankrike” (*la France périphérique*) och använt teorin för att förklara

framgången för såväl Marin Le Pens högerpopulistiska Nationell Samling (f.d. Nationella Fronten) som Donald Trumps val till president i USA. [Kommentar tillagd av red.]

[2] Här är det svårt att inte tänka på Paul Lidskys berömda arbete, *Författarna mot Pariskommunen*, publicerad 1970 av Maspero. I denna skarpa essä påminner författaren oss om hur vänsterns ledande intellektuella den gången temporärt lade sina vanliga konflikter mot borgerligheten och den ”gamla världen” åt sidan och – till allra största delen – hyllade undertryckandet av Pariskommunen, beordrad av Adolphe Thiers och Jules Favre – två av de mest hyllade av de dåtida ”liberalerna”. Den sistnämndes appell att införa en veritabel *Social Republik* hade ju plötsligt gett en helt ny betydelse till det gamla republikanska och liberala begreppet jämlikhet. Vilket i slutändan bekräftar Marxs analys enligt vilken att även om det alltid finns ”en viss konflikt och en viss fientlighet” mellan den liberala högerborgerligheten (den som aktivt deltar i ackumuleringen av kapitalet) och den kulturella vänsterborgerligheten (akademiker, författare eller artister som ”tjänar huvuddelen av sitt livsuppehälle på illusionen denna klass gör sig om sig själv”), är det en konflikt och en fientlighet som är dömda att skingras ”varje gång det uppstår en konkret konflikt där klassen är hotade i sin helhet”.

[3] De gula västarnas appell i staden Commercy i nordöstra Frankrike den 17 november 2018 om en landsomfattande koordinering av de lokalt förankrade grupperna för att skapa enighet och stadga inom rörelsen. [Kommentar tillagd av red.]

UR PARALLELLDAG- BOKEN mars-maj 2019

AV ANDERS BJÖRNSSON

Ålderskrämpor. Ja, jag har börjat göra beståndsinventeringar, ett slags Samdok (samtidsdokumentation). Den första handlade om tomten eller trädgården ute i Giresta. Den är inte mer än 1 200 kvadratmeter stor. Vilket räcker och blir över. Jag antecknade ur minnet allt det som fanns när vi kom hit för tjugotvå år sedan, det som gått ut, det vi tillfört. Sedan kom turen till möbler, tyger och mattor, lampor och värmekällor: varifrån de härstammar, hur vi kommit över dem. Därpå konstföremålen. I Girestastugan är det en Aino Winard, i blandteknik, som står i centrum; i Kista har jag tre William Gibson, två oljor, en pastell, som jag månar om – WG idag totalt förbisedd, jag talade om honom och hans verk på Konstnärsklubben i höstas. Böckerna kommer jag aldrig att katalogisera: de påminner mig alltför mycket om det jag en gång miste.



William Alfred Gibson (1866-1931), "Flodlandskap med en getherde", olja på duk, okänt årtal. Målningen ej identisk med någon av de i texten nämnda. [Källa: <http://www.artnet.com/>]

Särskilt mycket arvegods har jag aldrig kunnat tillgodoräkna mig, och det är väl en lättnad, för vad ska man göra av

alla föremålen, men en sak som jag har tagit i arv är en bajonett. Den härrör möjligen från min farfar som var hemvärnsområdesbefälhavare – med löjtnants tjänsteställning – under kriget och resten av fyrtitalet. (Varför fanns där inte också en stål hjälm, kan man undra: kanske blev den blomkruka.) En kanonkula från förra seklets början använder vi när vi rullar skånsk senap till jul. Nå, vad använder jag bajonetten till? Den hänger på dörrhandtaget till mitt arbetsrum, som ett tecken på att bara vänner släpps in där. Ännu har ingen bett mig visa prov på min skicklighet i närstrid [1].

Kan man återfå sin ungdom? Javisst. Genom att utsätta sig för sådant som var betydelsefullt för en när man var mycket ung. Jag köper mig ibland en länge sedan läst bok – men det ska vara i originell och vacker bindning! – på ett antikvariat och försöker hitta en timme när jag kan slå mig ned i en parksoffa, till exempel på Jakobs kyrkogård, i vilsam eftermiddagsskugga och läsa, som nu senast, några noveller av Tjechov. Det går aldrig någon förbi en sådan soffas, och jag kan skratta högt för mig själv, vilket är en obestridlig lyx. Särskilt novellerna med läkar- eller sjukhusmotiv tilltalar mig; Tjechov var ju själv doktor, och jag minns plötsligt hur jag memorerade (då det ännu var lätt att memorera) den komiska monologen om rökningens skadlighet, utan att den någonsin blev uppförd av mig. (Ingen frågade.) Jag minns också hur vi läste "Damen med hunden" i gymnasiets sista årskurs, så att vissa partier kunde reciteras utantill, på ryska. Nu får man stryka för och excerpera, på svenska. Det är gott nog. Här några utdrag (i Hjalmar Dahls översättning, fast Dahl eller Tigerstedt, som har skrivit efterordet, transkriberar Tjechov):

"Sedan han inspekterat lasarettet, kom Andrej Jefimytj [nyutnämnd

sjukhusläkare, med efternamnet Ragin] till slutsatsen, att det var en omoralisk institution, skadlig för stadsbornas hälsa. Det klokaste man enligt hans mening kunde göra var att skicka hem de sjuka och stänga lasarettet. Men han insåg samtidigt, att han inte ensam kunde besluta om något sådant och att för övrigt inte heller denna radikala åtgärd hade varit till någon nytta. Om man befriade ett ställe från fysisk och moralisk orenlighet, så skulle den helt enkelt övergå till ett annat. Det gällde att vänta, tills den vädrat ut sig själv. Och för övrigt – om dessa människor inrättat ett sjukhus och tålde det sådant det var, så fyllde det tydligen ett behov. Fördomar och andra vederstyggligheter, som mänskligheten fick dras med, voro nyttiga på sitt sätt, de bearbetades och förvandlades med tiden till något användbart och fruktbringande – liksom gödseln förvandlades till svartmylla. Det finns ingenting gott här i världen, som inte haft något vederstyggligt i sitt ursprung.”
(**”Paviljong 6”**)

”De stodo där och slängde varandra i ansiktet den ena oförtjänta förolämpningen efter den andra. De hade väl aldrig, inte i drömmen en gång, sagt så många orättvisa, hårda och vanvettiga ord. De voro båda uppfyllda av de olyckligas egoism. De olyckliga äro egoistiska, onda, orättvisa, hårda, de äro mindre än idioter i stånd att förstå varandra. Olyckan förenar inte människorna, den stöter dem ifrån varandra, och till och med där två människor drabbats av samma olycka, utföres det mycket flera orättvisa och grymma handlingar än bland folk, som äro relativt lyckliga.”
(**”Fiender”**)[2].

På kliniken: ”Känner vi varandra?” (Jag hade inte hunnit få av mig solclipsen.) ”Det tror jag inte.” ”Så du är inte Lars Kleberg?” ”Nej, men du kan ha sett mig ändå.” ”Du läser Radetzkymarschen.” ”Ja. Det är en mycket bra bok.” ”Jag har översatt noveller av Joseph Roth.” ”Vad heter du?” ”Det får du reda på när du har skaffat novellerna,” [3]. ”Jag har stått på scenen.” ”Jag har stått i katedern.” ”Tänk om vi skulle byta roller.” ”Det kan vi göra, men ingen skulle lyssna på oss.” ”Du har inte frågat vad jag heter.” ”Det kan du tala om för mig när du har läst novellerna.” ”Är de bra?” ”De är mycket bra, det lovar jag.” ”Det lovar du?!” Då kom den kvinnliga läkaren. Hon tyckte att vi var väl högljudda i den solbelysta korridoren på världens dyraste sjukhus. (Jag hade ännu inte fått mina nya hörapparater.) ”Max von Sydow har spelat kretspresidenten”, sa jag till avsked.

Vissa ord och uttryck förknippar man med en alldeles bestämd person. Min far använde ofta ordet ”drullputte”, även om mig. Nu ser jag på Wikipedia att det är ett korsordsord [4]. Min far löste gärna korsord, men det är det ju många som gör. Min mormor å sin sida hittade på egna ord. Hon var ingen gudfruktig kvinna men gillade fördenskull inte svordomar. ”Jäsika nitton”, sa hon när en annan skulle ha sagt: ”Fy sjutton!” Det kan inte googlas fram. ”För höge fan”, sa min far, liksom oförhappandes.

Handskriftsavdelningen heter – alltjämt – den finaste avdelningen på Kungl. biblioteket. Den leder till *Specialläsesalen*, dit inte vem som helst släpps in, (och där man kan studera inte bara handskrifter). Jag undrar om någon arkivarie på denna avdelning ville förbarma sig över mina handlingar när jag dör. Troligtvis inte. Thomas Nydahl citerar på sin sajt ett uttalande

av min vän Alberto Manguel i *Times Literary Supplement*, där han säger att

“today the repudiation of handwriting as an outdated technology has been officially endorsed in certain countries, and the trend is growing. Archives and libraries are trying to find electronic strategies that will allow them to gather the drafts and correspondence of authors who today communicate only by evanescent emails and tap out an always final draft on their laptops.” [5]

Men institutionerna – de lärda verken – värjer sig inte bara mot det som skrivs på papper med penna. Enligt en mycket trovärdig källa slänger således Stockholms universitetsbibliotek 97 procent av alla pliktleveranser av svenskt tryckt material, exempelvis böcker, som producenterna är skyldiga att tillhandahålla men mottagarna (förutom KB och UB i Lund) inte är skyldiga att behålla. En av mina vänner, som tidigare var i förlagsbranschen, säger att när Statens kulturråd ger litteraturstöd åt en titel, vilket får till följd att alla Sveriges 290 kommuner erhåller ett gratis biblioteksexemplar, ligger samma titel inom kort ute till försäljning på antikvariatssajter i ett hundra exemplar [6]. – Jag har länge tänkt att där den offentliga kulturvården missbrukar sitt mandat så kapitalt, borde den privata träda in. Men hur?

Vet aldrig vilka som mottar mina meddelanden (utom dem som hör av sig). Ibland kommer det massreturer, men det framgår inte vilken adress som har varit felaktig eller vilket annat fel som kan ligga bakom. *”Vårvinterbrevet”* undgick en del, har jag förstått. Bäst att inte ha så många adressater åt gången. Och jag tänker nu inte göra det lättare för mina belackare genom att gå till *”sociala medier”* (en idiotisk term, de fostrar asocialitet, se not [2]) för att

inhösta eller riskera eventuella kommentarer. Man får leva i okunskap, och det man inte vet mår man inte illa av. Jag har till exempel aldrig vetat hur och var man anlägger en mägergrav, där grodor trivs.

Rotslagning pågår. Har vi övergött krukväxterna? Några av dem slokar plötsligt. Som om de utsatts för en chock. Idag är det den 11 april, enstaka snöflingor faller utanför mitt Stockholmsfönster. Jag talar ikväll på Skönlitterära Författarsällskapet. (Har bidragit med några berättelser till dess kommande antologi.) Redan för tio dagar sågs de första blåsipporna i Ursviksskogarna [7]. Det nästan genomskinliga blåa mot den bruna, ännu ej gräsbeklädda marken, med halvt ruttnade fjolårslöv – finns en mera betagande färgprakt? Kommer att tänka på blad av Nisse Zetterberg.



Nisse Zetterberg (1910-1973), *”Blåsippor och tändsticksask”*, olja på pannå, 1973. [Källa: <https://www.bukowskis.com/sv>]

Lever i ett parallellsamhälle. Det är så mycket som inte angår mig; därför en viss tillbakadragenhet, även skygghet. Ägnar mig åt sådana saker som att utplåna min farmors gravplats och att

föreläsa på ett Jan Myrdal-seminarium. Det senare gjorde också min gamle chef Mats Svegfors: vi skrattade båda på de rätta ställena. (*Livrädd för att upprepa mig själv.*) Någon har bett mig vara officiant vid vederbörandes borgerliga begravning. Hur ska jag gå i land med detta? Noréns "Andante" på Dramaten fick oss varken att skratta eller att sörja. Viktigast nu: att ge synpunkter på en ny bok som min dotter håller på med.

Vårt lilla bestånd av backskärvfrö har gått ut, här på Giresta. Somliga anser det vara ett ogräs. Den låga, vita blomväxten höll sig tätt intill ett par av husväggarna. Den förekommer endast vilt (?). Istället tar vi till Hjälstavikens nordspets med kaffe och bulla, i jakt på backsippa, som finns i överflöd detta år, och grådraban, den senare släkt med backskärvfröet [8]. En natt i påskveckan hade vi 4,4 minusgrader utomhus, mitt på dagen 21,9 grader plus. Jag drömmer redan om svalkor. Lika efterlängtrade som tystnaden, stillheten.

Vi lagar soppa, det värmer – ena gången på jordärtskocka, andra gången på kirskål. Men ramslöken har ännu inte brett ut sig tillräckligt för att bli föda; den får några år till på sig. Pilfinkarna bråkar med varandra vid fröautomaten. En kattuggla överröstar allt annat. Jag förundras var vår ställd inför dessa återkommande dramer, dofter, sällsam- eller vanligheter. Men jag räds också att någonting ska brista. Bilargår sönder, människor går sönder. Vad rår man för?

När jag har gjort något obetänksamt eller vederstyggligt, brukar jag ta fram en bok som jag har fått av min vän, den eminente historikern Thorsten Nybom. Den handlar om brittiska kufar och skurkar, ett litet lexikon över knäppgökar, dårar och kriminella med garan-

terat underhållningsvärde [9]. Som här:

"Hamilton, Robert (1743–1829), forskare. Urtypen för den tankspridde akademikern. Hamilton utnämndes 1799 till professor i filosofi vid universitetet i Aberdeen. Vid samma tidpunkt utnämndes en herr Copland till lärostolen i matematik. Båda anlände till universitetet samma dag för att tillträda sina respektive befattningar, men lyckades genom tankspriddhet förväxla varandras lärosalar och i fortsättningen även förväxla varandras tjänster, ämnen och studenter. Hamilton kom därför de följande 18 åren att undervisa i matematik, som han hade vissa kunskaper i, medan Copland undervisade i filosofi som han inte behärskade."

Studenter besköt den världsfrånvände Hamilton med ärtor medan denne stod vid tavlan med sina ekvationer. Hamilton lyckades missuppfatta detta som ett terrordåd.

Ett modernare exempel från akademien är John Allegro (1923–88), filolog med inriktning på semitiska språk. Han gav ut flera arbeten om Dödahavsruellarna och var verksam till sin pensionering vid universitetet i Manchester:

"Allegro hävdade – i strid med de flesta auktoriteterna på området – att Jesus var en kringvandrande svamp och Gamla Testamentets Gud 'en jättelik penis i himlen, som i ett åsklikt klimax ejakulerade sin sperma i Moder Jordens sköte'. Argumentet grundade sig på hans uppfattning att kristendomen var en ockult version av en antik sexkult, som hade låtit sig inspireras av den hallucinogena svampen Amanita muscaria [Röd flugsvamp]".

Kritiker insinuerade att han led av sexuella mardrömmar efter att ha ätit giftsvamp som han inte kunnat smälta, vilket Allegro häftigt förnekade. Kring hans bok *The Sacred Mushroom and the Cross* (1970) uppstod ironiskt nog en ny kult, tillägger Wikipedia [10].

En konservativ parlamentsledamot, född 1921, till yrket både bokförläggare och vinhandlare, tullade väl mycket på sina flytande varor, till den grad att var tvungen att slå upp i Hansard, protokollet från parlamentsdebatterna, för att kontrollera om han alls hade varit närvarande i kammaren. Underhusets vice talman, som berömde sig om att känna var och en av de över sex hundra ledamöterna personligen, mötte den ofta frånvarande i ett av husets rökrum och ursäktade sig för att han inte kunde erinra sig hans namn. ”Min herre, ni behöver inte ursäkta er”, sa den tilltalade. ”Jag har ingen aning om vem ni är heller.” Ledamoten dömdes sedermera till fängelse för växelförfalskningar, enligt egen utsago utförda i fyllan, i tre fall. Vid samma domstol tjänstgjorde en domare som skrev poesi men som aldrig fick någonting utgivet. Varje gång han avkunnade en dom, läste han ur sina publicerade skrifter.

Allt sådant uppiggande när det kan se som allra mörkast ut! (Ädelskurkar – utpressare, mördare – här utelämnade.)

NOTER

[1] Jag var dock artillerist – underbara tid! – Också Tolstoj och Solzjenitsyn var artillerister.

[2] Jag tänker mig att den odrägliga, hänfulla nätmobben måste vara ett kondensat av alla samhällets olycksbarn.

[3] Se även Anders Björnsson, *Svindleriets ädla konst. En idébiografi över Joseph Roth*. Stockholm: Dialogos 2014.

[4] 2 400 träffar.

[5] I översättning: ”förkastandet av handskriften som en föråldrad teknik har officiellt anammats i vissa länder, och trenden växer. Arkiv och bibliotek försöker hitta elektroniska (digitala) strategier som möjliggör för dem att samla utkast och korrespondens från författare, som idag enbart kommunicerar med kortlivad e-post och alltid låter trycka ut den slutliga versionen på sin dator.”

[6] Min översättning av Marlen Haushofer fick litteraturstöd. Jag ska kolla.

[7] Strax bakom före detta FOA, bland mobbförråd, raserade skyttevärn och övergivna järnvägsvallar.

[8] Lena Jonsell, *Upplands flora*. Uppsala: SBF-förlaget 2010, s. 291. – Uppgiften om grådraban förmedlad och karterad av professor Gunnar Eriksson, Hacksta.

[9] William Donaldson, *Rogues, Villains and Eccentrics. An A–Z of Roguish Britons Through the Ages*. London: Phoenix 2004 (orig. 2002).

[10] https://sv.wikipedia.org/wiki/John_Marco_Allegro

Våra vänner

Utan vänner står man sig slätt. **Knut Lindelöf**, som i flera år drivit den ofta mycket intressanta samhällsorienterade och radikala bloggen *lindelof.nu* (www.lindelof.nu), hör till dem som stött För och Nu:s ambitioner. När nr 2/19 publicerades skrev han på sin blogg:



Knut Lindelöf finns både på www.lindelof.nu och Facebook.

”KULTURTIDSKRIFTEN SOM INGEN KÄNNER TILL

För och Nu fanns i pappersform under många år med början på 70-talet, men finns nu endast på nätet. Detta är i sig intressant. Denna klassiska kulturtidskrift med sin speciella kulturprofil serverar nu nummer för nummer av hög kvalitet på frivillig väg med tekniskt sett mycket enkla medel. Det är lättåtkomligt, gratis och möjligt att skriva ut, och kan förstås med tiden utvecklas mycket mer. Det är ett bra exempel på nätets goda sida och som visar att det alls inte finns någon motsättning mellan pappersprodukter och nätprodukter.

(<https://www.lindelof.nu/kulturtidskriften-som-ingen-kanner-till/>)

Möjligen bör tilläggas att det gäller att säkerställa att de ambitiösa och kvalitativt högtstående bloggar och nättid-

skrifter som existerar verkligen lagras digitalt hos Kungliga Biblioteket. Annars kommer en viktig del av den nu pågående intellektuella och kulturella diskussionen i Sverige att gå förlorad. I bästa fall finnas kvar som ett antal utprintade versioner utspridda i privat ägo av vad som tidigare i princip kunnat läsas av alla på nätet.

För det är väl inte statsmaktens avsikt att våra röster ska försvinna i blåsten på några års sikt?



Anders Romelsjö driver bloggen Global Politics

Anders Romelsjö, som driver den ambitiösa bloggen *Global Politics* (www.globalpolitics.se), hör till dem som lyft fram vårt arbete. Till exempel här:

<https://www.globalpolitics.se/har-du-hort-talas-om-forr-och-nu/>

Redaktionen