

## *Språk och psykologiskt lokalsinne*

Sigrid Combüchen, Lunds Universitet (Keynote Speaker)

*CSS Conference 2019*, published in July 2020

SPRÅKET, ELLER PLURALFORMEN SPRÅKEN, skulle vara tema för dessa reflektioner kring den litterära texten – mer specifikt min litterära text. “Ditt författarskap“ föreslog den som inbjöd mig till konferensen som “key note speaker“ – se där, redan har vi en språklig förändring sedan förra gången jag skulle delta på ungefär samma sätt på en CSS-konferens. Det är nio år sedan och jag ombads hålla ett *föredrag* på 40-45 minuter. Key note är en ordschablon som funnits ett tag men tog över något år efter det att jag pratat färdigt. Nu är den gängse, akademiskt professionaliserad och powerpointed och gör the non-researching speaker litet nervösare därför att det låter mer specifikt och relevant än det allmänna och vadsomhelstliga “föredrag“.

Iakttagelsen är just här och nu en fråga om språkbruk. Akademiskt arbetspråk ersätts i Sverige av engelska ( i andra länder stärker man sin expertstatus och internationella relevans med hjälp av formuleringskoder ur franskan t ex). Hur det kvalificerar från en nivå till nästa är osagt. Men det uppstår bättre metalliclyster över de orden, de är mer BMW än deras motsvarighet i hemmaspråkets färgskala. Genom internationellt ordval uppstår därtill en maning som är litet tydligare än uppdraget i “föredrag“ – om än resultatet sedan uppenbarar att vad människan är kapabel till är just - ett föredrag, om än illustrerat (powerpoint) av ljusbilder, vackra eller åskådliggörande, inkl citat vilka blir ett slags fotnoter genom att även läsas upp (citat av citat) - samt ont i fötterna av att stå på tå för att nå upp till begreppet *key note*.

Ännu en gång: detta handlar om språket och hur det översätter allt inifrån och utifrån kommande i ord och hur dessa sedan förändrar, förstärker eller changerar intrycken av de underliggande fenomen som ordval och meningsbyggnad framhäver. Men det handlar hittills inte om mitt eller mina litterära språk, utan våra allmänna och hur de möts, påverkar varandra. Äktenskapet mellan svenskan och engelskan, symbiosen mellan tyskan och turkiskan eller svenskan och arabiskan. Språk är ju inte bara – eller främst - olika nationella, regionala eller dialektala uttrycksformer, utan inom ett språk förekommer en hel rad traditioner och nybegynnelse som gör svenskan, danskan, tyskan osv till fiberoptiska bredband med många kanaler. Tyskan är ett bra exempel på ett

språk av många språk, redan när det är “ren tyska“. Det är mitt första modersmål, jag har underhållit det hyfsat, men förundras när jag hör hur mycket tydligare än svenska och t ex engelska det påverkas av vilken hemvist det har geografiskt i detta förbund av småstater, påverkas av klass och profession, konst och religion. Det mest gemensamma är högtyskan, med tillägget “scenhögtyska“ – Bühnenhochdeutsch vänder sig alltså till vem som helst som tar del av världsteatern i olika media. Eftersom tyskan innefattar flera nationella “underspråk“ som bayerska, plattyska, rhenländska med nederländska influenser (och än mer aparta ljudformer i östra Österrike, för att inte tala om Schwytzerdütsch) och därtill dialekter, skall det finnas denna huvudfärg som alla kan använda och begripa. Det kvalificerade, humanistiska akademikerspråket har en egen komplikationsgrad med äldre tiders rikt sammansatta satsbyggnad. En lekperson måste hålla andan för att orka följa med till punkt och hoppas att sådana meningar äger andemening: en kärns substans som går att uppfatta även ifall man missat en inskjuten bisats eller några nyanserande hjälpverb. Underavdelningar till det språket är t ex sociologiska och juridiska som i stort sett är resandens ensak. Naturligtvis finns även det unga närradiospråket som förekommer över hela världen utom i Saudi och Nordkorea, internationellt i språkmelodi och upplägg och internationellt i alla ljudval – för en tid sedan tittade jag på mest spelad musik, hitlistor världen över och ungefär 80% var identiska från St Helena, till Paraguay, till Sydkorea.

(Paustanke: jag har alltid intresserat mig för skillnaden mellan kosmopolitiskt och internationellt. Avgrunden mellan dem, närmare bestämt. Det kosmopolitiska är lika mycket en dröm om det alternativa livet som kommunerna, de tidiga samlevnads- och försörjningskollektiv som påbörjades av romantiker på 1800-talet och som kibbutzerna är en avläggare till. Deras individualistiska solidaritetsidé tröttade ut sig själv. I stället kom de generella stor-ideologierna med summarisk människosyn och likriktning. Man behöver inte vara historiematerialist för att se en kulturell motsvarighet, där den kosmopolitiska kulturen och språket är en *mélange* av original som gradvis växt samman, medan “internationell“ är global hits, varukedjor och en satsning på många kopior som är enkla att köpa, mer lättköpta. Detta skrivs i medvetande om hur det språk jag använder framhäver ett romantiserande snobberi i tanken. Men man måste vilja riskera att säga saker som väcker vrede och opposition i ett fritt, icke likriktat samtal. I grunden finns en sanning i att peka ut skillnaden mellan “smältdegeln“ av olikheter respektive global identifikation. Särskilt som sistnämnda idag samsas med ett slags gammelnationalism som snabbt hittat tillbaka till antisemitism. Och eftersom detta fortfarande handlar om språk är det värt att lägga till att realkommunismen bakom järnridån undvek öppen rasism genom att eufemistiskt kalla judar kosmopoliter. )

Medan jag ändå står här på tröskeln till tankar om litterärt språk – fastmera står vid pulpeten under en skandinavisk konferens om hur skandinavism kan interagera med den internationella språk – och konstvärlden, rotar jag fötterna i själva golvet, byggnaden och kommer att tänka på universitetets och utbildningsväsendets *lingo*. Jag passar på att förvånas över hur tillgången på humaniora och dess väldiga arv av utarbetad stilistik, alltså sökande efter språklig knapphet och precision i förhållande till frågan för handen, inte haft minsta påverkan på det tillväxande administrativa språk som utformar allt från kursplaner till handlingar för universitetsstyrelsers möten eller forskningspropositioner. I mitt liv har jag suttit i forskningsråd, en högskolestyrelse, andra styrelser inom universitetet, samt har i några fall deltagit i arbete med kursplaner – med mera. Det byråkratiska språket är utan självrannsakan. Det saknar självrestriktion, kvantitet är alltid viktigare än kvalitet, beting viktigare än innehåll. Propositioner, dokument och handlingar undviker aktivt begriplighet. Autotext återanvänds gång på gång i samma dokument, det är ingen ordbehandlingsmiss utan lättjan får beröm på styrelsemöten, ledamöterna kan glida över det mesta i beslutsunderlaget eftersom de vänjer sig vid att den mesta texten är ordspill som på tillverkningsidan *måste* produceras och i mottagarledet inte bör lusläsas. Innehållsvolymen är illusorisk, åstadkoms även med hopklistring av ord, så pass att de till sist består av trettionio eller fyrtiosju bokstäver. En chefsadministratör inte har uppdraget att uttrycka sig begripligt. En kursplan har inte - å sin sida - till uppgift att betona det särartsliga i en utbildning. I de små beskrivningsmodulerna skall stå – med strikt etablerade ord - det generella som får den att lika de flesta andra utbildningar eller snarare det mest alltomfattande Begreppet Utbildning. Det byråkratiska språkets uppdrag är inte att öppna vyer utan begränsa perspektiv. När byråkrater t ex sysslar med riskanalys är det inte frågan om att observera faktiska risker utan mäta verksamheter i förhållande till på förhand utvalda riskschabloner. Argument som rymmer andra iakttagelser eller en upptäckt av mer relevanta och komplexa riskmoment, lämnas hjälplöst liggande vid väggkanten. Byråkratin är den näring som växer överlägset mest inom akademin och på flertalet områden i det offentliga och privata tjänstesamhället och det är inte oväsentligt att språket den utövar inte är konstruerat för skrivandes ansvarighet. En tjänsteman fattar aldrig beslut, frånhänder sig blotta tanken, men *skapar* beslut i sitt underlag åt beslutsfattarna, utan att öppet representera något av de intressen som underbygger möteshandlingen. Beslutsfattare fattar beslut på grundval av formuleringar som avser att vara oväldiga, faktiska och opartiska, men de brukar därefter de byråkratiska beslutsformuleringarna och låter själva som påståeliga byråkrater, inte som ideologer. Språket snurrar i en gryta av rollupplösning och effekten blir ett intryck av maktens *ointresse* för vilka vägar verkligheten tar.

*Lakej* är Tjechovs ord för byråkraten som inte står för något eget, hans byråkrater har egentligen inte något språk alls, förutom kallsvettiga leenden och bugningar. Ju mer byråkratin expanderar, desto mer styrs världen av ett intresselöst språk som infiltrerar de ansvarigas språk och gör det lika opersonlig och späckat av modlöshetens fraser: “se över det där“ – “får inte gå till på det viset“ – “inom befintliga ramar“ – “tillsätta en utredning“. Hur kommer den verkliga verkligheten att framskrida när de demokratiskt valda uttrycker sig dels i överspontana småtankar om hundrafemtio tecken, dels ansvarsängslan inför grundliga, partstagande resonemang.

\*

Det är inte svårt att raljera eller indigneras över professionella språkbruk. Litteraturkritiken kallar för den delen stora delar av genrelitteraturen professionell i bemärkelsen förutsägbar, ord-automatiserad. Sant är att t ex ett uttryck som “han avslutade samtalet“ fick vingar med krim-litteraturen och dess nutida förekomst per kapitel eller sida i nästan varenda deckare skulle ha gett någon gammal kvantifieringsexpert i litteraturhistoria med poetik skälvingar av förväntanan. Relationsromaner har lätt igenkännbara formuleringar, spegelsituationer, mycket samtal av typ vi-måste-prata. Feelgood om stordrifthotade lokala bagerier, bokhandlar och kondis i Cornwall, Devon och Dorset formulerar de udda originalens och Äkta Människornas livssyn med därtill anpassade ordval. Den genrelösa skönlitteraturen som ofta frånhänder sig beteckningen roman rentav, känner sig undanträngd av mängden nya böcker vilkas blotta titel berättar för köparen vad det är hen kommer att få. En vanlig författare vill inte att läsaren skall veta på förhand utan upptäcka boken under läsning. Vill inte att läsaren strävar mot en upplösning och svar på frågor i sista kapitlet, påmanad att snabbvända bladen av ett språk som stegrar spänning eller *momentum* ända dit. Utan önskar att läsaren accepterar en text som inte är pådrivande utan hela tiden befinner sig i sitt eget centrum, saknar sens moral och ställer frågor i st f att besvara dem. Allt detta sker förstås även i genrelitteraturen, den väldigt internationellt framgångsrike Jo Nesbø har ofta ett existensiellet djup och märkliga stämningar i sina romaner och hans språk balanserar mellan anspänning och spänningslöshet, explosivitet och nollställdhet. Jan Arnald släpper inga konstnärliga anspråk när han skriver spänningsromaner som Arne Dahl. Han anstränger sig möjligen litet extra. Men båda dessa stjärnor är internationella.

De flesta mittvägsförfattare är antingen nationella, lokala eller kosmopolitiska. Jag föreställer mig att jag kunde räknas till de sistnämnda, även om jag inte vågar svära på det.

Mitt eget språk - min svenska - hur det uppstått, hur använder det. Hur ympar jag det med andra språk. Jag vet att jag medan jag skriver

ibland “tänker“ på norska eller engelska eller något språk jag bara kan som ett fåtal fraser och översätter in det i det svenska. Det är något jag vet. Annars är det mest omöjligt att se i ett självriktat mikroskop. Författare som recenserar sig själva mer eller mindre förtäckt vet inte vad de talar om. Man ser sig själv spegelvänt och kan inte tala om för någon som ser en rättvänt hur man ser ut. De alltmer frekventa “framträdandena“ i ett nutida författarliv får därför handla om något annat, som representerar en själ och ens arbete utan att man föreläser fram föreställda sanniningar. Författarbesök är en aspekt av att skriva, muntligen.

Man skriver bäst när man inte vet vem man är, har skrivit bäst när man inte vet var man har varit. Det låter överdrivet romantiskt, men är egentligen bara teknik. Kallas andra andning i andra sammanhang. Simma så länge att man inte kan undgå att dyka in i vågen. “Självöverraskning“ var ordet som dök upp när jag arbetade med Knut Hamsuns märkliga – enkla och digra språk. Själv sade han att han kunde sitta en dag och sedan “få till det“ med ett par meningar. Man får ett intryck av att bokstäver och ord sprang i omloppsbanan kring en anblick han haft och bevarat. Och sedan formerade sig denna snurr neråt, en nos ner i pennan och det flödade ett slag. Han skrev hur en dräng som hörde om sin matmors erotiska förlöpnings gjorde sig nollställd “ögonen somnade“, när han inte ville veta något som rubbade hela underlaget för hans arbetsexistens och självaktning. Sedan läste han den sparsamma ordkombination som förmedlade hans intryck, det kan ha väntat länge på att bli ord – och sade att han “fick till.“ Mer än så finns inte att säga. Jo något kanske.

I samma ögonblick som jag engagerades för denna key note associerade jag till mitt livs olika språkförbistringar, uppvuxen i ett hem där det talades tyska och ryska – sistnämnda kunde jag som sistfödd inte alls. Därefter kringflyttad mellan Sveriges olika dialektala landsändar innan jag hamnade i sydvästra Skåne och använde orden kess, tönn och fubbik ännu då jag läste latin på gymnasiet, älskade franska och skrev på min första roman, om Tyskland. Använde, gled och glassade mellan språk gjorde jag tidig. Tänkte på språk gjorde jag inte särskilt förrän jag var väl insutten i den hundensiska socieolekt som numera kommer ur min mun. Först när jag hade den som ett slags intellektuell bas kunde jag börja tänka på Språket, det litterära språket. Som alla vet är förloppet i bokskrivande det omvända mot vad som sägs om att tjäna sin första miljon. Den lär vara den svåraste och sedan växer den bara i kvadrat och kubik. Att skriva sin första bok är däremot a piece of cake och sedan blir det bara svårare och svårare.

Att den andra är den svåraste gäller i högsta grad för purunga debutanter som jag själv var. Den första jag gav ut skrev jag klart då jag var sjutton och den kom ut då jag var arton. Det *underliga* är – att min

förläggare Åke Runnqvist när han efter många år – igen sjutton närmare bestämt, då jag återdebuterade i en mer normal förstlingsålder, konstaterade att den här stilen kände han ju väl igen? Vad??

Min första bok, inspirerad av en mängd tysk efterkrigslitteratur, hanterade frågan om de lägre men avgörande nazikoryfeernas snabbdyk i krigsslutet och putsade återkomst på karriärbanan under 1950-talet. Den upprörda s k 68-generationen klagade på att de “inget fått veta“, men det var inte sant. Hela den europeiska kulturen – inte minst den tyska – hade bearbetat och informerat om nutidshistoria i tjugo år innan det byggdes barrikader i Paris maj -68, fö på gator där jag i början av samma decennium träffade Franco-motståndare från Katalonien och studenter som ämnade enrollera sig i stridande fallskärmsjägerförband i Algeriet, samt även samtalade om kriget och kommunismen med städerskan på det KFUK där jag bodde. Att skriva “politiskt“ var alldeles naturligt och självklart i slutet av 50-talet och början av 60-talet och att det skulle ske med hjälp av ett politiskt språk tog jag för givet.

Likaså tog jag för givet att det språk jag använde i slutet av 70-talet skulle skilja sig komplett från den oslipade variant av mig som jag föreställde mig att mitt yngre jag hade varit. Under de sjutton offentligt sett oproduktiva år som passerat sedan debuten hade jag förstås breddat min bildningsgång och arbetat i sammanhang som inte var särskilt litterära. Men jag hade tänkt på språk och läst Joyce och Musil och börjat flera ggr på På spaning – men tappat tågan eftersom jag dels hade svårt för den lille gossen som trånade efter godnattpussen, dels trodde jag missuppfattat verket när jag skrattade. (Ingen hade sagt ett ord om skratt och det var betydligt senare som jag tordes inse att Proust var en skamlös humorist.) För att göra en zip-mapp av en lång rad rätt tjatiga filer om mina villande läroår, konkluderar jag med att min andra bok följde andra vägar än opus 1. Jag visste inte dess syfte (som jag gjort med den “politiska“ debuten). Under mina år som lärare på författarskolan vid Universitetet brukade jag i en föreläsning citera koreografen Mats Ek, som i en intervju förklarat att när man skapar ett verk, är det som att kasta ut ett nät och fånga sig själv. Den *verkliga* potentialen är osäkerheten, och en av metoderna att tåla den och utforska den är *intresse* (jfr med resonemanget kring färdigförpackad byråkratitext). Man intresserar sig för innebörden i det som håller på att uppstå, om vilket man ännu inte vet hur det skall bli, eller vad. Man har inte ett fördisponerat projekt (jag vet förstås att sådana böcker och baletter också finns.) Man vet inte ens helt och hållet vad man vill, utan följer ingivelsen från det som man hoppas är den egna “syntesen“ – en verksamhetskärna i jaget som samlat upp vad man fått av etiska och estetiska impulser. Man är i ett av livets skeden, alltid en grad förändrad sedan gårdagen, och var gång man tar fatt där man gjorde paus, är man i samtal med sina olika lokalsinnen om tid och plats och riktning att gå. Nog måste den medve-

tenheten ge ett helt annat språk än vad som kom ur en sjuttonåring med vilja att beskriva och påverka världen och med ett aktivt, uppmuntrat intresse för alla konstarter, men dålig systematik i sin läsning. (Och med ett klart beslut att hålla sig borta från Lunds litterära klubbar där man sysslade med poesi och identitet – på ett helt annat sätt än man skriver eller talar identitetspolitisk poesi av idag. Inte ett malligt beslut utan mest komplexfyllt tror jag, djupt oförstående inför människor som vårdade pappersark, behöll sitt skrivna. Jag är själv en försvuren slängare, kasserare, sönderrivare, brännare.)

Och så kommer då alltså förläggaren och säger att det är kontinuitet mellan de båda böckerna. Hur då? frågade jag förskräckt. Något med språket svarade han. Det sade mig mycket litet, utöver att man antagligen har egenskaper som är lika fastslagna som ens fingeravtryck eller det DNA som inte diskuterades på den tiden. Man har något som tillhör den gensammansättning man fått. Kan bearbeta sig själv, men om man motarbetar den man är och försöker vara en annan låter man - falsk.

Så tolkade jag det. En tid efter min återkomst fick ett slags falskhet eller fake estetisk skjuts framåt, det som kallades postmodernism. Min roman om Byron (1988) kidnappades dit av en del personer, fastän den inte är uppbyggd av disparata stilar, eklektisk eller något annat som tillskrevs den litterära postmodernismen. Det var irriterande. Genretyraniet finns inte i författarens arbete utan kommer från litterära *curators*, experter som hänger sin egen utställning av samtidens konst, litteratur, arkitektur (det skapelseresultat där postmodernism är ett synligt faktum) och skapar *sitt* samband mellan dem och skriver sin egen litteratur därav. Hamsun som jag nämnde nyss är ett exempel på någon som drabbats av *curators* med definitionsjuka. Deras förklaring går ut på att han var modernist i en, kanske två böcker och så småningom sunkade ner sig i realistisk epik om fiske och jordbruk. Dessa påståenden vädras den dag idag och har blivit en konvention, trots att vi numera har litterära DNA-analyser. Hamsuns ungdom bestod av övningar, hårt slit med penna och papper, allt i enlighet med ett program: att skriva "mimosans andedräkt" och de finaste nervförnimmelser. Han gjorde det och blev ett namn. Femton år senare omgav han nerverna med kropp, fiske-och jordbrukssamhällena i Nordland där han växt upp. Och tog rent praktiskt med sig det modernistiska språket och den psykiskt analyserade människan till det förflutnas vinterstormar och sommarnätter, sillstäng och utdikningar, handelsplatser och Lofotfiske. Det är det som är bedriften och blev det stora samtalet mellan en läsande allmänhet (som han nådde) och den sökande författaren. Inte att skriva en perfekt disponerad och strukturerad "text" för litteraturexperter.

Svensk litteratur översatt till andra språk är också en aspekt av författaren och språkligheten. För mig är översättning ett konstnärskap av samma dignitet som författarskap, tvivelsutan. I båda yrkena sker have-

rier, slarv och slamsningar. Men när en gemensam röst uppstår mellan diktning och gjendiktning kan det vara en förening som gör en nästan omtöcknad: är detta språk möjligt på svenska! Det öppnar och utvidgar mottagarspråket. Jag tvivlar på att mina böcker någonsin kommit in i sådan fas. Ärligt talat läser jag inte översättningar heller på de språk jag kan, annat än i undantagsfall. Men i de fall jag kommunicerat med översättarna, har jag fått intressanta snedspeglingar av min skrivmetod. En översättare varnade förlaget att jag skriver *mot* språket, inte med det. I detta fall blev resultatet att förlaget betalade den mycket skicklige översättaren vad han skulle ha och lät en annan person skriva över hans tolkning mer “medhårs“ för läsare... Man exploderar nästan av skrytkänslor när den kinesiska versionen av ens verk hamnar i brevlådan och man ser sitt namn i kinesiska tecken. Bliss! Men när folk då räknar i miljarder potentiella läsare måste jag tillstå att upplagan är på 500 ex. Detta är anekdoter om fringisar i författarens språktillvaro. Den översättningsvolym som värderas högst internationellt, kommer med helt andra argument än språk och estetiskt utbyte. I Buenos Aires – för att ta en plats långt härifrån - fann jag David Lagercrantz’ andra Millenniumbok överst på listan, under den en inhemska spänningsroman som sades porträttera “Argentinas Lisbet Salander“. Övriga nordiska författare visade sig vara Astrid Lindgren på barnavdelningar och Tove Jansson på genrosäkra avdelningen. Och såklart Knausgårds kamp. Och vidgade jag uppmärksamheten från Norden till världen var det samma sak. Ferrante förstås, Jonathan Franzen. Varför säljs Michelle Obamas konventionella dubbeltegelsten över hela världen, varför säljer IKEA Billy överallt, varför låg Ed Sheerans “The shape of you“ etta på hitlistor i hela världen för ett par år sedan?

Vanlig antikommerskritik kan man säga. Mellan diktsamlingarna längst ut i periferin och de trötta högarna av storsäljare finns ändå mellanskiktet, överraskningar och självöverraskning, där intresserade förläggare och originella författare och passionerade översättare samarbetar. Poeterna har förresten sin egen international av festivaler och sammankomster med publik, samtal och uppläsning. De översätts och översätter även varandra – enstaka dikter, sviter - och upprätthåller de utbyten som i lyckliga fall ger ömsesidig påverkan. Mellanskiktet krymper dock. Förlagen vet det, författarna märker det, de kvittrande och leende agenterna ställer ner vitvinsglaset och fäller bilan utan minsta tandblänk.

Men låt oss avslutningsvis glömma det praktiska. Vad gör jag just nu för att pejla min befintlighet och finn koordinaterna för min plats i det språkliga. Jag försöker nu skriva en essäbok om argentinsk tango. “Dansar du,“ frågar folk när jag nämner det. Nej. Sedan barndomen har den fångat mig - tangons fyra fjärdedelstakt och sättet på vilket den synkoperas, dess hårda struktur som alltid hämtar hem de utbroderingar den ger upphov till, den avmätta och långtande musiken, de oinsmickrande



musikerna – frånvaron av den direkta “livsglädje“ som förknippas med latinamerikansk musik – känslan av indirekthet och det bleka aurora australis som inte kan mäta sig med norrsken. Vi är långt ner på jorden strax innan den tar slut. Musiken har en diffuserad klang. Tangospektaklet brukar illustreras med en kvinnlig dansare i rött, bakåtlutad i en kostymerad mansfamn, pomada, rosor och passion. Den lutningen är en schablon i uppfattningen av tango men helt ovanlig i den faktiska dansen. Tangodansen är en inre balans, en motsvarigheternas oenighet som ändå förbundet sig att färdas i samma riktning. Passion betyder som bekant även lidande.


Tangon har följt med genom alla mina böcker, i en av dem finns den inte med men i de andra har jag sökt mig till och inspirerats av synkop och fyrtakt och den diffuserade *ton* som är enbart tangons. Och nu arbetar jag mig in i själva huset. Vi får se hur det går. En oundviklig tematik i sammanhanget är “sentimentalitet“. Jag har alltid haft svårt för åthävor som slår sig för bröstet och demonstrerar känsla, men upplevt den balanserade sentimentaliteten som attraktiv. Den som utmanar ett hav av tårar men fortsätter gå på vatten. Den är en av ingångarna till detta “hus“. Så tittade jag på ett youtubeklipp där Dimitri Hvorostovskij sjöng den gamla sången från rysk-japanska kriget 1905 – “På Manchuriets kullar“. En vacker visa med tre olika musikaliska förlopp. Innan han börjar trycker sångaren pekfingret mellan ögonbrynen, drar det kring näsvingarna och lägger sin baryton i en låg oktav som gör rösten violett. Efter två strofer i dunkel går han upp en oktav och ger ljud åt gravens desperata ensamhet, åt ensamheten vid gravens fot och – till sist – priset för hjältemod. Genom hela sången publikansikten, förförda kvinnoansikten, Hvorostovskij var en vacker sångare med stor scenkarisma och inte bara kvinnorna följer nyanserna i hans berättelse – eller hans analys av sången han just sjunger, helt i slutet sitter ett gammalt par så ögonsynligen förstummat av berättelsen som just berättats. Sångaren har inte låtit sig dras med av känslomässigheten, ser vi när han är klar, ler mot dirigenten, bläddrar bland noterna. Och publiken vet det också, den bryter samtidigt sitt stämningsläge för att jubla och applådera.. Han har dirigerat balansen mellan förhöjd känsla och restriktion med sitt framförande. Ingen begår emotionellt övergrepp på någon annan. Det är avvaktan och respekt i stunden.

Hvorostovskij var en operasångare från Krasnojarsk i Sibirien som slog igenom för 30 år sedan när han vann World Singer Contest i Wales och därifrån gick vägen rak till alla de stora operahusen och alla de stora rollerna, med tonvikt på Verdi. Som ryska sångare brukar, hade han även en stor liederrepertoar – Tjajkovskij, Mussorgskij, Glinka. Inför jubileumsfirandet av segern över fascismen satte han sig med sin far och valde ut sånger som sjöngs under Andra Världskriget och efteråt om kriget. Då han på den årliga segerparaden 9 maj år 2016 sjöng “Tranor“

– en sång om gravlösa soldater som kommer flygande som vita tranor vart år – förde han upp sentimentalitet/balans på en riskabel nivå. En sekvens lyder ungefär att diktaren ser ett tomrum i sträcket av fåglar som simmar i gråvitt dis och tänker “kanske finns där plats för mig“. Alla som såg framförandet det året visste att sångaren var obotligt sjuk, ett år senare dog han. Han använde sin och deras vetskap, men åter utan att våldföra sig på känslan eller vädja till den. En insikt som inte behövde namnges hölls svävande.

Mycket mer finns att säga om den ryske sångaren och den ryska klangen som jag vuxit upp med – jämte tangon. Men medan jag höll på att processa dessa fenomen kom ett brev från min systerdotter. Hon skrev: “jag undrar så ofta hur mormor och min mamma hade det i Gorkij när morfar internerats där och skickats tillbaka till Tyskland. Vet du mer om det?” Där öppnades ännu en kanal för tanke och skrift.

En bok som man skriver är inte ett “projekt“. Den är en hästskomagnet som attraherar glömda minnen, passerande intryck, rytmkänsla, historia och fragment ur den fenomenologiska svärmen. En bok är en tillfällighet.

 This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.