



Burch, Stuart, 'Låt det nordiska komma in' in J. Björkman, B. Fjæstad & J. Harvard (eds.), *Ett nordiskt rum: Historiska och framtida gemenskaper från Baltikum till Barents hav* (Gothenburg & Stockholm: Makadam, 2011): 60-71
[note that this is the pre-published version prior to editorial changes]

Låt det nordiska komma in

Stuart Burch, Nottingham Trent University

“Den sexiga, skandinaviska vampyren omgärdas av nordiskt ljus. Odjurets isiga, bleka hud går ton i ton med den vita snön som vilar tungt på marken och tallarna utanför huset, och harmoniserar väl med inredningens stilrena, skandinaviska design. Blodet som sipprar över trägolvet intensifieras av de karaktäristiskt mättade tonerna i denna innovativa, nordiska film...”

Om min uppiktade filmrecension låter trovärdig, är det för att den parodierar många av de egenskaper som generellt associeras med Norden: ett särskilt sorts ljus; närhet till naturen; kvalitetsdesign; sex; och ”högekultur”. Att kalla något ”nordiskt” innebär dock att påstå två saker – dels att det finns fenomen som är unika för den del av världen vi kallar Norden, dels att dessa egenskaper eller kvaliteter kan iakttas över hela regionen oavsett kulturella, politiska, sociala och miljömässiga olikheter. De belegg som åberopas för att stöda den nordiska tanken är dock ofta så vaga att de förvirrar mer än klargör.

Ett sätt att komma ifrån sådana svävande generaliseringar och truismer skulle kunna vara att jämföra två versioner av samma sak där den ena antas vara nordisk, den andra inte. Genom att upprepa en sådan analys för ett antal olika fenomen skulle vi kanske kunna bygga upp en sammansatt bild av nordicitet.

Vad vi behöver är en nordisk berättelse förflyttad till en annan plats. Den litterärt perfekta kandidaten är John Ajvide Lindqvists roman *Låt den rätte komma in*. Två filmversioner har släppts i snabb följd: en svensk och en från det legendariska skräckfilmsbolaget Hammer. Kan någon på rak arm säga vilken av de två som är ”nordisk”?

BBC-kritikern John Wilson anser att han kan, att redan de första minuterna signalerar skillnaden – det handlar om ”färgpaletten på duken”. *Låt den rätte komma in* ”är stålblå och grå och en mycket, mycket stram film”. I den engelskspråkiga *Let Me In* ”verkar allt ha skruvats upp några steg”.

Men stämmer det verkligen? I den ena filmens öppningsscen tittar kameran från en hög utsiktspunkt ner på en isig väg som ringlar sig genom ett oländigt snöklätt trädlandskap. Men det här är ingen nordisk vildmark utan Pajaritoplatån i norra New Mexico. Och det ser

mer autentiskt ”nordiskt” ut än de smutsiga snödrivorna i en Stockholmsförort – som var spelplatsen för originalversionen.

Samtidigt är färgerna på Rubiks kub i de frusna händerna på den tolvåriga nordiska/amerikanska vampyren lika strålande i båda filmerna. Denna ikon från 1980-talet används för att symbolisera tidsepoken som filmerna utspelas i. Men bortsett från Rubiks kub och allt blod som sipprar, droppar och stänker är färgskalan i båda filmerna dämpad. Om något är det stålblå och grå mer framträdande i den amerikanska filmen. Medan en hel vägg i den svenska pojkens rum visar en tilltalande grön skog, har den amerikanska tapeten ett månlandskap med en avlägsen kall jord hängande i rymden.

Därför är det troligt att BBC-recensenten styrdes mer av förutfattade meningar än av vad han faktiskt såg på duken. Hans förförståelse skulle då möjligen kunna sammanfattas översiktligt i följande tankemodell:

Nordisk + film = dämpad + stram (intellektuell, ”högkultur”)

Hollywood + film = färgglad + prålig (okultiverad, ”populärkultur”)

Människor hittar sålunda stöd för sina omedvetna förväntningar. Exempelvis är nordisk estetik förenad med en särskild uppsättning karakteristika. Nordbor förevigar också sådana myter själva. Ta skådespelaren Alexander Skarsgård, till exempel. Han spelar den 1000-årige, svenskfödde Eric Northman – en f.d. viking som blivit vampyr – i den populära amerikanska tv-serien *True Blood*. När han blev tillfrågad huruvida han hyst några betänkligheter inför att klä av sig naken inför kamerorna svarade han – som en äkta nordisk patriot – att han ”inte tvekade en sekund. Jag är skandinav, för sjutton. Vi älskar att vara nakna!” Att Skarsgård är lika med skandinavisk är lika med sexig, sammanfattades också väl på omslaget av *Rolling Stone* under sommaren 2010, där den åtta gånger nominerade ”Sveriges sexigaste man” fotograferades naken och blodig med sin lidelsefulla medskådespelerska.

Det nordiska ljuset

Samtidigt som John Ajvide Lindqvists barnvampyr löpte amok på 1980-talet pågick *Scandinavia Today* i USA. Detta amerikanska högtidlighållande av skandinavisk kultur – arrangerat av American-Scandinavian Foundation, de fem nordiska länderna, Nordiska rådet och olika sponsorer – bestod av ett antal utställningar, föreställningar och PR-arrangemang. Ett inslag var *Northern Light: Realism and Symbolism in Scandinavian Painting 1880-1910*,

en vandringsutställning sammanställd av Kirk Varnedoe på Brooklyn Museum som bidrog till att cementera uppfattningen om ett distinkt nordiskt bidrag till konsten.

Kirk Varnedoe, sägs det, närmade sig konsten från norr med ett fräscht "Nya världen"-perspektiv. Han hakade på denna för honom obekanta kanon av nordisk konst och satte igång att "kasta ljus" över den. Men det där ljusets utmärkande kännetecken är svåra att specificera. Katalogen över målningar som inkluderades i *Northern Light* innehåller såväl "ogenomträngligt mörker" som "solfyllda bilder", och alla sorters nyanser däremellan. Nordiskt ljus är, bland annat, "dunkelt", "mysteriskt", "skimrande", "skyggt", "strålande" och "subtillt" liksom "frätande gult", "blekt citrongult" och "blå skymning". Nordiskt ljus är ett motsägelsefullt kalejdoskop av färger och toner.

Det envisa framhårdandet av att det finns en sanning bakom denna humbug utgjorde troligtvis en källa till BBC-kritikern John Wilsons förväntningar då han tog sig an att jämföra filmvampyrer. Och vi vet vad vi ska förvänta oss tack vare Edvard Munch. *Måneskinn* (1893) – norrmannens isande porträtt av sin syster som står utanför ett hus – är en visuell motsvarighet till Lindkvists barnvampyr som frågar: "Får jag komma in?". Parallellen är ännu tydligare i den målning som Varnedoe valde att pryda omslaget till katalogen med – *Sommernatt (Stemmen)* (1893). Han citerar poeten Franz Servaes från 1894, som beskrev Munchs kvinnliga protagonist som strövande omkring bland de månbelysta träden, med "bakåtlutat huvud" och "vidöppna, stirrande, vampyrlika ögon".

Att den nordiska lampan ännu brinner visades så nyligen som 2010, året då ännu en nordisk målare introducerades för brittisk publik som "Christen Købke: Danish Master of Light". En del av dem som var på den utställningen kan mycket väl ha besökt Tate Modern på vintern 2003 och förundrat sig över en artificiell sol i Tates sublima turbinhall. Den dansk-isländske Berlinbaserade konstnären Olafur Eliassons gigantiska ljusskiva såg ut att ha slagit upp ett hål i väggen. Nog kunde väl bara en nordisk konstnär ha åstadkommit ett sådant verk? Det råder inget tvivel om att utställningskuratorer och konstkritiker kommer att ange detta som det mest framträdande bland en utvald grupp nordiska konstverk i syfte att lyfta fram en ny förtrupp av nordiska ljusets mästare – med Eliasson som ledstjärna. Detta visar att Varnedoes strategi att använda ljus som urvalskriterium fortfarande är gångbart. Det är ett paket som är lätt att varumärka och marknadsföra, och det slår an, uppenbarligen.

Den nordiska paketeringen handlar dock inte bara om ljus. Den ger också andra signaler, vilka kan handla om exempelvis natur och naturvård, barn och barnomsorg,

patienter och sjukvård, fred på jorden och tolerans mot alla människor, inklusive kvinnor. Den gemensamma nämnaren för dessa kvaliteter är den positiva inramningen. Norden står i regel för *goda* förhållanden (förutom möjligtvis vampyrerna). Och varje år är Nobelprisen – i synnerhet fredspriset – en särskild bekräftelse på nordiska kvaliteter.

De nordiska länderna gynnas av denna varumärkning. Ett tecken på detta var *Scandinavia Show*, en tvådagars mycket välbesökt uppvisning av design, resor, livsstil, mode och mat i London i oktober 2010 – med andra ord en uppdaterad version 1980-talets *Scandinavia Today*.

Naturligtvis går det lätt att måla en helt annan bild av Norden och dess människor. Sjukskrivningar, depressioner, jantelag, vapenhandel, skolskjutningar, valjakt och (smyg)rasism skulle också kunna lyftas fram som exempel på typiskt nordiska företeelser. Nordens anseende som en stabil ekonomisk region fick sig också en törn nyligen av Islands finansiella kollaps.

Denna orättvisa uppräknings visar att de attribut som avser att beskriva en nations eller regions kulturella karakteristika är resultat av en urvalsprocess. Det hedrar museichefen Kirk Varnedoe att han var öppen om detta. I boken som producerades till *Northern Light*-utställningen vidgår han att han uteslöt konstnärer som föreföll "alltför egensinniga för att hänga problemfritt i en sammanhållen utställning". I stället gjordes urvalet av verk med syftet att förstärka temat "ljus" och att markera en nordisk konstregion.

Norden utesluter mer än det inkluderar. Begreppet är framför allt en urvalsmekanism. Det viktiga är att "släppa in de rätta" för att garantera en önskvärd bild och placera den i rampljuset. Men ett alltför skarpt ljus kan också avslöja Nordens mörka sida. *Låt den rätte komma in* visar att solljus – nordiskt eller i New Mexico – är dödligt för vampyrer.

Hemma i Norden

Titeln på Ajvide Lindqvists bok syftar på att vampyren inte får komma in i någons hem utan dennes tillstånd. Detta för oss till en andra aspekt av Norden, nämligen dess roll som regionalt hem – ett psykogeografiskt rum som ger nordbor en serie trösterika hem-borta-hemifrån i de fem länder och tre självstyrande områden som utgör Norden. De som reser bortom den skandinaviska kärnan kan nämligen söka tillflykt i de knappt tio nordiska institut som finns utspridda från Nuuk till Vilnius. (En karta över dessa finns på Nordiska Rådets nyligen etablerade organisation *Kulturkontakt Nord*s hemsida, kknord.org)

Den kreativa potentialen i begreppet "hemma i Norden" blev tydlig i en utställning sommaren 2010 på Nationalmuseum i Stockholm, *Hemma – skandinaviska interiörer i konsten*, som visade målningar av olika nordiska inomhusmiljöer. I den enkla text där visningen introducerades definierades aldrig Skandinavien, och inte heller ifrågasattes eller kommenterades begreppet. (Det specificerades följaktligen inte heller huruvida det skiljde sig på något sätt ifrån "Norden" så som det fabricerats av Kirk Varnedoe tre decennier tidigare.) Norden kom bara att surra milt i bakgrunden som en trygg klichéartad miljö – som en bekväm referensram kopplad till ett välkänt varumärke.

Intressant nog var utställningen *Hemma* en museologisk motsvarighet till *Låt den rätte komma in* (minus vampyren), detta därför att *Hemma* också var namnet på en tidigare utställning på Nationalmuseum. *Hemma i konsten*, som visades vintern 1987–88, var en exposé över det svenska hemmet. Och medan alla utom ett av verken i 2010 år *Hemma* kom från museets egna samlingar, hade *Hemma i konsten* lånat in verk från museer över hela Sverige.

Föga överraskande uppträdde ett antal objekt i båda dessa utställningar, bland annat dukar av Pehr Hilleström d.ä. (1732–1816). Hans omsorgsfullt iscensatta hemmiljöer utnyttjar stearinljus med en sällsynt dramatisk effekt. De erbjuder därmed potential för ytterligare ett nordiskt varumärke: "Pehr Hilleström: en ljusets mästare från Sverige". Det faktum att Hilleströms eldskensmålning *Äggprovet* kan visas som ett svenskt verk i en utställning och som ett skandinaviskt i en annan, båda för övrigt under rubriceringen "Hemma", är avslöjande. Det genomlysta ägget som granskas noga av två kvinnor på målningen är som en metafor för samspelet mellan Norden och dess omvärld. För om vi tänker oss att ägget representerar Sverige, så är Norden äggkoppen som det så elegant sitter i.

"Hemma" kan således vara både nationen och Norden. Zoomar vi ut från den mysiga brasan i öppna spisen förbi balkongen och ut i själva landskapet förstår vi den ikonstatus som Richard Berghs målning *Nordisk sommarkväll* från 1900 kommit att få. Här är det typiskt nordiska landskapet inramat av en kvinna och en man. I Brooklyn Museums katalog till *Northern Lights* hade detta verk fått hedersplatsen intill förordet. I texten drogs sedan de amerikanska läsarnas uppmärksamhet lika mycket till "ljuset och landskapet" som till den uppenbara "psykologiska spänningen" mellan de två gestalterna. Målningen lyftes sålunda fram som ett destillat av Nordens innersta natur.

Ett sekel efter det att *Nordisk sommarkväll* målades står tvillingparet "hemma" och "landskap" ännu starkt. Det är inte en tillfällighet att det högsta pris (6,2 miljoner kronor) som betalats på en auktion för en nu levande svensk konstnär var för Karin Mamma Anderssons *Heimat land* från 2004. Den kan med ett kritiskt öga ses som en anakronistisk bearbetning av den typ av konst som lyftes fram i Brooklyn Museums utställning år 1982. Priset blev så högt att verket inte kunde köpas in av något svenskt museum och bli en del av den nationella kanon som formar nationalidentiteten och nordisk samhörighet.

De nationella konstmuseerna i Norden har blivit så stora att många har vuxit ur sina ursprungsbyggnader. De statliga konstsamlingarna i Danmark och på Island och Färöarna har redan utvidgats med nya flyglar som byggts ut från originalväggarna. Utställningarna på Nationalmuseum i Stockholm och Statens Museum for Kunst i Köpenhamn undergår också stora förändringar – SMK:s gallerier för "Dansk og Nordisk Kunst 1750-1900" är planerade att återinvigas i maj 2011. Och några av de yngre medlemmarna i konstfamiljen har vuxit upp och flyttat hemifrån, som Kiasma i Finland och Moderna Museet i Sverige. Men att flytta ett hem kan vara traumatiskt. Ingenstans är detta tydligare än i Norge där beslutet att stänga Nasjonalgalleriet till förmån för ett nytt blandat nationellt museum har väckt en ilsken debatt. Detta bör inte ha överraskat, åtminstone inte dem som är bekanta med August Strindbergs *Svarta fanor*: "Hemmet är en sådan känslig ting att varje flyttning av en möbel medför en rubbning, en magnetisk störning i samlivet."

Den känsloladdade kraften i hemmet gör det lämpligt som tema för den nordiska biennalpaviljongen i Venedig. Den designades av Sverre Fehn år 1962 och delas av Finland, Norge och Sverige, med den danska strax intill. Ansvaret för att sammanställa utställningarna roterar mellan de tre länderna. Att denna delade suveränitet inte alltid varit omhuldad visas av att de tre länderna från och med 2011 ska turas om att visa upp sina egna konstnärer.

År 2009 sammanställdes den nordiska utställningen av den dansk-norska duon Michael Elmgreen & Ingar Dragset. De lyckades tillfälligt ena den nordiska och den danska paviljongen till den grad att Danmarks paviljong lekfullt bjöds ut till försäljning. Det nordiska bidraget såg ut som en scen ur någon skandinavisk kriminalroman. Ring kommissarie Wallander, Harry Hole eller Erlendur Sveinsson! Det var verkligen trubbel i paradiset när den oidentifierade ägaren till Elmgreen & Dragsets samling av konstverk lämnades flytande med

ansiktet neråt i simbassängen utanför. (Var dock lugn, kära läsare, precis som i en Wallanderfilm var figuren inte ett riktigt lik utan en skyltdocka.)

Elmgreen & Dragset utgick från begreppet Norden och gav det en *queer*-vinkling: både bokstavigt i form av mängder av verk med homosexuellt anslag och i meningen att det faktiskt visades mycket få nordiska artister – helt i linje med Elmgreen & Dragsets önskan att främja ett ”transnationellt grannskap”. Detta bevisar ännu en gång att ”Norden” inte skymmer länderna i norr. En utställning med knappt en enda nordisk konstnär kan ändå bli nordisk till namnet tack vare lokalen och nationaliteten på dem som sammanställt utställningen eller finansierat den.

När Nordens länder går samman krävs en väl avvägd balans så att inget land lyfts fram mer än de övriga. För även om Norden kan förefalla vara sinnebilden för frid och harmoni är det i själva verket artig konkurrens som binder samman regionen. DN-journalisten Jonas Thente satte fingret på detta när han skrev om 2010 års *Nordiska rådets litteraturpris*. Artikelns rubrik var ”Norden flyttar hemifrån”, och Thente noterade att nordism är något som godtas av äldre generationer. Men han irriterade sig på att ”[d]e yngre generationerna vill nog först och främst se övertygande bevis på det. Det räcker inte längre att med kartor och historieböcker förvissa sig om att de nordiska länderna delar såväl gränser som historia. Inte när en Gävlebo exakt vet hur man vinkar in en *yellow cab* i Brooklyn eller betar sig när man möter en japansk pojkväns föräldrar för första gången, men går bet på att beställa en kopp kaffe i Klaksvik...” Men, tillägger en lättad Thente, ”vi har Nordiska rådets litteraturpris gemensamt.” Den nordiska arenan är därför beroende av dylika pris – de bidrar med det tävlingsinriktade kitt som (knappt) lyckas hålla Norden samman.

Konkurrens är visserligen ett ganska udda bindemedel för en region som ser sig som global fredsmäklare, men även om Nordens länder inte längre krigar mot varandra finns det en hälsosam syskonrivalitet. Något liknande finns där jag kommer ifrån. Det är samma hårda tag när mitt hemland England möter Skottland i fotboll som när Sverige möter Danmark – ”arvsfienden”. England ingår i unionen Förenade konungariket Storbritannien och Nordirland, som är en lika otänkbar bas för ett fotbollslandslag som Norden. Nordiska rådet eller andra må ha våta drömmar om en nordisk federation, men denna berömvärd fantasifulla vision är dömd att förbli just det – en fantasi.

Det vi bör leta efter är inte osannolika drömmar om enhet utan olikheter både inom och utom Norden. Sprickorna som då framträder kommer att avslöja de konstgjorda leder

och noggrant bevakade gränser utan vilka Norden skulle falla sönder. Vi måste titta bortom den nordiska fasaden för att se vad som lämnas utanför eller tonas ner och för att identifiera vilka som Nordenförespråkarna anser vara "de rätta" att släppa in.