

Den evige flanören

*Massimo Ciaravolo i samtal med
Carl-Henning Wijkmark och Ulf Peter Hallberg*

MC: Det är en ära för mig att leda samtalet med er, Carl-Henning Wijkmark och Ulf Peter Hallberg, därför att era böcker kontinuerligt gett mig inspiration och stöd under min forskning. När författare som Herman Bang, Sigbjørn Obstfelder, Hjalmar Söderberg och Runar Schildt kunde utsättas för sin samtids moraliska fördomande och anklagas för att vara flanörer, och *just som sådana* slappa, likgiltiga eller frånvarande, visar era böcker att flanörhållningen däremot betyder envist sökande och inlevelse, och att distansen kan skapa engagemang i flera hänseenden: existentiellt, etiskt och socialt. Det är något som också de ovannämnda författarna vid förrföra sekelskiftet visste väl, medan de fick stå ut med samtidens oförståelse.

Vi vet också hur Walter Benjamins verk har bidragit till att forma våra nutida begrepp om storstadslitteratur och om flanören som litterär gestalt och strategi. Förutom att vara författare, har ni gjort en stor insats som översättare. Det är ingen tillfällighet att ni bland annat har översatt Benjamin från tyska, ja, ni har översatt det mesta av vad som finns av honom på svenska. Benjamin skrev sina texter från 1910-talet och till 1940 men fick sitt egentliga genombrott med verken, i Tyskland och i världen, först i åren mellan 1972 och 1989, i och med Suhrkamps utgåva av hans samlade skrifter. Er insats är delvis en följd av denna renässans. Men det är också intressant att den första utgåvan av Benjamin på svenska, *Bild och dialektik* (1969, ny utg. 1991), en samling essäer översatta av Carl-Henning, kom före Suhrkamps utgåva.

I er bok *Städernas svall* (2011) berättar ni att ni stiftade bekantskap via Benjamin. Vad har Benjamin betytt för er som författare och även som ”flanörförfattare”? Finns det något verk av Benjamin som är oöversatt till svenska, och som ni tycker borde översättas?

CHW: Benjamins filosofi och kulturkritik har gett mig rik intellektuell inspiration. Som författare har jag säkert lärt mycket av honom, inte minst om de i flanörperspek-

tivet så givande övergångarna mellan sinnesintryck och reflexion där Benjamin går vidare på Baudelaires och Prousts linjer. Av de verk av honom som återstår att översätta är ”Det tyska sorgspelets ursprung” säkert det viktigaste. En lysande början har gjorts av Lars Bjurman, som under sina sista år översatte två centrala avsnitt (i Walter Benjamin, *Språkfilosofiska texter*, 2012).

MC: Jag tänker också på en översatt pärla av Benjamin, *Moskauer Tagebuch*, en både politisk och intim skildring som kan påminna om en av era historier. Benjamin reser till Sovjetunionen, och som kommunistisk intellektuell från Västeuropa står han, iakttagande och tvekande, inför ett stort historiskt skeende: förverkligandet av kommunismen i Stalins regi. Samtidigt äger hans resa rum i anslutning till ett inre skeende, den olyckliga kärleken till Asja Lacis.

UPH: Benjamin har lärt mig att det förflutna alltid förblir oavslutat, eftersom vi bär det med oss och aktualiserar det. Jag identifierade mig med hans flanörgestalt, som jag skrivit vidare på. Allt det här började när jag bodde i Paris 1983. Samlaren hos Benjamin läste jag som ett porträtt och en filosofisk beskrivning av min pappa. Sedan dess försöker jag uppväcka de döda, inte minst mina föräldrar, för att aktivera nuet och min förståelse av de bortgångna. Och för att jag vill fortsätta att leva med den energi som omgav dem. Jag har nått en punkt där de döda ofta känns *särskilt levande*. Detta perspektiv ingår för mig i flanörens frihet: man lösgör sig från tid och rum, det är en skärpning av sinnesintrycken som spränger tidsbarriärer. När det gäller Benjamins skrifter återvänder jag ofta i tankarna till enskilda formuleringar i *Paris, 1800-talets huvudstad* och *Barndom i Berlin kring 1900*; genklngen frigör idéer för mitt eget författarskap. I min iskalla lägenhet vid motorvägen Westtangente i dåvarande Västberlin översatte jag stora delar av *Dagbok från Moskva*, som aldrig publicerats. Jag har alltid arbetat så där: man gör det man gör – för att det är en del av den personliga situationen. Hos mig finns det travar av opublicerat material. Det finns ett personligt vemod i Benjamins Moskvadagbok som korresponderar med en melankoli som jag omfattar. Man ska förlora allt, men man kan få det att lysa. Benjamin i släden, när han tar farväl, och hans älskade Asja Lacis på trottoaren, och så hur han plitar ner allt detta, förmodligen på tåget efteråt: ”Med den stora kofferten i knäet for jag gråtande genom gatorna i skymningen till stationen.” Det är heroiska ord ur flanörens liv.

MC: Om jag skulle försöka karaktärisera er som ”flanörförfattare”, är ni båda europeiska resenärer som söker kontakt med storstäderna utanför det egna landets gränser. Ni behöver sinnlig närvaro i storstäderna som intellektuell stimulans. Alla sinnen är involverade, men blicken och fotsulorna är kanske de främsta attributen. Era författarskap delar dessutom vissa gemensamma insikter och förutsättningar som jag skulle

sammanfatta i tre relaterade punkter: 1) det ges ingen svensk identitet utan en kosmopolitisk erfarenhet och ett intresse för Europas mångfaldiga identitet (en spatial dimension); 2) det ges ingen förståelse av nutiden utan blicken bakåt, eller också omvänt: historisk förståelse förutsätter en förankring i nuet, en bestämd erfarenhet, utifrån vilken man försöker aktualisera det som varit och kanske rädda något av det (en tidsdimension); 3) samspelet mellan individuell och kollektiv historia (också tidsdimension).

Carl-Henning, din roman *Dacapo* (1994) har beskrivits som en litterär *road movie*. Huvudpersonen, en svensk fotograf, reser runt i Europa, framför allt i städerna, i samband med en arbetsuppgift: han ska fotografera spår av Europas föreställningar om döden före första världskriget. Allt detta sker emellertid hösten 1989, medan de kommunistiska öststaterna kollapsar, och samtidigt tränger sig på och ställer dramatiska frågor. Fotografen kan omöjligen ge svar i Berlin och i Prag i november 1989, men som "flanör" (beteckningen används faktiskt flera gånger i romanen) blir han åtminstone tvungen att stanna och se, registrera, och på sitt sätt delta – inte vända blicken åt ett annat håll, som man föredrar att göra i München och Wien. Och det är, tycker jag, en prestation och ett val i sig. Kan du kommentera samspelet och kollisionen mellan dåtiden och nutiden hos fotografen? Hur förhåller han sig egentligen till arbetsuppgiften om "Nekropa"? Och vad fångar honom mest av den politiska vändningen i Berlin och i Prag? Var du verkligen i Berlin och Prag under händelserna?

CHW: Nej, jag bevittnade inte vändningen i Berlin och Prag. Skildringen i *Dacapo* har hämtat material från besök vid andra tidpunkter. Boken är i allt väsentligt fabulerad, det fanns inga dokumentära ambitioner. När fotografen i berättelsen dubbelxponerar Europa 1989 (där han befinner sig) och ett Europa före 1914 (den minnenas kyrkogård som fotografen utforskar), så är det främst för att initiera en självprövning: Vad betyder det här för mig som svensk, som europé och som människa formad av en viss miljö och en viss epok? Han tar mått på sig själv och noterar en förändring.

MC: Ulf Peter – Berlin är en viktig utgångspunkt i ditt författarskap, både Väst- och Östberlin, både före och efter murens fall. I *Flanörens blick* (1993, 1996) fungerar din erfarenhet av staden som inre drivkraft för resor till flera andra städer i Europa och till New York. I senare böcker som *Grand Tour* (2005) och *Europeiskt skröp* (2009) försvinner dock Berlin, för att endast dyka upp i några ögonblicksbilder. Du bekänner också att du nu är mindre intresserad av att skriva om staden och nationen du bor i, Berlin och Tyskland, och att du helst vill leta efter dina rötter, din barndoms och ungdoms Malmö, i dina föräldrars och din familjs historier. Kan du förklara detta förhållande och denna spänning mellan Berlin och Sverige i ditt skrivande?

UPH: Det är den pendelrörelse som präglar livet självt. Man lämnar något och måste återvända – inte minst för att förstå sig själv. Sedan *Grand Tour* 2005 har jag varit upptagen av att skriva min familjs historia från 1880-talet och framåt. En stark drivkraft är saknad, inte bara när det gäller mina anförvanter utan också den energi som gällde moderniteten och konstens roll i livet. Jag försöker rekonstruera och omskapa detta som möjligheter för oss, peka på energin i vissa konstnärliga och existentiella perspektiv. Det finns ett kallt genomsådande i dag som jag är fullständigt ointresserad av, en beklämmande besserwisser-apokalyps. Kriminallitteraturen är den utfattiga mainstream-reklamen för detta livsperspektiv. Självt är jag bekännande romantiker, jag flammar med Shelley: "To love, and bear, / to hope til Hope creates / From its own wreck / the thing it contemplates." Just nu försöker jag sammanfatta åren 1983–2013 i Berlin. Då är det romantiska perspektivet givande – inte minst för att försöka förstå epokskiftet.

MC: Er vänskap och ert samarbete har resulterat i en bok som ni skrivit tillsammans, *Städernas svall*, som jag tidigare nämnde. Den är en dialog om och en hyllning till fem europeiska storstäder – Paris, Wien, München, Barcelona och Helsingfors. Ni samtalar här om ert personliga förhållande till städerna, och om många andra europeiska författare, konstnärer och kulturpersonligheter som har haft en viktig koppling till dessa städer. Era europeiska städer visas som verkliga, fysiska platser – till exempel resonerar ni om det kulturella och sociala klimatet som städerna återspeglar i dag – och de visas samtidigt som litterärt universum. Hur kom ni på idén att skriva en sådan bok? Vilka behov och intressen uttrycker den? Varför dessa fem städer och inte andra? Och varför har ni valt en titel som refererar till Eyvind Johnsons roman *Strändernas svall* (1946)?

CHW: Titeln *Städernas svall* är förstås till en del en lite skämtsam hommage till Eyvind Johnson, en av de stora européerna i vår litteratur. Men vi har också velat utveckla ett genomgående tema: svallet av intryck – ansikten, möten, samtal, storstaden som scen för ett kontinuerligt skådespel – hela denna rikedom som strömmar emot flanören i de stora städerna. "Ett landskap gjort av idel liv", som Benjamin säger om Paris med ett citat från Hofmannsthal.

UPH: Just beteckningen "svall" om människoströmmen förekommer redan i inledningen till Franz Hessels flanörbok från Berlin, *Spazieren in Berlin* från 1929: "Det är ett särskilt nöje att långsamt gå genom livaktigt trafikerade gator. Man utmanövreras av de andras brådskas, det är en simtur i svallet." Det Hessel försökte åstadkomma var att kasta "den första blicken" på staden han levde i, att uppnå eller återfinna den.

MC: Hur tillfällig och ”ytlig” hänvisningen till *Strändernas svall* än är, påminner den dock mig om att underrubriken i Johnsons historiska roman, vilken handlar om en krigstrött, hemresande Odysseus, lyder *En roman om det närvarande*. Eyvind Johnson är, liksom ni två, en svensk europeisk författare och resenär, och han har dessutom skrivit en roman om Paris, *Stad i ljus* (1927), som ligger centralt i ämnet vi diskuterar i dag, nordisk storstads- och flanörlitteratur.

För att återkomma till *Städernas svall*, pendlar där era röster mellan pessimism och vitalitet. Städerna är och förblir trots allt elektriserade och livsbejakande. Jag uppskattar att ni kan vara starkt samtidskritiska och kulturkritiska, men att ni aldrig hamnar i en sluten katastrofism. Porträttet av Hans Magnus Enzensberger i boken utgör kanske kulmen på denna inställning. Vill ni kommentera detta? Alltså både er samtidskritik och er insikt om att historien inte är slut.

CHW: Den samtidskritik med bevarad livsbejakelse som du syftar på med din karakteristik är väl just vad vi försöker bedriva. Och mötet med Enzensberger var verkligen en höjdpunkt i vår odysse genom städernas svall. Samtidskritisk är han ju i högsta grad, men han har ändå kunnat bevara en i grunden positiv inställning och en tilltro till framtida möjligheter. Det stärker livsmodet att samtala med en sådan personlighet.

UPH: När vi besökte Enzensberger i München gjorde han ett djupt intryck på mig med en generositet och gossaktighet som ibland framträder när den egna aktiviteten och nyfikenheten på livet förädlar en människa. Det finns tusentals snikna författardvärgar, skallerormar främst upptagna av sitt eget slem. Men det finns även människor som använder kulturen och skrivandet för att skänka mänskligheten något som också till slut präglar dem själva. Jag kan bara formulera det som ett slags livstro. Enzensberger är en härlig förebild.

MC: Carl-Henning, din roman *Du som ej finns* (1997) inleds makalöst i Paris, där jagberättaren och huvudpersonen reflekterar över relationen mellan det inre rummet, den borgerliga interiören, och det yttre, offentliga rummet på torget utanför, alltså över privat och kollektiv historia. Detta blir den röda tråden i sökandet som följer, ett sökande som tar huvudpersonen till Frankrikes atlantkust och, samtidigt i minnet, till Finlands fortsättningskrig mot Sovjetunionen under andra världskriget och till den förlorade fadern. Kan du berätta närmare om förhållandet mellan kollektiv och privat historia i denna roman?

CHW: De bärande komponenterna i berättelsen har du just angett. Den privata bakgrunden är främst att jag, liksom huvudpersonen, tidigt förlorade min far. Som barn under kriget var jag särskilt starkt berörd av grannländernas öden och fantiserade

mycket kring slutstriderna i Karelen. Kontrasten mot det självupptagna ransonerings- och beredskapssverige finns med som bakgrund till det som sker femtio år senare i jagberättarens liv.

MC: Ulf Peter, det har påpekats med rätta att August Strindberg och Victoria Benedictsson är huvudfigurerna i din senaste roman *Strindbergs skugga i Nordens Paris* (2012), men det finns en tredje huvudgestalt, och det är själva staden Köpenhamn. Även om Herman Bang endast skymtar periferiskt som romanfigur i din bok, känner jag hans närvaro i din Köpenhamnskildring, jag tänker framför allt på romanen *Stuk* (1888). Hur viktig är Bang som flanör- och Köpenhamnsförfattare – för din roman och över huvud taget?

UPH: Herman Bang gjorde ett djupt intryck på mig redan i tonåren. Jag var då en melankoliker av samma slag och kunde identifiera mig totalt med William Høg. Det finns en känslighet hos Bang som jag beundrar, en inlevelse i nederlaget och en medkänsla med de hunsade. I sina reportage från Köpenhamn på 1880-talet är han otrolig på att skildra arbetarna och kontoristerna, den värld han själv inte alls kommer ifrån eller känner till från början. Det handlar om inlevelse: han ser detaljerna, han har en säregen blick för det väsentliga, som Baudelaire. För min Köpenhamnsroman om tiden kring 1888 inspirerades jag framför allt av *Stuk* som är ett storstilat försök att skriva med staden som huvudperson. Jag tog upp den tråden och Bang rensades tyvärr ut på slutet. Han var länge en av romangestalterna, men det får bli i en annan roman. Han var för stor, tror jag, och det var ett annat spår.

MC: Carl-Henning, de manliga huvudpersonerna i dina romaner – jag tänker först och främst på den svenske journalisten i Paris i *Sista dagar* (1986) och den svenske fotografen i München i *Dacapo* – påminner mig om Arvid Stjärnblom i Hjalmar Söderbergs *Den allvarsamma leken*: de är kunniga och belästa, framgångsrika i sina yrkesliv, de är hemmastadda i städerna och kan röra sig i det praktiska. Men de verkar sakna ett centrum i sina känslor; de känner sig ofta tomma och ensamma; de vet inte riktigt om de vågar älska, eller vem de älskar. Ser du också en likhet med Söderbergs gestalt? Och har hans böcker varit viktiga för ditt författarskap? Du skriver ju i *Städernas svall*: ”Den store romanförfattaren under den epoken är för mig inte Strindberg utan Hjalmar Söderberg” (s. 106–107).

CHW: Du kan möjligen ha rätt, även om Arvid Stjärnblom knappast fanns i mina tankar när jag skrev de romaner du nämner. Men Söderberg som romanbyggare och stilkonstnär har jag beundrat ända sedan tonåren då jag först läste honom.

MC: Om flanören trivs i den anonyma folkmassan, är den moderna idrotten och dess arenor också en plats för honom. Ulf Peter, du gör denna upptäckt i *Fotbollskarnevalen* (1990) och *Legender & lögner* (2007); du skriver dessutom vackert om tennis i början av *Europeiskt skräp*, och kritiserar idrottsföraktarna. Kan du berätta om flanörens blick på idrott i dina böcker?

UPH: Flanören och idrottsmannen befinner sig bortom tiden i ett slags överväldigande rus. Jag är lika fascinerad av att irra på gatorna som av att på tennisbanan övertrumfa tiden och tillvarons skavande motstånd genom att slå ett välriktat passerslag just när motståndaren tror att han ska slå in matchbollen. Jag vill vända nederlaget till seger, det är konstens perspektiv. För mig handlar skrivandet, irrandet och spelandet om att upprätthålla livsenergi. Kultur- och sportföraktarna är alltid väldigt säkra på sin sak – det är föraktare. Men deras njutning, välbefinnandet, förvandlar dem snabbt till tidigt döda. Hälögda och tomma tror de att vi ägnar oss åt en meningslös ansträngning. I sitt komatillstånd är de blinda för livets storhet. Låt dem sucka och gnälla! Det går ut över dem själva, de är sanna förlorare.

MC: Carl-Henning, jag har stiftat bekantskap med Bertil Malmbergs lyrik genom dig. Du skriver om honom i *Dacapo* och i *Städernas svall*. Detta har också att göra med både din och Malmbergs starka relation till staden München. Malmbergs blick handlar ju mycket om att fånga stadens stämningar, men också om en utanförståendes förmåga till inlevelse och medlidande. Vi återkommer alltså till flanörhållningen. På vilket sätt har denna föregångare varit viktig för dig?

CHW: Bertil Malmberg har betytt mycket för mig genom åren. Med sin poesi förstås, särskilt den från hans sena period, men lika mycket med sin prosa i memoar- och es-säböckerna och allra mest i romanfragmentet *Morgon i München 1923*. Hos Malmberg möter man enkelt uttryckt flanören som poet: utanförstående men medkännande. Det var intrycken från honom som fick mig att som artonåring tillbringa nästan ett år i München – som student men framför allt som flanör i denna hemlighetsfulla stad.

MC: I *Livets mening och andra bekymmer* (2010), romanen du skrivit med och om Erland Josephson, får den anonyma massan och det urbana rum den rör sig i, vilka du annars älskar, ett snarare hotande förtecken. Massan blir sinnebild för populismens makt i nutidens samhälle som misstänkliggör all konst som inte är ”folklig” och som inte har med omedelbar konsumtion och underhållning att göra. Massan angriper Teaterslottet, där dina gestalter försöker finna en fristad. Varför är Stockholm en stad du inte gärna flanerar i, Ulf Peter?

UPH: Stockholm är fullt av huvuden och hållningar som med hjälp av teknisk apparatur är fullständigt bortkopplade från fysiskt-sinnlig och andlig erfarenhet, i stället uppkopplade till ett frenetiskt *nunc stans*, ett obönhörligt signalerande nu, alltid på väg bara till ett mål, en folkmassa renons på delaktighet, tomma blickar mot displayer som aldrig möter bilden av den som går förbi. Stockholmsflanören existerar huvudsakligen i den ståtliga naturen vid vattnen – som ett av Rousseau eller Henry David Thoreau inspirerat urtidsdjur – på Djurgården emellanåt, eller möjligen någon gång om sommaren idisslande i Kungsträdgården eller Humlegården. På vintertrottoaren har den ensamme stockholmsvandraren för länge sedan urartat till jagat flockdjur. Jag älskar Stockholm, som beundras så för sina vatten, med flanörens avståndskärlek – det finns många vackra hus och byggnader där historien känns paradoxalt närvarande – men jag kan finna det mentala tillståndet på gatorna urvattnat. Folk tycks skynda bort från sig själva. Det är sällan man ser någon stanna upp.

MC: Tack, Carl-Henning Wijkmark och Ulf Peter Hallberg! Avslutningsvis vill jag fråga er om ni kan känna igen er i definitionen ”flanörförfattare”? Eller finns det en risk av reducering och förenkling i en sådan etikett? Kommer det att finnas mer storstäder och flanörer i ert kommande författarskap?

CHW: I två av mina romaner, *Sista dagar* och *Dacapo*, förekommer ibland ett flanörperspektiv, en existentiellt grundad pendling mellan distans och inlevelse. Men jag kan inte tycka att jag därför är en ”flanörförfattare”, det här är inte ett centralt drag i mitt författarskap. Och det lär inte bli det heller.

UPH: När jag anlände till Nollendorfstrasse i Berlin för 30 år sedan, och såg kopparpattan på husväggen som minner om att Christopher Isherwood bodde här 1929–33 så mindes jag plötsligt Liza Minellis underbara uttryck när hon öppnar dörren för den nyanlände engelsmannen i Bob Fosses filmversion av *Farväl till Berlin*: ”Fräulein Schneider nix zu Haus. Do you have a cigarette, darling?” Det var så där man kände sig när man hade lämnat Sverige och befann sig i den mörka, slitna storstaden Berlin: uppsluppen. Nästan som Sally. Det finns, om man följer mig, ett starkt frihetsmotiv i flanörens hållning som motsäger anklagelsen om estetisering och brist på delaktighet, flanören som bara sitter i kaféets döda vinkel och smuttar på sin absint, i självvald ensamhet. Det är en konkret frigörelse av kraft i anonymiteten, en allmänmänsklig inlevelse i de andras blickar och öden på trottoaren. Och det är den friheten flaneuser som Sally Bowles har för ögonen. Det är en sympati som faktiskt grundar sig på universella värden. Det är en reservoar av känslor, stämningar och energi – på gatan. Den förbi-passerande tilltalas i flaneusens okynniga huvud alltid med ”darling”.

Det här kommer mitt skrivande alltid att präglas av, *je suis la ville, ich bin die Stadt*.

Sedan 1980-talet har jag inspirerats av min frände och förebild Carl-Henning; han har bland de svenska författarna en särskild spänst i steget och skrivandet. Han tar något utifrån och införlivar det med sitt liv. Jag uppfattar hans blick som flanörens på ett sokratiskt sätt. Många av hans romaner skildrar återkomster; gestalter som utforskar tid och rum för att försöka förstå sig själva eller någon annan. Vi två irrar dessutom gärna tillsammans på främmande gator och i andra världar än den svenska. Kanske är vi den nya tidens flanörförfattare. Vi söker en ny identitet som härbärgerar en kosmopolitiskt offensiv känsla av hemlöshet – trots allt grundad på värden – för denna fascinerande gestalt.

