

Den oefterrättliga

Fritänkaren

Nr. 247 Augusti 2016

Tjugofjärde årgångens nummer 8

Innehåll i detta nummer:

Det outgrundliga mysteriet (<i>Shakespearedebatten 119</i>)	2
Nya Carl XII-studier	3
Mitt liv som organist (<i>från 1985</i>)	5
Mitt liv som pianist	6
Ahasverus minnen, del 155: <i>Lärjungen</i>	12
Filmer	15
Några milstenar, augusti 2016	18
Tillbaka till Zanskar, del 13: <i>Med huvudet i händerna</i>	19

Fritänkaren, som utkommit med 247 nummer sedan 1992 i både pappersform och på nätet, har aldrig sökt eller undfått något statligt eller kommunalt stöd eller bidrag för sin utgivning, ägnar sig mest åt litteratur, musik, film, politik, filosofi, religion och resor men även åt annat. Den är inte på något sätt anknuten eller ansluten till någon ideologi eller åskådning av vad slag det vara månne, utan tar tvärtom avstånd från varje institution som kräver okritisk underkastelse, och är helt oberoende humanistisk. Den har aldrig haft någon sponsor. Samtliga tidigare nummer finns tillgängliga på Wordpress:

Beteckningen *Fritänkare* är ursprungligen tysk och står för person som i religiösa och ideologiska frågor inte erkänner någon auktoritet och därför är kritisk och avståndstagande mot alla religiösa och ideologiska institutioner och framför allt deras eventuella dogmatik.

Redaktion : C. Lanciai, Ankargatan 2 A, 414 61 Göteborg, tel. 031-247887.

OBS! Nytt Postgiro! - 35 86 46 – 8 (*Göteborgs Skrivarsällskap*)

eller Bankgiro: 3300-510910-9354 (Nordea bank, "Fritänkaren", C. Lanciai)

Glöm inte att ange avsändare!!

Årsprenumeration: 250 kr (även i Danmark och Norge; i Euroland: 30 Euro)

Tvåårsprenumeration : 350 kr (40 Euro)

Avgifterna har inte höjts på över 13 år.

IBAN-nummer för folk som eventuellt vill betala prenumeration även från annat utland:

SE37 5000 0000 0500 7297 2165

Bic-code: ESSESESS

Redaktionsslut för detta nummer : 26.7.2016

Copyright © C. Lanciai med medarbetare

Letnany 269

Det nästsenaste numret av *Fritänkaren* finns numera alltid tillgängligt på nätet jämte andra skrifter:

www.fritenkaren.se

e-post-adress : clanciai@yahoo.co.uk

*Shakespearedebatten, 119-e omgången:
Det outgrundliga mysteriet*

Om vi återgår till Charles Hamiltons utomordentligt omfattande och berömliga arbete med att jämföra handskrifter av Shakespeare och hans samtida är det främst Lord Francis Bacon's anteckningsbok 'Promus' som tilldrar sig vår omedelbara uppmärksamhet. Denna hemlighetsfulla anteckningsbok full med anteckningar med anknytning till Shakespeareverk som offentliggjorts långt senare har ständigt anförts som det ovedersägliga beviset på att det var Bacon som skrev Shakespeare. Emellertid föreligger det komplikationer. Allt som står i anteckningsboken är inte skrivet av Bacon utan med olika handstilar, medan de anteckningar han själv gjorde sig skyldig till ofta är på utländska språk. Under den tid då anteckningsboken huvudsakligen kom till, gissningsvis 1593-95, hade han ett antal sekreterare i sin tjänst, som alla kan ha haft tillgång till anteckningsboken, vilket skulle förklara de varierande handstilarna. Charles Hamilton utgår från att en av dessa tillfälligt anställda sekreterare torde ha varit William Shakespeare.

Detta stödjer han på att han tyckt sig känna igen en och samma handstil i arbeten direkt anknutna till honom, främst hans testamente från mars 1616, pjäsen *Sir Thomas More*, som anses vara det enda autentiska exemplet på ett Shakespeareoriginal i pjäsform, Shakespeares ansökningar om en vapensköld för sin far från 1596 och 1599, några andra officiella handlingar, samt den besynnerliga pjäsen *The Second Maiden's Tragedy*, en apokryfisk Shakespearepjäs från 1611 som aldrig publicerats och bara finns i manuskriptform utan titel. Den har förmodats vara komponerad av Thomas Middleton och spelades först som *The Maid's Tragedy, part two*, i anslutning till Beaumont & Fletchers tidigare pjäs *The Maid's Tragedy*.

Nu finns det ju ett antal apokryfiska Shakespearepjäser, sex av dem publicerades i senare folioupplagor av Shakespeares verk men ströks sedermera för deras bristande kvaliteters skull – utom en, *Pericles*, en av Shakespeares mest diskutabla pjäser då den är så omöjlig att datera, som fick vara kvar i canon. Även *The Second Maiden's Tragedy* anses vara under Shakespearestandarden, och ändå är det praktiskt taget bevisat att den skrevs av hans hand. En förklaring till att en så dålig pjäs skrivits av barden skulle vara att den bara är en avskrift.

Charles Hamilton tar för givet att den handstil som förekommer mest i *Promus* utom Bacons egen måste ha varit Shakespeares, då anteckningar av den handstilen pekar mot senare utgivna verk av Shakespeare. Emellertid förekommer det lika rikliga citat och anknytningar till andra samtida diktares verk, främst Marlowe och Spenser bland andra.

I ett brev till brodern Anthony ber Bacon om mera sekreterararbete åt sina anställda, som tydligen behöver någonting att göra. Charles Hamilton drar den slutsatsen att Shakespeare inte fått tillräckligt betalt för dikterna "Venus och Adonis" och "Lucretias våldtäkt" och därför sökt anställning hos Bacon, som inte blivit av med honom just på grund av uteblivna arvoden. Detta är långsökt. Shakespeare torde under 1590-talet ha varit som allra upptagnast med teaterverksamheten och kan knappast ha varit sysslolös. Ingenstans står det bekräftat att Bacons anställda var just Shakespeare eller att just Shakespeare avfattat de skrivelser som Hamilton identifierat en och samma handstil i. Det är

som allting i Shakespearedebatten bara lösa antaganden och spekulationer alltsammans.

Slutligen tycks Hamiltons Shakespeareidentifikation falla på det sällsamma faktum, att Shakespeares testamente, som av Hamilton fastställts vara skrivet av hans egen hand, dock är undertecknat med dessa sex skakiga autentiska autografer, som inte alls är av samma handstil som testamentet, och som dock måste vara av Shakespeare själv, då han uttryckligen bekräftat dem med "min egen hand". Han tycks alltså med sin egen underskrift ha bekräftat att hans testamentes handstil inte är hans egen.

Då kommer vi till den olösliga frågan vems den handstil är som avfattat alla de "autentiska" Shakespearehandskrifterna, *Sir Thomas More*, de officiella ansökningarna, Northumberlandmanuskriptet, *The Second Maiden's Tragedy* med fler dokument av *the secretary hand*. Kan det ha varit Marlowe, som efter sin väl motiverade flykt från verkligheten genom en iscensatt hädanfärd gått i lag med Shakespeare i ett intimt samarbete som spökskrivare åt en affärsman, medan han samtidigt under Bacons beskydd varit behjälplig som sekreterare åt lorden och därunder även åtnjutit både Southamptons och Essex vänskap och beskydd?

Den enda definitiva slutsats man kan dra av alla de tänkbara möjligheterna i det mystiska fallet Shakespeare är, att alla möjligheterna är möjliga, vilket innebär att man inte med säkerhet kan förneka någon.

Här är en ny intressant bok om problemet, som vetenskapligt anför så gott som alla argument i debatten både för och emot Shakespeare utan att ta ställning, ett omistligt referensverk för orientering i alla vinklar av debattens aktuella frågeställningar: *Shakespeare: The Evidence*.

<https://leanpub.com/shakespeare/>

Nya Carl XII-studier

Det mest intressanta och värdefulla med Olof P. Bergs lilla men tungt vägande bok "Carl XII och enväldet" är det nya perspektiv han betraktar hela det historiska skeendet genom. Mig veterligen har ingen annan gjort en sådan grundlig granskning av denne konungs livsgärning från en annan synvinkel än den svenska sedan Voltaire. Resultatet är en häpnadsväckande ögonöppnare, då man inte kan beslå författaren med någon felaktighet någonstans och då denna konsekvent sakliga och militärt professionella helhetssyn på konungen och hans handlingssätt utgör en svidande men rättvis kritik. Redan från början stod det här klart att detta måste vara ett omistligt bidrag till litteraturen om Carl XII genom sin värdefulla komplettering av den annars gängse patriotiska bilden, som alltid tenderat att vara ensidigt subjektiv.

Denna läsning gav oss anledning att närmare granska ett annat arbete om konungen från 1974-76 kallad "Segern och nederlaget", vars ambition var att försöka uppfatta och skärskåda det Stora Nordiska krigets våldsamma skeende ur

dess egen tids synvinkel. Dock fann vi ingenting utom vissa detaljer värt att klandra eller ifrågasätta heller i denna text, som inte ens krävde några ingrepp. Däremot skrev vi en kommentar, som lyder så här:

”Det finns mycket att anmärka på i detta diktverk, som i sin subjektiva prägel gör sig skyldigt till både sakfel och lögner. Konungen var exempelvis icke närvarande vid Patkuls avrättning, och Peter den Store hade 0 skepp i sin flotta vid Stora Ofredens utbrott. Det mesta prat som läggs i konungens mun är fullständigt utan belägg och taget ur luften, och man måste hålla sig kritisk mot den nästan kliniska frånvaron av varje uns av kritik och invändning mot hans missgrepp och misstag i kriget, där slutvitsordet med hänvisning till resultatet måste bli en fullständig inkompetensförklaring av honom som statsman, strateg och hjälte, som Olof P. Berg mycket riktigt påpekar. Emellertid är detta bara en sida av saken.

Vad diktverket tydligen försöker få fram är konungens personlighet som fantast och religiös filosof, vilket är en definitiv sida av konungen som få biografer försökt sig på att genomtränga. Som företalet antyder kan sanningen mycket väl ha varit sådan som diktverket försökt formulera, med konungen som en extremt pietistiskt självmedveten ensling alltför medveten om sin roll som boren enväldig konung av Guds nåde, som gradvis kommer alltmera på kant med och utanför en verklighet på glid bort från en teologisk världsåskådning till en mera krasst opportunistisk och antiidealisk sådan. Alla konungens resonemang i dikten kan ha varit hans egna, och en del av hans tragedi är just att så mycket av hans liv och möjligheter gick förlorat och begravdes levande i katastroferna och nederlagen – en mera pragmatisk och realpolitisk värld körde över den individuella suveränitetens rättviseideal.

Detta är problematiken med Carl XII, det finns så många olika infallsvinklar på hans universella tragiska drama, och varje författare som behandlat honom har funnit sin egen infallsvinkel och förstått honom på sitt eget sätt. Ensidighet, rättvisa, slutgiltighet och korrekthet i tolkningen är en omöjlighet, då aspekterna på dramat, hans personlighet, hans fall och den politiska komplexiteten är så oerhört mångfaldiga. Diktaren har här försökt se honom från konungens tid med hans egen världsåskådning och genomfört en skildring ur det utgångsläget och lyckats, i synnerhet formmässigt, då formuleringen av dramat som en episk tragedi av globalt omfång med en ansevärd rikedom av spektra, personligheter och öden och med märklig betoning av krigets realism och ständigt tilltagande brutalisering måste anses som anmärkningsvärt omfattande. Han kommer undan med alla sina spekulationer och innovationer genom att kategorisera det som ett diktverk.”

<http://www.fritenkaren.se/seger.pdf>

Mitt liv som organist (ett minne från 1985)

När jag i september 1981 började som organist i judiska församlingen hade jag ingen annan musikalisk underbyggnad än 15 månaders erfarenhet som kantor i Katolska Kyrkan (där det gällde att regelbundet genomföra högmässor på latin, svenska, polska, ungerska, tjeckiska, slovenska, kroatiska och italienska, varje etnisk minoritet med sin särskilda musikrepertoar,) samt 15 års bakgrund som pianist. Den judiska liturgiska musiken visade sig snart vara svårare än all liturgisk och pianistisk musik som jag tidigare haft att göra med, då den var så vidlyftig och variationsrik.

I kristna mässor spelar man ungefär fem olika psalmer, var och en med ett antal verser, under en längre gudstjänst, med olika preludier, postludier och liturgiska ackompanjeranden därtill. I den katolska mässan är kraven på organisten-kantorn större, då han där även måste spela och delvis sjunga Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus och Agnus Dei. Men i den judiska gudstjänsten flyter musiken i ett utan uppehåll utom för Thoraläsningen och predikan och utan att någonting under gudstjänstens gång upprepas, så att gudstjänsten blir till ett mindre oratorium. På grund av den judiska gudstjänstens enorma musikbörda finns det i den en särskild kantor och en särskild organist. Kantorn sjunger oavbrutet, och organisten spelar nästan oavbrutet. Det högsta ansvaret har kantorn, medan organisten slipper sjunga och endast har att se till att orgeln och kören klaffar perfekt i samarbetet med kantorn, som står så långt ifrån orgelläktaren som han kan komma.

I stort sett är musiken för de normala sabbatshögtiderna den samma från vecka till vecka, men kantorn kan när som helst hitta på att sjunga andra saker och byta ut det ena mot det andra. Inte sällan inträffar det hastiga musikaliska beslut strax före gudstjänsten och till och med mitt under den.

Under de judiska helgerna förändras dock musikrepertoaren helt, då varje helg har sina särskilda melodier och liturgier. Helgerna är Påsk (Pesach), Pingst (Shavuot), Nyåret (Rosh Hashono), Försoningsdagen (Jom Kippur), Lövhuddohögtiden (Suckos), Thorafesten (Ssimcha Thora) och den med julen sammanfallande Tempelinvigningsfesten (Chanucka). De fyra helgerna före den sistnämnda avlöser varandra under en tre veckors period på hösten och utgör alltså ett sammanhängande helt som kräver de största musikaliska ansträngningarna under året. Nyårsfirandet pågår under två dygn och omfattar två aftongudstjänster och två tretimmars middagsgudstjänster. Men störst av högtiderna är Försoningshelgen, som pågår under ett dygn med start på kvällen och fortsättning morgonen därpå varvid den påföljande gudstjänsten sedan inte är slut förrän vid solnedgången. Under denna tio timmars gudstjänst måste hela tiden kantorn, organisten och kören fungera perfekt.

Det var några ord om de primära kriterierna och svårigheterna. Till svårigheterna för min del kom, att vår käre kantor sedan 13 år Laszlo Pasztor 1983 behagade flytta till Amsterdam, varefter vi har fått klara oss utan kantor, vilket har ställt den synagogala musiken i Göteborg på sin spets. Lyckligtvis hade vi i stället en skönsjungande rabbin, som dock bara räckte till under de ordinarie gudstjänsterna.

Till de stora helgerna 1983 fick vi en gästkantor från Israel som tidigare aldrig hade sjungit till en orgel, varvid hela grunden för ett normalt samarbete mellan organist och kantor totalt försköts och i stället måste vila nästan uteslutande på improvisation. Lyckligtvis var den kantorn förvånansvärt smidig så att han kunde anpassa sig, och samarbetet med honom förflöt utan några disharmonier. Till de stora helgerna 1984 fick vi en solid kantor från Wien som aldrig hade sjungit annat än till orgel, men egendomligt nog blev samarbetet med honom allt annat än friktionsfritt, då han krävde att vi i Göteborg för hans skull skulle lära oss en helt ny repertoar som inte alls passade in i de göteborgska musiktraditionerna. Det bästa med erfarenheterna av dessa båda gästkantorer har varit att man har fått vidgade perspektiv utåt i världen inom världsjudendomen och dess musik, vår gamla ärbara Göteborgstradition att utgöra världens judiska liturgiska musiks uppsamlingsplats, (en tradition som inleddes av kantor Abraham Baer, som ledde gudstjänsterna här när Göteborgs synagoga såsom den äldsta i bruk varande i landet invigdes 1855, och vars samling av judisk liturgisk musik gjorde honom världsberömd inom judiska kretsar, då det var ett berömvärt pionjärbete,) kan därmed skriva nya kapitel i sina hävder och sin meritlista, och vi har all anledning att se framtiden an med spänning och förväntan, då det att vara organist i Göteborgs synagoga är minst sagt en aldrig upphörande och omåttligt spännande thriller.

Då judendomen till skillnad från protestantismen inte är statsunderstödd är organistlönen i synagogan nästan lika låg som i engelska kyrkan, var jag också har gästspelat. När jag började här fick jag en bruttolön av 666:65 kronor i månaden, och den är idag 1200 kronor, det vill säga 1000 kronor i månaden efter skatt. Givetvis kan man icke leva på detta, det räcker nätt och jämnt till hyran, men denna brist kompenseras till fullo av det musikaliska utbytet, som icke kan mätas i pengar. Bättre organister än jag har före mig struntat i det världsliga och spelat sig in i paradiset. Det är det egentligen som organister är till för – till glädje för andra.

Mitt liv som pianist

Jag har aldrig givit någon konsert. Hur har jag då kunnat överleva som pianist? Det är frågan.

Det var efter elevuppvisningen 1965 som trettonåring, när jag för första gången spelade Chopin offentligt, som jag upptäckte att allt inte stod rätt till i höger hand. Långt senare skrev jag följande rader:

“Jag blev handikappad re'n som barn
helt omedvetet, då min högra hand blev skadad
genom alltför tunga bördor:
vi fick ej ha våra skolböcker i skolan
men var tvungna dagligen att släpa med dem dit,
tack vare den moderna Enhetsskolans uppfinningsförmåga,
varje dag en resa på två timmar, och min väska
kunde bara bäras uti handen, och den gjorde ständigt ont

då den var alltid full av tunga böcker:
sju timmars lektioner krävde många kilon.
Re'n som trettonåring märkte jag att handen ej var bra
men fortsatte ändå att kämpa på som pianist,
trots att min notläsning ej heller någonsin blev bra:
jag kunde aldrig läsa mer än blott en notrad på en gång,
fast pianospelet alltid kräver två.”

Min pianolärare Estrid Lindroos (från Helsingfors) borde ha upptäckt felet och avstyrat att jag över huvud taget fortsatte, men i stället gjorde hon tvärtom. Min bristande notläsningsförmåga kom sig delvis av, att jag föredrog att spela allting utantill. Jag såg notläsningen bara som ett nödvändigt ont och hinder i vägen för den direkta kontakten med musiken.

Den första pianist som övergav noterna för att bara spela utantill var Clara Schumann, som chockerade sin samtid med sin tolkning av Beethovens Appassionata utan noter. Fram till dess hade i princip alla alltid bara spelat efter noter. Hon förblev professionell pianist hela livet och gav sin sista konsert vid 71 års ålder, i motsats till Franz Liszt, som slutade ge konserter redan som 36-åring. Ändå ansågs han vara alla tiders störste pianist.

Ändå ansåg jag att han alltid stod i skuggan av Chopin. Jag har alltid varit övertygad om att jag förstått Chopin i motsats till nästan alla andra, då jag bland annat i motsats till alla andra från början tog notis av att han aldrig själv spelade annat än piano, alltså nyansstyrkan piano. Han kunde ange forte och även fortissimo i sina kompositioner men “slog” aldrig på tangenterna själv, vilket han ansåg var det hårda tyska sättet att spela medan han föredrog det mjukare franska anslaget, som mera var att smeka tangenterna. Därmed kunde man även spela både mera legato och säkrare spela rätt.

Det var mitt anslag som min pianolärare Estrid Lindroos framför allt berömde och uppmuntrade. Hon var inte nådig annars, hon var en sträng och ganska amper pianopedagog som blivit detta efter att själv ha misslyckats som pianist framför allt genom att hon hade utseendet emot sig – hon liknade närmast den rysk-amerikanska skådespelerskan Maria Uspenskaja, den omänskliga impressarion i “Dimmorna bro”, som orsakar Vivien Leighs tragedi. Vid sexton år ansåg jag att hon inte kunde lära mig mera, så jag övergav henne men återvände ändå alltid till henne, då hon senare erbjöd sig att ge mig lektioner gratis när jag än ville. Därför var det alltid med glädje jag då och då återupptog hennes tid i ett försök att även glädja henne med mina senaste instuderingar eller kompositioner – dessa senare var hon dock aldrig imponerad av eller visade i så fall detta aldrig. Hon arbetade trots sviktande syn tills hon var över 80 med över 50 elever.

Det var 1969 som jag började komponera efter att ha bemästrat Chopins fjärde ballad, som till och med hon berömde min tolkning av. Det längsta hon sträckte sig till att någonsin påpeka mina tekniska brister i pianospelet var när jag försökt mig på hans andra ballad, den svåraste, då hon konstaterade att jag aldrig skulle kunna behärska den. De andra tre beredde dock inga större problem.

När jag släppte den repertoar som jag ändå hade för att helt koncentrera mig på komponerandet hängde dock Chopin alltid kvar – han var omöjlig att någonsin släppa. Jag har alltid betraktat honom som den högst utvecklade av alla

pianokomponister, vilken uppfattning bara styrkts med åren. Hans samtida har dock även alltid hört till mina favoriter, Beethoven för sin överlägsna musikalitet, Schubert för sin oöverträffbara melodiska lyrik och Schumann för den varma skönheten i sin överväldigande romantik. Mendelssohn, den skickligaste av dem, spelade jag aldrig, då han var mera åt det polyfona hållet.

Den svåraste prövningen i mitt musikaliska liv var 1974 när jag nödgades flytta hemifrån och avstå från en bekväm och skyddad miljö för att i stället finna mig i en rivningslägenhet utan värme under ständiga störningar av trafik och vilda rockmusicerande grannar. Den senare mardrömmen har sedan förföljt mig genom hela resten av livet. Det var ofta kallt i lägenheten, den var dragig, temperaturen kunde gå ner till 8 grader, varken vedspisen eller kakelugnen fungerade, kaminen bara stank, och ett elektriskt element var den enda egentliga värmekällan. Ändå blev de dryga tre åren i den bostaden ytterst produktiva, och det blev sedan sex år till i sådana lägenheter. Min enda försörjning då var privata pianoelever, en verksamhet som jag underhöll under femton år framåt, men jag hade aldrig fler elever än nödvändigt för att överleva, då jag prioriterade min tid för studier och kreativitet, vilket jag alltid gjort.

Jag släppte alla mina elever när jag blev organist i Katolska Kyrkan 1977, som jag såg som en spännande ny utmaning, då jag gärna fördjupade mig i orgeln. När jag plötsligt blev avskedad efter 16 månader för att jag insisterat på latinets användning i kyrkomusiken, som skrotats 14 år tidigare genom det Andra Vatikanconciliet, återupptog jag dock pianoundervisningen. Som pianolärare kunde jag se alla fel som min egen pianolärare begått, och jag planerade något som hade kunnat bli den optimala pianoskolan i en handbok för elever, men projektet stannade på planeringsstadiet, när jag 1981 blev organist i den judiska församlingen. Då släppte jag åter alla mina pianoelever, och det dröjde till 1986, när jag frivilligt tog avsked av den församlingen till följd av intriger för att avveckla både dess orgelmusik och kör från ortodoxt håll, innan jag ägnade mig åt några elever igen. De sista eleverna släppte jag 1989 när jag till följd av ett nyckelbensbrott tillfälligt blev fullständigt handikappad som pianist och i stället började ägna mig åt resor.

Det största problemet med pianoeleverna, vilken erfarenhet säkert delas av många andra pianolärare, var att alla mina bästa elever försvann in i högsolor och akademier eller utomlands, medan jag aldrig slapp alla de sämsta. Med åren blev detta alltför frustrerande.

Mina år som organist i synagogan 1981-86 var höjdpunkten i min musikaliska karriär, då jag samtidigt var som flitigast i både komponerandet och köraktiviteterna, som framför allt omfattade Konserthuskören i Konserthuset med dess stora konserter och tonvikt på oratorier och Requiem. Mina resor utomlands med splittrade terminer tvingade mig bort från denna kör men inte från Annedalskyrkans oratoriekör, där jag hade ett fruktbart samarbete med organisten Bo-Urban Nordgren under sammanlagt 25 år. Han ville att jag skulle ge konserter i kyrkan och var alltid både uppmuntrande och inspirerande, men jag avstod konsekvent, främst blockerad av min högerhands handikapp, som tilltog med åren.

Dock spelade jag offentligt varje söndag för Röda Korset på Vasagatan. Det var den legendariska Lilian Arvidsson, en gång filmstjärnan Lilian Bendix på 40-talet med stort förflutet som Ernst Rolf-flicka från hans Egypten-turnéer, från

katolska församlingen som anmodat mig att ställa upp som söndagspianist i Röda Korsets vackra lokaler på Vasagatan i det Heymanska palatset. Detta höll jag på med under hela 80-talet, jag fick aldrig betalt utom med kaffe och wienerbröd, men där fick jag faktiskt ge en och annan liten kammarkonsert uppe i andra våningen. Publiken var minimal, det annonserades aldrig, jag har aldrig gjort reklam för mig, och det var framför allt Alfrida Klingstrand från Axel Fredenholmska sällskapet som backade upp mig. Jag ledde även en damkör där, och tyvärr avbröts Lilian Arvidssons storartade verksamhet där av att pianot avyttrades och Röda Korset lämnade lokalerna, som varit deras bästa. Flygeln står emellertid kvar i den Heymanska intakta salongen på andra våningen. Huset blev sedan ett psykologiskt institut.

Mitt förhållande till Liszt var alltid kluvet. Naturligtvis var han tekniskt överlägsen, och han har åstadkommit en rad omistliga konsertstycken för pianolitteraturen som ingen pianist kan undvara, men där fattades något. Han nådde som kompositör aldrig ens halvvägs fram till Chopins musikaliska ädelhet, finkänslighet och extremt högt utvecklade raffinerade harmonik. När jag blev jämförd med Liszt och någon misstog min musik som musik av Liszt kunde jag inte ta det som en komplimang. Den högsta komplimang någon kunde ge mig som tonsättare var att bli jämförd med Chopin – det hände det också. Ändå haltar den jämförelsen ohjälpligt. Min pianolärare var helt rättvis när hon konstaterade att min vänsterhand, hur suverän och imponerande den än var med dess teknik, aldrig kunde överträffa Chopins högerhand och inte ens Schuberts, och högerhanden är dock viktigare.

Redan från början när jag producerade mina första pianokompositioner, huvudsakligen ballader i Chopins efterföljd, gjordes det inspelningar som bland annat användes till konstutställningar och som filmmusik. Jag fortsatte alltid göra bandinspelningar då de alltid kunde göras bättre, och naturligtvis åstadkom den digitala tekniken något av en revolution. Plötsligt blev det så mycket lättare att göra inspelningar. Då inträffade en smärre katastrof, när jag på landet fastnade med högra långfingret i en motorgräsklippare.

Långfingret kunde räddas om dock en bit omkom, och det var tillräckligt för att ohjälpligt medföra ytterligare hinder i pianoexekverandet. Fingrets läkning tog 70 dagar under så gott som oavbruten massage, det var detta som räddade fingret, men till min stora lättnad kunde jag efteråt ändå fortfarande spela Waldsteinsonaten utantill nästan utan svårigheter.

Däremot måste repertoaren för övrigt krympas allt eftersom högerhandikappet gjorde det omöjligt att spela vissa stycken felfritt. Till detta kom sedan artros i vissa fingerleder. Även detta bearbetade jag ihärdigt med massage, vilket hjälpte.

Ingenting kunde dock hjälpa mitt tinnitus, som jag fick efter en förkylning i början av 1983. Vänstra örat har hållit i gång med ständigt sus och brus sedan dess, vilket är särskilt påfrestande vid absolut tystnad runt omkring, men egendomligt nog har hörseln inte påverkats negativt därav utan snarare bara blivit mera känslig – i synnerhet mot ljud och oväsen som antimusikalisk musik, främst rockmusik med artificiell jordbävningbas.

Om vi återgår till det rent musikaliska, så är det alltid intressant att spåra rötterna till en musikalisk utveckling. Under mina första tre år bodde vi i Argentina fram till 1955, och vad som främst gällde då i musikaliskt utbud var

den argentinska folkmusiken samt grammofonen med den nya uppfinningen LP-skivan. Det var framför allt en argentinsk artist som gjorde bestående intryck för hela livet, gitarristen och balladsångaren Eduardo Falú, som då dominerade folkloristiken i Argentina med att både ta upp ursprunglig argentinsk folkmusik och göra egna ballader. Hans stil var utsökt i sin musikalitet, en fullständigt klar och precis melodik med hans eget skickliga gitarrackompanjemang med smäktande inlevelse och stort pathos. Han kunde även framföra egna gitarrkompositioner och stod nästan på nivå med Andrés Segovia, som vi även skaffade oss skivor av, med hans *Capriccio Diabolico* av Castelnuovo-Tedesco som virtuosnummer. Min far var själv en duktig gitarrist och tog upp ett antal av de klassiska argentinska folksångerna tillsammans med Gun, så att de sjöng i duett till hans ackompanjemang. De samlade på Eduardo Falús skivor och andra i den riktningen och träffade även personligen en gång senare Andrés Segovia, som chockade dem med att inte ha något till övers utom förakt för Sergej Prokofiev för att han återvänt till Sovjetunionen.

Pappas gitarrstill finns förevigad på en film, då han själv filmade oss som små med Gun som assistent, när han själv ville vara med på bilden. I en scen sjunger han och spelar gitarr för sina barn i en sång som vi alla kommer ihåg ännu idag, "Tre små trumslagarpojkar" (Nils Söderström) med längre slutkläm för varje vers.

En annan vars skivor vi samlade på var pianisten George Feyer (1908-2001) som Pappa träffade personligen en gång på en klubb i Sao Paulo. Han var utbildad konsertpianist i Budapest men hade inte velat ta upp konkurrensen med tidens andra dominerande världspianister utan valt sin egen väg, som huvudsakligen bestod i hans egna arrangemang av outslitliga örhängen från hela Europa och Amerika. Hans stil är unik i sin sofistikerade absoluta rytmik och harmoniska finess parad med en suverän teknik och snillrik modulationsförmåga som kan vara mera raffinerade än Franz Liszts. Vi samlade på alla hans skivor och har dem kvar ännu idag – tidiga 50-tals LP:s med bristande kvalitet, bara Mono, men mer än guld värda för sin överlägsna musikaliska fullödighet.

Ett annat för oss européer okänt geni var brasilianaren Hekel Tavares, vars "Pianokonsert i brasiliansk form" med sin exotiska melodik troligen betytt mera för mig än någon annan pianokonsert, tillsammans med Richard Addinsells "Warszawakonserten", den kortaste men mest koncentrerade av alla pianokonsalter.

Skivor som dessa växte jag upp med och blev kanske avgörande för min egen musikaliska orientering. Men det avgörande ögonblicket var en kväll tillsammans med Pappa och Franz Liszt.

Det var på 60-talet när jag redan satt i gång med pianoverksamheten och Pappa investerat i ett nytt piano, då hans gamla från 10-talet var hopplöst utslitet (– ändå höll det i ytterligare minst 50 år, en Malmsjötaffel med bara en pedal och högst två strängar för varje ton.) Han hade köpt en ny skiva för ett musikstyckes skull, som han spelat i sin ungdom – Franz Liszts Rigolettoparafras. Vi satt och spisade denna skiva tillsammans, pianisten var den suveräne Tamás Vásáry, troligen bäst på Franz Liszt i världen just då, och utom Rigolettoparafrasen bjöd skivan på flera rapsodier, consolationer och andra utsökta stycken av Liszt när han var som bäst, bland annat Valse Impromptu. Den kvällen med Franz Liszts bästa musik och Pappas utläggningar om pianospelet och hans egna erfarenheter

slungade mig definitivt ut i den oändliga pianomusikens oceaniska värld av skönhet. Min nästa instudering blev Rachmaninovs Preludium, som han också spelat som ung och fortfarande tog upp då och då igen, så länge fingrarna fungerade.

Det var vid 60 som de inte längre fungerade för honom, lederna drabbades av artros, och efter 70 kunde han inte räta på fingrarna längre. Jag har drabbats av samma sak men senare. Vid slutet av 50-årsåldern började jag få ont i fingerlederna, främst tummarna, vilket även min bror led av, och vid 64 infann sig artrosproblemet i framför allt vänstra pekfingret, det viktigaste. En kollega menade att detta drabbar många musiker men att de fortsätter ändå. Med ihållande massage har jag lyckats hålla fingret fungerande, och fastän det gör ont spelar jag som vanligt fortfarande.

En handikappad högerhand med ett långfinger stympat av en gräsklippare och artros i vänster pekfinger kunde man ju tycka att vore tillräckligt för att lämna pianot för gott, men tyvärr är jag begåvad med en förfärlig envishet, kanske en släng av den finska *sisu*, som jag aldrig slipper: som organist i katolska kyrkan klagade min sångkör, enkannerligen syster Itta, på att jag var en pådrivare, min företrädare där, Eric Wreding, sade, att jag spelade som om någon hela tiden stack mig med en nål, och det är väl mitt största fel som musiker. Min pianolärare ropade alltid: "Jaga inte! Jaga inte!" och det har jag aldrig kunnat sluta med. Följden är att ettorna tenderar att komma för tidigt, och då infinner sig risken för snubbling, vilket inträffar ideligen. Först med åren har jag insett vikten av att försöka åtgärda detta problem.

Vilka pianister har då betytt mest för mig? Artur Rubinstein först och främst, som är den främsta Chopintolkaren jag hört, även om han kan spela hårt ibland och man ibland kan ifrågasätta hans tolkningar. Han var ingen djuping hur överlägsen han än var, men den enda jag vet som spelat in Chopins samtliga verk är Nikita Magaloff, som dock tenderar att dramatisera sina tolkningar. Wilhelm Kempff fann jag ojämförlig som Beethoventolkare, (Sibelius favorit vid sidan av Wilhelm Backhaus,) medan Claudio Arrau var den bästa på Schumann, – för övrigt är han alltid pålitlig vilken kompositör han än ägnar sig åt. Bäst för Schubert fann jag Lili Kraus – Ingrid Haebler spelar alldeles för hårt ibland och är bättre på Mozart. Naturligtvis är det många pianister jag ännu inte alls har hört deras tolkningar av, – till exempel lär Svjatoslav Richter vara ojämförlig just för Schubert.

Efter gräsklippningsolyckan 2004 har jag ständigt fått krympa repertoaren för att anpassa den efter vad fingrarna nödtorftigt kunde klara av, och när jag avslutat det senaste inspelningsprojektet 2013 trodde jag det var slutklämmen. Artrosproblemet borde definitivt ha satt punkt, men ändå tänker jag nu försöka starta ett nytt inspelningsprojekt, helt enkelt för att jag vet hur jag kan göra det bättre. Vi får se hur det går.

Som slutord måste jag anknyta till den tidigare artikeln om min organistverksamhet. Jag var alltså organist i katolska kyrkan i 16 månader 1977-78 och i Göteborgs synagoga 1981-86, och om jag inte råkat ut för en latinintolerant kyrkoherde i den förra och en ortodox rabbin som ville skrota orgel och kör i den senare hade jag kanske varit organist ännu idag i dem bägge. I så fall hade jag bara fortsatt en tradition från 1800-talet, när synagogans förste organist, Josef Czapek, tjeck och god vän med Smetana, på den tiden (efter 1855)

var organist både i synagogan och den dåvarande katolska kyrkan på Spannmålgatan.

“Men varför håller jag då på?
Musiken är mitt livs mest olyckliga kärlek,
men just den mest olyckliga kärleken
är den man mänskligt och naturligt och ohjälpligt
måste brinna mest för som den varmaste.
Ju mer den konsumerar en, blott desto mer
blir man beroende av den som något
som man aldrig kan bli färdig med
men ständigt bara blir mer trogen, ihärdig
och älskar mera. Och den trösten har jag kvar,
att hon, Fru Musica, dock aldrig har bedragit mig.”

Dock var det en gång meningen att jag skulle ge en konsert. Det var i Finland, och det var min bästa vän där Berndt Lindholm som arrangerade det hela. Det skulle gå av stapeln ute hos Bengt Juslin, en keramiker på Vessö, och skulle vara en utomhuskonsert, och det gjordes mycket reklam, jag intervjuades i tidningen Borgåbladet, och Berndt trummade ihop mycket folk. Allt förbereddes noga.

När jag skulle cykla in från Sarvsalö kom det ut en bil från sidan som inte såg mig, och jag prejades ner i diket och kom upp igen med ett brustet nyckelben. Jag kom till konserten som invalid i taxi och kunde inte ge konserten. Det blev rödvin för resten av dagen, sjukhusbesök med röntgen som bekräftade mitt livs första fraktur, och jag var satt ur spel för månader framåt. I stället reste jag ut i världen på den första av många omfattande resor, som omintetgjorde vidare fasta musikengagemang terminsvis. Tydligen var det inte meningen att jag skulle ge konserter. Detta var i augusti 1989, det råkade vara på Berndts egen födelsedag (12.8), och fyra månader senare avled han på nyårsnatten 43 år gammal efter ett exemplariskt liv som invalid sedan 14 års ålder, som han verkligen gjorde det bästa av saken av, som levnadskonstnär, guldsmed och familjefar.

Abasverus minnen, del 155: Lärjungen

Det var han själv som sökte upp mig, och ärligt talat hade jag ingen större lust att träffa honom. För mig var det ett avslutat kapitel, som om jag visste med mig att det bara skulle föra med sig trassliga konsekvenser. Som om allt vad han redan hade utsatt oss för inte var alldeles tillräckligt var jag ganska säker på att det ännu skulle bli väldigt mycket värre, och det bara så småningom, krypande, nästan som en latent epidemi som skulle ha lång inkubationstid för att sedan desto ordentligare inflamma hela världen.

Han måste ha känt min ovilja, ty han frågade nästan genast: ”Ursäkta att jag besvärar dig, men jag måste få konsultera någon som stod tillräckligt mycket utanför för att kunna hålla sig någorlunda kallsinnig och neutral.”

”Och varför tror du att jag skulle vara pålitlig som sådan? Du kan inte ta för givet att någon människa som kände till honom kunde hålla sig oberörd inför

hans sak och kanske allra minst jag, som dina bröder mycket väl kände till att hade alltför mycket att göra med Judas.”

”Judas var den som stod honom närmast och kanske den enda som han invigde i sina planer. Alla vi andra anade ingenting. Vi var som får. Men allt vad jag egentligen vill veta av en sådan som dig är, om du trodde på honom.”

”Han var vad han var. Det kunde ingen blunda för. Det var bara att konstatera.”

”Men vad var han? Trodde du att han var Messias?”

”Det trodde ingen och allra minst han själv, utom enfaldiga fårskallar som gick på vad som helst. Vi har ju haft så många Messiasar, och alla gick de en ond bråd död till mötes. Redan många av profeterna fick ju bara fan för att de inte kunde ta det lugnt. De var väl alla mer eller mindre förvirrade och galna hela bunten egentligen, men Jesus från Nasaret visste vad han ville och vad han talade om.”

”Så du menar att han var Messias?”

”Han tog den rollen på sig. Någon måste göra det. Han kände sig kallad till att uppfylla skrifterna och genomföra den mission som alla längtade efter som Israels frälsare och återställare efter Judas och Israels fall, men han gick längre.”

”Vad menar du?”

”Han gick utanför judendomen. Han ville med sin mission och sitt kärleksbudskap omfatta hela världen och hela mänskligheten. Inget ont i det, men något gick snett.”

”Vad gick snett?”

”Vad menar du själv?”

”Det var just den saken jag ville dryfta med någon som kunde se någorlunda nyktert på saken. Alla judar är ju mer eller mindre påverkade och uppfostrade till partiskhet mot sin egen religion, medan romarna och grekerna inte kan förstå den. Men du kan som lärjunge av samma mästare som Jesus förstå både judarna, grekerna och den romerska härskarmakten. Men vad ville han egentligen?”

”Frågade du inte det av honom medan han levde?”

”Ingen av oss kunde ana att han skulle ryckas ifrån oss så plötsligt utan förvarning.”

”Ändå varnade han er flera gånger. Han påminde ju hela tiden om att hans tid bara var ett kort mellanspel. Han stod ju egentligen inte ut med att alls behöva förekomma här i denna hysteriska tid i vårt land.”

”Men vad var hans mission egentligen? Trodde han sig verkligen kunna åstadkomma något? När han gjorde sitt intåg i Jerusalem trodde många att han skulle frälsa Israel från romarna och deras militärförtryck, och därför hyllades han som konung och befriare, men han var ju fullkomligt oduglig som politiker, och det visste romarna. Därför ville de att judarna skulle döma honom utan assistans från romarna.”

”Marcus, du var ju ensam med honom den där natten i örtagården när han påstods svettas blod av kallsvett och nervositet inför vad som väntade honom. Förstod du ingenting av honom då?”

”Jag försökte. Jag var ju den enda som inte svek honom. Alla de andra somnade ifrån honom, och när soldaterna kom flydde de alla i panik fullkomligt skräckslagna, efter att särskilt Petrus heligt och dyrt svurit att aldrig överge

honom eller förråda honom. De förrådade honom alla så fort han bara blev hotad.”

”Petrus till och med förnekade honom och ljög om att någonsin ha känt honom. Men Johannes gick tillbaka till honom.”

”Han var den ende. Ingen annan kändes vid honom. Och Judas, som borde ha känt honom närmast, gick och hängde sig.”

”Stackarn. Han trodde det var hans fel.”

”Var det inte det då?”

”Nej, broder, Jesus ville det själv. Han visste vad han skulle gå igenom och gjorde det frivilligt, fastän han visste att det kunde döda honom och att allt kunde gå fel.”

”Gjorde det inte det då?”

”Var du inte med vid hans generalrepetition? Berättade han aldrig om vad han lärt sig i Indien? Hur man kan verka död utan att vara det genom att svälja tungan? Tror du någonting av vad han gjorde inte var planerat?”

”Jag förstod aldrig riktigt vad det där skådespelet med Lazarus var till för. Judas nästan hånade mästarens fåfänga för att ställa till med ett sådant spektakel.”

”Det var ett test. Han ämnade själv göra samma resa. Lazarus var villig som försökskanin. Det var ju strax innan också som han sista gången kom till Jerusalem för att genomföra sin mission. Lazarus visade att det inte kunde gå fel. Metoden fungerade, liksom den fungerat i alla sekler i Egypten i samband med Osirisriterna. Det var en resa till dödsriket för att övervinna döden. Jesus såg sin möjlighet att genomföra den bragden i stor skala med hela världen som åskådare, och han lyckades. Han levde ju klart fortfarande när de tog ner honom från korset och han både blödde och lät vatten. Sedan var det bara att sätta undan honom och låta honom hämta sig, tills hans bröder bland esséerna kunde komma och återbörda honom till livet.”

”Men vad tusan ville han med allt det där?”

”Han ville föregå med gott exempel, och det gjorde han. Han hade ju unika läkaregenskaper, som han lärt sig i Indien, så att han i princip kunde bota vad som helst. Han uppfostrade mänskligheten med sin undervisning, och ändå kunde han inte meddela allt vad han visste, då de flesta inte var mogna nog att kunna förstå det eller ta emot det, vilket de ju visade eftertryckligt sedan när de på torget i Jerusalem inför Pontius Pilatus skrek och vrålade ”Korsfäst honom!” De kunde inte längre tåla en överlägsen människa som de inte kunde förstå och som inte ens kunde frälsa dem från det romerska tyranniet.”

Mina utläggningar bara gjorde honom ännu mera till sig och ifrån sig, så att han blev mera brydd än vad han varit innan han uppsökt mig. ”Bry dig inte om det,” sade jag då. ”Det värsta är över nu. Han har gett sig tillbaka varifrån han kom, och allt vad du kan göra är att hjälpa till med att föra hans ord och verk vidare med hans andra lärjungar.”

”Men vem ska jag hålla mig till? De uppfattade ju honom alla på olika sätt.”

”Håll dig till Petrus. Det gjorde Jesus själv. Petrus var den enda han riktigt kunde bygga på, och Petrus kommer aldrig mer att svika honom. Johannes och Jakob kommer också att hålla sig till Petrus, liksom Tomas och alla utom Saulus.”

”Saulus träffade ju aldrig ens Jesus. Hur kan han då mena sig agera i Jesu namn?”

”Bry dig inte om Saulus. Som du säger, han såg aldrig Jesus och uppträdde till och med som hans förföljare efter hans bortgång, så han måste missuppfatta hela saken från början, men han är en energisk man, och han om någon kan göra Jesu lära till en bättre religion än judendomen.

Men du upplevde ju Jesus hur mycket som helst själv och på nära håll dessutom. Du borde ha kunnat studera honom och ha en någorlunda sann bild av honom.”

”Jag hörde aldrig till hans närmaste lärjungar, som Petrus och Johannes, Tomas och Jakob. Jag var egentligen bara en hjälpreda vid behov.”

”Du kom till mig för att få en neutralare syn på Jesus. Jag tror att du själv om någon kan formulera den neutralaste syn på honom som är möjlig.”

”Vad vill du jag ska göra?”

”Nedteckna hans historia. Skriv ner allt vad han gjorde så som du har uppfattat det. Ingen annan har ju gjort det ännu. Du blir först, och den första versionen av en saga blir alltid den bästa.”

”Kallar du det en saga?”

”Är inte hela Bibeln med alla dess historier bara sagor, även om de skildrar verkligheten? Det är verkligheten som är en saga, men det bästa vi kan göra för att förstå den är att försöka dokumentera den och därigenom få distans till den.”

”Tänker du inte göra det själv?”

”Skriva om Jesus? Aldrig i livet! Tro mig, när du väl har börjat skriva din version av honom kommer aldrig någon mer att kunna sluta skriva om honom.”

Marcus nöjde sig med det och gav sig av men lovade att återkomma, men jag såg honom aldrig mer. Däremot så kunde jag flera årtionden senare notera med tillfredsställelse att hans evangelium cirkulerade och att det något så när höll sig till sanningen, så gott han själv hade kunnat uppfatta den.

Filmer

Den märkligaste sedda filmen under juli var väl Marcel Ophuls *Le chagrin et la pitié* (*The Sorrow and the Pity*) från 1969, som inte kunde visas offentligt i Frankrike förrän mer än ett dussin år senare på grund av dess känsliga innehåll. Det är en renodlad dokumentär hela vägen med autentiska intervjuer av folk som var med, både som motståndsmän och medlöpare. Det är en kartläggning av hela det brydsamma franska kollaborationskapitlet med tyskarna under kriget – Frankrike var det enda land i Europa som frivilligt valde att samarbeta med den tyska ockupationen, under ledning av sådana män som marskalk Philippe Pétain, ”lejonet från Verdun” (som dog 95-årig 1951 i livstids fängelse) och Pierre Laval, som ställdes inför krigsrätt under ledning av Charles de Gaulle vid befrielsen 1944 och arkebuserades som landsförrädare efter att ha tjänat Frankrike under hela sitt liv på sitt eget sätt.

Marcel Ophuls, som lever ännu vid 88, är son till Max Ophuls och gjorde flera dokumentärer utom denna, men denna har blivit den mest berömda för sin enastående klartext och kompromisslöshet med sökandet efter sanningen. Alla intervjuerna är guld värda för sin autenticitet och ärlighet, regissören har visat en beundransvärd förmåga att få fram en fullständigt övertygande ärlighet hos alla sina vidtalade källor, där förekommer en aristokrat som självmant tjänade under Waffen-SS vid östfronten med hela sitt liv som en öppen bok, där är många öppenjärliga intervjuer med Athnoy Eden (som talade en utmärkt franska) om de mest känsliga politiska aspekterna, medan de mest upprörande uppgifterna framläggs av Claude Levy, som fullständigt sakligt

redogör hur det förhöll sig med fransmännens uppgivande av sina judar åt tyskarna, av vilka inga av hans egen familj kom levande tillbaka.

Den är lång och provande med sina dryga fyra timmar, då den i långa stycken saknar omväxling och är utan musik måste man nicka till ibland, medan de musikavbrott som förekommer är mycket uppfriskande och kryddar filmen med välbehövligt välbehag – även Maurice Chevalier får förklara sig och gör det med den äran.

En annan sådan ganska provande film var den tyska Bach-filmen från 1968, *Chronik der Anna Magdalena Bach*, som bara rakt upp och ner beskriver Johann Sebastians musikliv och problem i karriären ur den senare hustruns synpunkt. Hela filmen består bara av hans musik och hennes kommentarer. Han spelas av nederländaren Gustav Leonhardt, elev till den legendariska Bachtolkaren Wanda Landowska, och blev själv sin tids främsta uttolkare av Bach på klaverinstrument. Mesta delen av filmen upptas av rena musikframföranden, vanligen dirigerade av Nikolaus Harnoncourt, under vilka konsertsekvenser kameran står demonstrativt blickstill hela tiden, vilket ger filmen ett väldigt stelt och tråkigt intryck. Ändå är den intressant, och allt vad som framgår om Bach, egentligen enbart torra fakta, är naturligtvis av intresse, då det förekom så litet annat av intresse i detta renodlade och rika musikliv än bara hans egen musik. Filmen gjordes av Danièle Huillet och Jean-Marie Straub, detta var deras första film, medan alla deras senare har rykte om sig av att vara ännu stelare och tråkigare.

Lika grå men mera spirituellt och levande i all sin morbiditet var den märkliga tjeckiska "Krematorien" om en sådan i Prag under 30-talet som får det på hjärnan att döden i själva verket är en befrielse och att det är en nåd att få dö. Han inbillar sig att han i själva verket är mänsklighetens välgörare och flappar ut så att han även börjar ägna sig åt att hjälpa levande människor till kremeringen med att helt enkelt slå ihjäl eller hänga dem. Detta är något av en grotesk allegori, och det är naturligtvis den tyska nazismen som bildar bakgrunden. Till slut ser han sig som den högste gasaren i Auschwitz och som en jämlike till Dalai Lama i denna heliga kapacitet.

Detta är ingen film för den stora publiken, och det är relativt få som skulle förstå den och ännu färre som skulle tycka om den, men den är utsökt konstnärligt gjord, musiken är förförande alltigenom, miljöerna är fascinerande och intagande, och hela filmen erinrar om den tyska expressionismens bästa dagar från 20-talet med skräckfilmer som "Doktor Caligaris kabinett", som ju också rör sig i gränslandet mellan logisk systematik och sinnessjukdom. Den gjordes 1968 men kunde inte visas i Tjeckoslovakien förrän efter 1989.

Billy Wilder var egentligen österrikisk jude från Wien och hette Samuel Wilder från början och var känd för att aldrig upprepa sig och samtidigt vara en av Hollywoods mest dynamiska och intensiva regissörer. Hans världsrykte vilar mest på sådana oöverträffbara *noirs* som *Double Indemnity* och *Sunset Boulevard*, men han gjorde även komedier som "I hetaste laget" och ännu mer uppskruvade sådana, som med åren blev alltmer ansträngda och hysteriska. Redan "Flickan ovanpå" blottar hans besynnerliga fallenhet för att förlöjliga musik, i den filmen misshandlar han Rachmaninovs andra pianokonsert som kanske aldrig någon klassisk musik skändats och vulgariserats i någon annan film, och alla hans komedier tenderar till att slå över åt det vulgärt överdrivna hållet. "I hetaste laget" lyckas dock genom sin mörka och blodiga bakgrund.

I *One, Two, Three* har James Cagney huvudrollen som vulgäramerikansk Coca Cola-representant i Berlin just vid tiden för Berlinmurens uppkomst, som råkar i förlägenhet när hans dotter gifter sig i smyg med en östberlinare och kommunist (Horst Buchholz). Här förekommer hysteriskt roliga scener, där priset tas av kanske den roligaste biljakten någonsin på film, och vissa miljöinteriorer från 1961 års Ost-Berlin är

minnesvärda. Men tempot och den ständigt uppskruvade ansträngdheten är tillgjord och påfrestande, och även om man skrattar gott åt de bästa scenerna och ett klurigt manus (Billy Wilder skrev vanligen alla sina filmmanus själv helt eller delvis) vill man helst inte se en sådan film en gång till. Genom att Berlinmuren plötsligt uppfördes mitt under inspelningarna höll filmens produktion på att bli avbruten.

Ännu värre är det i *Kiss Me, Stupid* från 1964 med Dean Martin och Kim Novak samt Ray Martin som en erbarmlig parodi på en svartsjuk provinsiell musikerlärare. Här är det Beethovens *Für Elise* som massakreras så att man aldrig vill höra den mer, och denna musikerstackare är dessutom ortens kyrkorganist. Filmen får liv och blir intressant när Kim Novak kommer in i bilden som nattklubbsfnasket *Polly the Pistol*, som Ray Martin råkar ut för och delar med Dean Martin, som senare även delar Ray Martins stackars hunsade hustru, men fram till att Kim Novak äntligen lättar på stämningen är filmen outhärdligt bedrövligen i sin överdrivna pekoralitet. Det blir desto roligare sedan, och manuset, som alltid hos Billy Wilder, bjuder på genialiska lösningar. Filmen gjorde aldrig succé i Amerika, då amerikanerna hatade den för dess öppna äktenskapliga demonstrerade otrohet. Billy Wilders filmer tenderade sedan att bli sämre och sämre. Han hade definitivt sett sina bästa dagar när han själv trodde att han var som roligast.

För att mildra kritiken av honom måste vi då framföra något av hans trumfäss. Den bortglömda och okända *Stalag 17* är kanske den bästa fånglägerfilm som har gjorts och pekar direkt fram mot *Bron över floden Kwai* några år senare – även här har William Holden huvudrollen som den som misstänks för att vara tjallare i fånglägret åt tyskarna – han är en överlägsen överlevare, det är bara amerikaner i detta fångläger år 1944 när de allierade rycker fram på alla fronter, tyskarna är desperata i sin spänning inför krigets annalkande kollaps, och fånglägerkommendanten spelas av ingen mindre än Otto Preminger – ingen hade kunnat göra det bättre.

Det är ett ständigt i spänning tilltagande drama som utspelar sig i lägret under svåra påfrestningar för fångarnas del, då den ena rymlingen efter den andra visar sig ha blivit förrådd av någon av de egna. Det är snillrikt skrivet och säkert grundat på verkliga krigserfarenheter, och upplösningen är oförglömlig i sin rättvisa ödesdigerhets hisnande effektivitet. Tillställningen är ordentligt kryddad med en alltid upplyftande och outtröttlig humor, vilket väl behövs mot den ytterst bistra och mörka verkligheten.

Stanley Kubricks första film *The Killing* har dock i sin bistra hårdkokthet inget utrymme för någon humor, men det behövs inte, för filmen är så rasande effektiv i sin hisnande utveckling av ett monstruöst ödesdrama. Ingen kan ana att något kan gå på tok från början. Allt verkar så oskyldigt, det är en handfull enkla människor som ser en möjlighet att bryta sig ut ur sin slentrian, en bookmaker, en polis, en alkoholist och några till som har anknytning till hästkapplöpningar, men Sterling Hayden har suttit i fängelse och ser en chans till den stora stöten. Publiken har ingen aning om vad det handlar om från början.

Tre av aktörerna har sina kvinnor med sig i spelet, Sterling Hayden har en trogen och lojal livspartner, en av de andra har en sjuk och sängliggande hustru som han vårdar, en annan älskar verkligen sin vackra hustru som bedrar honom, och här är den svaga länken i kedjan, som gör att allting brister.

Just att det är enkla och vardagliga människor det handlar om, inga gangsters eller skurkar, gör filmen så oerhört tänkvärd. Dialogen är snabb och intensiv hela vägen, inget onödigt ord eller onödiga sekvenser förekommer, och ett barslagsmål är faktiskt riktigt underhållande och väl filmens enda humoristiska ingrediens.

Detta var Stanley Kubricks första film 1956 och är kanske hans bästa. Flera av världens största filmregissörer gjorde sin bästa film som den första, och Stanley Kubrick kan höra till dem. Redan i sin nästa film förföll han till överdrifter och pekoralism, och

med åren blev hans filmer allt känslolösare i kyla och omänsklighet, men denna film, en av de bästa *noirs* som har gjorts, är hans bestående trumfäss.

Efter att TV:n börjat konkurrera med biograffilmen satsade filmbolagen på allt större filmformat och episk bredd, och de bibliska spektaklen blev med åren allt mera storvulna och pretentiösa – Cecil B. DeMille visade vägen, och de flesta var ändå väl gjorda, men många kom i vanrykte för sina överdrivna pretentioners skull, och till de mest ringaktade hörde den mycket annorlunda ”Sodom och Gomorra” från 1962, en tidig Robert Aldrich-film, med Stewart Granger som Lot, Anouk Aimée som de dödsdömda tvillingstädernas drottning, Stanley Baker som hennes intrigante bror, Pier Angeli som deras slavinna och senare Lots stackars hustru och även för övrigt betydande skådespelarinsatser, men det är manuset som är intressant.

Det hela bygger ytterst löst på Bibeln, Sodoms och Gomorras drottning är en uppdikad person, men Anouk Aimée gör henne till filmens intressantaste person, filmen går inte in på vad som egentligen hände med Lots döttrar utan ger en tillrättalagd och symbolisk version av deras förhållande till sin far (medan Bibeln är mera explicit), och framför allt uppvisar filmen kanske de mest imponerande bibliska bataljscenerna i någon biblisk spektakelfilm – här kommer ”De tio budorden” direkt i lä. Ambitionerna bakom filmen har uppenbart varit höga, kanske man just ville överträffa ”De tio budorden” och alla Jesusfilmerna, och den kom direkt att inspirera John Huston till dennes stora film på ”Bibeln – i begynnelsen”, där Peter O’Toole gör ängeln som räddar Lot från stadens förbannelse. I den här filmen förekommer inga änglar, bara några profeter, men det är intressant att notera att en av dessa profeter, den gamle Alabias, som hanteras illa av sodomiterna, spelas av sonen till den store ryske basen Fjodor Sjaljapin, nämligen Feodor Shaliapin Jr.

Jag såg spektaklet som ung för 45 år sedan, men det var precis lika imponerande nu som då om inte rentav mera. Naturligtvis är det Miklos Rosza som har gjort den majestätiska musiken, som också ackompanjerade både ”Ben Hur” och ”Konungarnas konung” – bland många andra.

Några milstenar, augusti 2016

- 3 40 år sedan Fritz Langs bortgång.
- 50 år sedan Lenny Bruce dog av en överdos.
- 5 Bob Geldof 65 år.
- 10 Transatlantiska kabeln 150 år.
- 12 John Derek 90 år (avliden)
- 18 Elsa Morante 100 år (”La storia”, gift med Alberto Moravia.)
- 19 Bill Clinton 70 år.
 - 80-årsminnet av Federico García Lorca, mördad av fascisterna.
 - 40-årsminnet av Alastair Sim.
- 22 Jean-François de Galaup de La Pérouse 275 år, fransk upptäcktsresande.
- 23 90-årsminnet av Rudolph Valentino.
- 25 Van Johnson 100 år.
 - 80-årsminnet av Grigorij Zinovjev, mördad av Stalin.

Tillbaka till Zanskar, del 13: Med huvudet i händerna

Jag hade redan beslutat mig för Lamayuru när jag uppsökte Skarma på kvällen för att tala om för honom att jag måste avstå från hans erbjudande, när han berättade, att Lobsang troligen skulle ge sig av på tisdag och var villig att ta mig med. Detta tvärkast vände åter upp och ned på alla planer.

Jag skulle få besked på kvällen klockan 9. När jag punktligt infann mig där var Skarma inte där, och intet nytt rapporterades. Jag skulle återkomma klockan 10 tisdag morgon.

Åter blev man hängande i luften med risk för att förlora ytterligare en dag. Det gavs ingen annan råd än att gardera sig med en ny flaska whisky.

När jag infann mig tisdag morgon var allt klappat och klart. Jeepen skulle avgå klockan 3, då jag skulle infinna mig med min ryggsäck. Priset skulle vara 2000 för mig och 1500 för lokala medresenärer.

När jag gick hem för att förbereda mig och informera mitt värdfolk hade jag turen att träffa Dolma som just var på väg ut. Hon tyckte 2000 var för mycket, men det var min enda chans.

Från Padum skulle jag kunna nå Lingshed, men det var otänkbart att bära ryggsäcken upp för något av passen. Parthi La var det sista stället man kunde övernatta i före Lingshed, medan man i byarna mellan Lingshed och Lamayuru måste övernatta i tält i åtminstone Phataksar och Hamupattia, som bara hade några hus var. Troligen skulle jag inte få uppleva dessa platser och kanske bara Parthi La. Nåväl, jag skulle i alla fall få komma till Zanskar för första gången på tre år och där kunna göra dagsutflykter.

När jag kom upp till Skarmas byrå i god tid före klockan 3 hade det uppstått problem. Jeepen måste repareras, och det kunde ta en timme. Och inte nog med det. De extra kostnaderna och de fåtaliga passagerarna (4) tvingade Lobsang att höja priset till 2500. Jag fick tala med honom i telefon och klagade för honom att jag omöjligt kunde gå över 2000. Skarma tog över telefonen och fortsatte diskussionen, medan jag gick bort för en kopp kaffe. Det skulle ju tydligen dröja innan vi kom iväg.

När jag kom tillbaka förvissades jag om att jag inte behövde betala mer än 2000. (Senare fick jag veta av Lobsang att Skarma själv trätt emellan och betalat de extra 500 för mig. Det kändes inte rätt, men då var vi redan på väg.) Vi kom iväg 16.20 endast en och en halv timme försenade. Vi gjorde en tepaus i Khaltse på precis halva vägen efter 3,5 timme och en paus i Mulbek klockan 9 för middag. Klockan 11 var vi framme i Kargil.

Där uppstod det en hotellsituation. De hade bokat ett lyxhotellrum med television för 500, den värsta sortens rum som jag aldrig skulle välja själv, men då det var sent och över 11 hade jag inget val. Alltså blev det ändå 2500.

Det blev alltså ständiga tvärkast hit och dit innan vi äntligen kom iväg på ett äventyr som jag inte hade något annat val än att följa med på med mycket blandade känslor, då Skarma hjälpt mig så mycket att jag inte ville svika honom. Men på lyxhotellrummet kunde jag inte annat än lägga huvudet i händerna och skaka det inför hela detta företags omständliga och oupphörliga turbulenser.

De andra passagerarna var en lokal person vid namn Dorje, som var mycket sympatisk, och Ellen från Gent i Belgien som var i Indien för första gången och av Lobsang hade hyrt en *pakettrek*, i vilken ingick detta lyxhotell. Denna *trek* skulle gå i samma riktning som mina planer mot Lingshed, men det var knappast troligt att jag kunde hänga med på ett hörn.

Natten blev som den blev. Det rädde oväsen utifrån både från köket och från den vanliga skräpmusiken överallt, som var omöjlig att somna ifrån. Stöket och oväsendet med slammer och högljudda ivriga röster pågick till klockan ett. Sedan fick man tre timmars sömn innan väckarklockan ringde. Man steg då upp och gjorde sig i ordning,

men ingen kom. Då var det bara att lägga sig igen med kläderna på tills någon kom efter en timme. Ellen upplevde precis samma tantrum.

Sedan började problemen. Vi gav oss av klockan fem men blev stoppade vid den första checkposten i Sanko efter fem mil. Vi behövde ett intyg från polisen att vi var fyra personer som reste varav två utlänningar. Detta måste vi enligt den byråkratiska checkpostpolisen ha papper på, så vi fick köra tillbaka de fem milen till Kargil. Och där fick vi vänta, då ingen visste när poliskontoret skulle öppna.

Jag var färdig att överge hela företaget och ta första bästa buss tillbaka till Lamayuru, men jag kunde omöjligt svika Lobsang och de andra.

Han berättade i en parentes att korrruptionen i Kargil var 70%, vilket innebar att av alla bidrag och understöd hamnade 70% i korrruptionens fickor, medan det i Leh bara var 20%.

Vi var alltså hänvisade till att stå där och vänta vid jeeparkeringen i Kargil på att polisstationen skulle öppna någon gång. Den öppnade efter 3,5 timmar.

Pappret vi fick på att vi var fyra passagerare varav två utlänningar var bara en klottrad papperslapp som sade just detta – ingenting mera.

Vi kom alltså iväg fyra timmar försenade. Lobsang uttryckte sina farhågor att vi inte skulle komma fram till Padum förrän långt efter mörkrets inbrott vid 10-tiden. Då kunde det bli knepigt att finna nattlogi även där.

Lyckligtvis hade vi tur med vädret, som var strålande perfekt, och lyckligtvis var vår chaufför en lika lysande expert – han anpassade sin bräckliga bil exakt efter vägnas tillstånd, satte gasen i botten när vägen bjöd på asfaltering och minskade farten till ett minimum så fort vägen blev riskabel, vilket den blev hela tiden – 90% av vägen från Kargil till Padum är en gropig tvättbräda och enfilig hela vägen.

Men detta är den mest spektakulära bergsväg jag känner till, och denna gången fick jag genom vår omfattande försening uppleva dessa makalösa hisnande sköna fjäll i en helt annan belysning än de tidigare fyra gångerna. Upplevelsen blev större än någonsin, fastän jag sett alltsammans fyra gånger förut. Det romantiska månlandskapet med alla dess upptornande gräddtårter till överväldigande fjäll överträffade än en gång sig självt.

Vi kom fram klockan 8. Ellen och jag fick ta in provisoriskt på ett dyrare hotell för att kunna finna bättre lokus under morgondagen, då allt vi orkade var att tillfredsställa en stormande hunger med någon sorts middag och sedan stupa i säng efter två dagars utsägliga reseprovningar och strapatser. Vi hade i alla fall trots allt kommit fram till Zanskar.

(I nästa nummer: *Fest i Padum*)

Vi reser tillbaka förhoppningsvis mot Zanskar för ett nytt försök mot Lingshed och andra kloster nu i augusti, varför nästa nummer inte kan väntas förrän senare i september, då även vårt öde avgörs genom inträffandet av en ålderspensionering med oförutsägbara konsekvenser – ärendet avgörs medan vi är borta. I bästa fall händer ingenting, i sämsta fall blir ekonomin ohållbar. *Fritänkaren* tänker dock inte låta pensionera sig.

Göteborg den 26 juli 2016