

Attacken mot våra medvetanden

Hur ska man egentligen kunna förstå det ofattbart grymma och onda som inträffade i världen tisdagen den 11 september 2001? Finns det över huvud taget någon möjlighet att fullt ut fatta det som hände, att mentalt och intellektuellt kunna bearbeta detta? Att en värld plötsligt kastades in i något som man tidigare närmast associerat till amerikanska katastroffilmer och Steven Spielberg-äventyr innebär så vitt jag kan se att de händelser som inträffade i USA, dessa ofattbart grymma och destruktiva terrorattacker i och mot Amerika, handlar om någonting som är så stort och svårt att det kommer att ta mycket länge för världen att bearbeta detta, om det ens någonsin kommer att bli möjligt att fullt ut kunna förstå detta ofattbara som har hänt.

Ändå finns det mycket i detta som man kan och även bör försöka analysera. Det första man kan lägga närke till i denna fruktansvärda händelsekedja, denna tragedi som drabbade ett mycket stort antal oskyldiga människor, och som vi alla som TV-tittare världen över plötsligt mot vår vilja blev inkastade i som chockade åskådare, det var att attackerna mot de två skyskraporna på nedre Manhattan, alltså World Trade Center-tornen, var det som mer än något annat satte igång den kollektiva rörelsen av vrede och skräck som vi upplevde. Trots att kanske attacken mot Pentagon skulle ha kunnat betraktas som till och med symboliskt viktigare ur ett maktteoretiskt perspektiv - eftersom ju Pentagon förutom att vara den amerikanska försvarsmaktens högkvarter även är en symbol för den globala amerikanska militärmakten - är det ändå de spektakulära attentaten mot WTC-tornen som för alltid kommer att etsa sig fast i våra kollektiva minnen. Detta hänger naturligtvis samman med att vi har ”bildbevis” för detta, att vi sett dessa bilder med flygplanen som kraschar och det därpå följande, om möjligt än mer fruktansvärda, när tornen kollapsar och förvandlar hela nedre Manhattan till något som liknar en krigszon.

Denna spektakulära händelsekedja i Manhattan utgör de facto ett skolexempel på det som den franske sociologen Gustave le Bon redan för mer än hundra år sedan uppmärksammade när han skrev sin klassiska bok om massans psykologi. Le Bon betonade det faktum att det som talar till massornas fantasi måste presentera sig i en form som utgörs av en överraskande och mycket klar bild. Denna bild är fri från alla onödiga förklaringar eller ackompanjeras av endast ett fåtal märkvärdiga eller mystiska fakta: en stor seger, ett stort mirakel, ett stort brott, eller ett stort hopp.

le Bon påpekade att någonting sådant som en influensapepidemi, som några år innan le Bon skrev sin bok hade orsakat femtusen personers död i enbart Paris, visade sig ha en ytterst liten effekt på det populära fantiserandet, bildskapandet. Detta berodde enligt honom på att epidemin inte förkroppsligades i någon synlig bild, utan endast kunde iakttas i form av den statistiska information som gavs varje vecka. Och le Bon fortsatte: en olycka som skulle ha orsakat endast femhundra och inte femtusen människors död, men som skulle ha skett på en dag och offentligt, som resultatet av en olycka, till exempel om Eiffeltornet skulle ha kollapsat, skulle ha gjort ett enormt intryck på fantiserandet hos massan.

Därmed kommer vi, tror jag, fram till slutsatsen att chockeffekten här har att göra med den brutalitet med vilken dessa visualiseringar skedde, visualiseringar som till skillnad från liknande i Hollywood-filmer, och det finns ju många jämförelser – drabbade verkliga människor av kött och blod, handlade om verklig död och förödelse i stor skala där den västerländska människan som med hjälp av avancerad teknik,

teknologi byggt dessa monument över sig själv – flygplan, skyskrapor, storstäder – i en mardrömsaktig vändning plötsligt tvingas bevittna hur den storskalighet hon byggt upp vänds mot henne själv i en logik som förefaller oss satanisk. Därmed placerar sig dessa attacker i ett mönster av storskaliga katastrofer som på något sätt är relaterade till ett megalomaniskt drag hos människan, från Titanic till Estonia, från Tjernobyli till Kursk, från Pearl Harbour till Hiroshima.

Det chockartade och obegripliga i det inträffade måste också ha någonting att göra med den belamring av bilder av amerikanska skyskraper-horisonter som vi alla har utsatts för, bilder, filmer av storstäder med skyskrapor, ofta filmade i skymningen eller på kvällen när ljuset från alla fönstren gör detta skyskrapelandskap om möjligt än magnifikare, än mer fantasieggande än bilder tagna på dagen. Södra Manhattans skyline med de två WTC-tornen som speciellt blickfång har för alltid etsat sig in i våra medvetanden som bilder med oerhört stark emotionell laddning, bilder som visserligen kan variera från människa till människa, men som ofta kan innehålla någonting som handlar om storstadslivets hektiska puls, jazzbarer, Woody Allen-filmer, lyxhotell, en enorm etnisk mix, musicals, Broadway, gula taxibilar, superrika kändisar och lodisar som sover på parkbänkar. Kort sagt bilden av det urbana, moderna i ett nötskal. Det var dessa bilder som i och med attacken mot Manhattan på ett chockartat, grymt sätt slogs i kras. Därav också den inre förödelse vi i dag kan känna.

Vad gäller våra reaktioner på dylika händelser är det alldeles klart, tycker jag, att vi i dessa händelseförlopp dras in, med eller mot vår vilja, vi blir mycket snabbt ett slags fångar i den medialiserade verkligheten eller överkligheten, där vårt beroende av media blir som ett slags pseudoterapi och samtidigt ett gift. Medias logik i dessa sammanhang är oerhört dubbelbottnad, tvetydig: å ena sidan en extrem nyfikenhet, ett spekulerande utan ände, känslomässiga reaktioner, ett ständigt jagande efter katastrofens ansikte – mannen med blodigt ansikte vars nyckelreplik utgör någonting sådant som I'm still around, jag lever fortfarande, fragment som kunde låta oss förstå något av det vi ser. Å andra sidan är detta en verklighet som ständigt undflyr oss och som vi inte helt lyckas tolka, fylla ut, eftersom bitarna är för få och för svåra att klart uttyda. Resultatet blir att vi hamnar i en konstig värld, en mentalitetsmässig verklighet som emotionellt och psykiskt riskerar att totalt blockeras: vi blir utsatta också för medias våld, för medias manipuleringar. Vi ser det vi tillåts se, vi hör det vi råkar få höra, det som råkar ha filmats eller bandats. Vi tolkar dessa bitar och fragment utgående ifrån de tidigare modeller av världen som vi har tillgång till. Vi hamnar in i en krigszonsliknande verklighet där det psykotiska och det paranoidea ligger på lur likt de homeriska monstren Scylla och Karybdis. Vi blir fastbundna likt en Odysseus vid masten och tvingas höra alla dessa gåtfulla och skrämmande sånger, historier, berättelser, se dessa fruktansvärda bilder, visualiseringar, utan att egentligen kunna göra särskilt mycket. Med ett uttryck hämtat från den tyske kulturforskaren Thomas Ziehe blir våra sinnen koloniserade av media.

Här bör dock tilläggas, och detta då i strid med le Bons modell för massans psykologi, att även det vi inte kan se, som okända bakterier eller virus, kan, som vi har upplevt den senaste tiden, komma att genom den kollektiva fantasins förmedling, bombardera våra medvetanden, genom att skapa en masshysteri, en rädsla för dödliga biovapen, farliga smittohärdar.

Detta är det pris vi tvingas betala för att leva i det öppna, det globala, det massmedialiserade, det postmoderna, ”fritt flytande” samhället. Världen, verkligheten förvandlas till en mardröm ur vilken vi inte äger någon möjlighet att ta oss ut: för ett ögonblick ser det ut som om okända, mörka krafter, terrorister skulle ha tagit över

världen. USA:s president är på flykt, ingen vet när nästa bomb briserar, när nästa plan attackerar oskyldiga mål. Skulle den tydligen ursprungliga planen hos terroristerna om en attack mot Vita huset och mot den amerikanska presidentens flygplan Air Force One ha förverkligats samstämmigt med attackerna mot Manhattan och Pentagon skulle den överkligt eskatologiska effekten – alltså en effekt som får oss att fantisera om ett förestående världskrig - i attackerna ytterligare ha förstärkts. Blotta tanken att Vita huset skulle ha förvandlats till en liknande skrothög som WTC-tornen får hela det historiska perspektivet hos en västerlänning att på något sätt kollapsa.

Vår position som massmedialt koloniserade innebär, att vi i denna typ av händelser ofrånkomligt reagerar starkt affektivt. Därmed kommer vi också, antingen vi vill det eller inte, att försöka bygga upp modeller för en tolkning av händelseförloppet och dess bevekelsegrunder, dess logik. I detta fall blir, som vi också redan har sett i media, det schema som kommer att tillämpas på dessa händelser en stark melodramatisering av händelseförloppet. Världen befinner sig i ett krig, får vi höra, en okänd fiende som bär ondskans ansikte träder fram, ansiktet visar sig tillhöra en arabisk shejk, en saudiarabisk miljonär av sydjemenitiskt ursprung som befinner sig i exil i det av den islamistiska Taliban-gerillan styrda eller ockuperade Afghanistan. De första bilderna vi ser i massmedia av Det Andra visar oss, förutom bilden av den gåtfulle, mild leende Usama bin Laden, scener från Mellanöstern med jublande palestinier. En kvinna framträder i förgrunden av TV-visualiseringen. Vi tvingas åse hennes för oss obegripliga glädje, där vi ser en tunga som roterar i munnen på kvinnan på ett för oss helt ofattbart, kulturellt obegripligt sätt. Det visar sig dock senare att dessa scener från Mellanöstern troligen var fabricerade av västliga nyhetsbyråer, för att väcka ”pavlovska” reaktioner av avsky hos publiken i väst.

Det orientaliska, det främmande, det islamiska, det sataniska blir i denna populära bildsammanställning som media erbjuder oss, och som vi även var och en av oss mer eller mindre aktivt tycks kunna framställa själva, likställda, förenhetligade. Genom analogi och metaforisering av verkligheten dras dessa representationer av det Andra, det främmande, det orientaliska, det kriminella samman till en enda konfiguration av det Andra, det främmande, nämligen konfigurationen det onda. Demoniseringen av bin Laden leder också därmed i det populära medvetandet hos västvärlden lätt över till en demonisering av palestinerna, av samtliga araber, av muslimer över lag. Därmed vill jag inte på något sätt förneka att de attacker som utförts inte skulle ha ett klart demoniskt eller ondskefullt drag över sig. Poängen är exakt den att de har det. Det bekymmersamma med detta är att denna demonisering inte kommer, som vi ju redan också har hört endel antydningar om, att gälla enbart shejk Usama bin Laden eller de som är hans verktyg. Problemet är också att demoniseringen genom analogitänkande, det som Hans Rosing skulle kalla induktiv logik, drabbar allt det som är främmande, farligt i detta fall: islam, Orienten som en mörk, primitiv och okänd värld som i allt utgör den västerländska världens onda motsats.

Det melodramatiska scenariot fanns där från första början, så snart terrordåden genomförts och de första kommentarerna gjorts i TV-studior världen över av militära och andra experter: vilka eller vem står bakom detta, vem är hjärnan bakom detta? Genom medias förmedling blir därmed shejk Usama bin Laden, från att ha varit ”berömd” enbart hos CIA, FBI och andra liknande organisationer i västvärlden, Ryssland, och en hjälte i den radikala delen av arabvärlden, med ens världens fiende nummer 1. Han blir en sentida inkarnation av den ärkeskurk som uppträder i populär fiktion, från Eugène Sues boulevardroman *Les mystères de Paris* till Dr No i Ian Flemings Bond-romaner till den onde kejsaren i George Lucas Star Wars-filmer.

Och helt i enlighet med det melodramatiska scenariot går han likt en Darth Vader, den andre ärkeskurken i Star Wars, från att ha varit en kämpe för det goda - vilket i Vaders fall var att vara en jedi-riddare, i bin Ladens, den afganska frihetskampen, mot Sovjetväldet - över till den mörka sidan. Det paradoxala är alltså att bin Laden som utfört sin karriär som frihetskämpe (terrorist), framför allt som frivillig i mujaheddins segerrika kamp i Afghanistan mot Sovjetväldet (och därmed utbildad av CIA i gerillakrigföring), efter det att den onda, sekulariserade sovjetmakten "besegrats", vände sig mot den andra "onda" världsmakten, alltså USA, den som "förtryckte" och "förtrycker" Saudi-Arabien, hans hemland, som suger ut, plundrar landet på dessa dyrbara rikedomar, framför allt olja och som genom sin närvaro "förorenar" ett land med islams heliga platser.

I detta verklighetspräglade scenario som innehåller betydande imaginära element finns den potentiella fienden i Afghanistan, på den arabiska halvön, i Sudan, i Nordafrika, södra Asien, i Mellanöstern, på Filippinerna. Främlingshatet mot det orientaliska, det arabiska, det muslimska kommer alltså i takt med att den melodramatiska förklaringsmodellen vinner insteg att öka i västvärlden.

Det andra som inträffar som också har med denna polarisering att göra är att möjligheterna att undvika denna typ av essentialisering, fastlåsnings av kulturella skillnader som man redan kan ana i spåren efter terrorattackerna blir allt mindre. I motsvarande grad kommer den postkoloniala diskussion som satt fart på många håll och som försöker bryta upp de tudelande, dikotomiserande mönstren i världen, att åtminstone under en övergångsperiod få svårare att hävda sig, analyser av den typ som t ex den palestinske, i USA verksamme litteraturprofessorn Edward W. Said eller på svenskt håll DN-journalisten, forskaren och författaren Stefan Jonsson har svarat för, där man framför allt har arbetat med ett jämförelse med denna melodramatiska modell annorlunda perspektiv, av hybrider, av det marginella, det subjektiva, det transnationella som viktiga former av modernt liv, för att tala med Said, dessa anti-systematiska rörelser (en term använd av den inflytelserike analytikern av dagens världssystem Immanuel Wallerstein) som varit starkt energi-alstrande på olika sätt (inte minst inom fält som världsmusik och humanistisk forskning). Attacken mot Manhattan innebär som jag ser det en uppenbar risk för att möjligheterna att diskutera sådant som strukturellt förtryck, postkolonialism, underordning av folk och människor i denna demoniserande världsmodell riskerar att omintetgöras eller i varje fall försvåras.

Vad är det som egentligen händer här med det vi ser och det vi tror oss se? Vad är det vi ser? Frågan kunde också ställas på ett annat sätt: ur vilken position ser vi detta? Med vilka minnes- och medvetandebilder ser vi detta? Som Yrsa Stenius skrev i en kolumn i Aftonbladet en vecka efter katastrofen är det så att Manhattan som plats ingår i det referenssystem av kunskaper, minnen och erfarenheter som präglar vår bild av den värld som är vår och då blir hoten och katastroferna något som berör oss personligen.

Detta leder till vissa konsekvenser, bland annat till det att vi aldrig är oskyldiga när vi ser någonting. Vårt seende är dikterat av våra erfarenheter som bland annat kan tänkas utgöras av stoff som handlar om USA, den amerikanska drömmen, New York som en knutpunkt för denna dröm, skyskraporna som ett slags symboler för det storartade, svulstiga och megalomaniska i den amerikanska drömmen, den som vi alla älskar att hata, men som vi känslomässigt är så starkt bundna vid, inte minst via

media, speciellt underhållningsmedia. Om inte annat så gillar vi kanske lite pang pang på vita duken eller hemma vid TV:n.

Vi har kanske föreställt oss att denna bild som vi gjort oss av Manhattan är oförstörbar, att den är nästan jungfruligt oskyldig mitt i det allt annat än oskuldsfulla som kan tänkas utspelas inne i och nedanför skyskraporna. Skyskrapelandskapet i Manhattan, dess skyline, tillhör våra starkaste och viktigaste fantasilandskap. Det finns djupt inbäddat i våra kollektiva minnesbanker, tillsammans med andra liknande amerikanska skyskrapelandskap – som Chicagos eller Detroits eller Dallas eller till och med Las Vegas skyskrapor, men som nog oftast är inspirerade av Manhattan därför att det landskapet är störst och sceniskt mest givande att filma, fotografera, speciellt från sin havssida. Bilderna av inzoomningar av detta slags landskap i kvällsbelysning tillhör de mest löftesrika av så kallade establishing shots i amerikanska filmer och TV-serier – i filmer som John Cassavetes *Gloria*, Michael Manns *Heat*, TV-serierna *Law & Order*, *Dallas* etc, etc.

Och bilderna av skyskrapelandskapen matas i oss redan när vi är mycket unga. De är en mycket viktig del i vår sociala uppfostran, om vi kan kalla det så, av och genom populärkulturen: TV-serier typ *Men In Black*, *Batman*, *Stålmannen*, *The Iron Giant* kablar varje dag kablas ut även över finländska kanaler: mörka, kusliga, spännande skyskrapor så långt ögat kan nå, hisnande effekter av höjd, stigning, fall, vertigo, svindel, storslagenhet.

I en recension i *London Review of Books* (den 18 februari 1999) av den amerikanske kulturteoretikern W J T Mitchells bok om dinosauruserna som symboler för amerikansk kapitalism och megalomani – boken heter *The Last Dinosaur Book: The Life and Times of a Cultural Icon* och den utkom 1998 - jämför religionsvetaren Wendy Doniger fantasidjuren dinosaurusernas storlek med andra kulturella ikoner för storhet och konstaterar att de i filmer ofta uppträder i scener där skyskrapor förekommer, precis som när barn står mot en måttsticka eller vägg för att kunna mätas. Vad det handlar om är enligt Doniger att dessa symboler finns där för att visa hur små vi som människor är. Skyskrapor och dinosauruser ska därför enligt henne uppfattas som symboler med klar religiös betydelse, de får oss att fatta någonting av det oerhört stora och mäktiga, av det som inom estetiken brukar kallas det sublimes, känslan av någonting som är överväldigande stort och den därtill kopplade känslan av vår egen litenhet och futtighet. Vår tilltro till världen och centrala värden i denna värld hänger alltså på det att dessa gigantiska bilder och former står där fasta och orubbliga som själva urberget, som urgrunden, basen för de olika projekt vi hela tiden bedriver i vår mänskliga gärning. Skyskraporna är ett slags monument och metaforer på gott och ont för vår civilisation, vårt sätt att vara.

Framför allt har skyskraporna kopplats till populärkulturen och beskrivningar av populärkulturens ökande betydelse i samhället. Skyskraporna har då setts som emblematiska för en ny social ordning, en era som pågick i sin mest aktiva fas från år 1890 till år 1950 och som innebar en enorm tillväxt av just populärkultur och av en demokratiserad kultur i alla former: fritidskultur, nöjen, vaudevilleteatrar, små, enkla biografier i storstäderna, kabaréer, nöjesfält, varuhus, idrottsanläggningar, allt detta som blev på något sätt själva essensen i det moderna livet, det urbana livet, ett liv som ofta utspelade sig i storstaden och där New York kom att bli vägledande, genom sin storlek och genom att så många möjligheter att beskriva New York fanns i dess närhet: film, radio, TV, teater, musikals, popsånger, böcker, tecknade serier om superhjältar etc.

Den amerikanske historikern Timothy J. Gilfoyle har kallat denna typ av populärkultur och populärlitteratur för gothamcentrerad. Fantasilandskapet Gotham

City från Bob Kanes historier om Batman och Robin, The Joker och The Cat Woman (berättelser som ju nyligen har haft en renässans i Hollywood) är alltså enligt Gilfoyles mening själva inbegreppet av modernitet och bohemi. Gilfoyle konstaterar att tonvikten i populärkulturens beskrivningar av dessa landskap, särskilt av det urbana nattlivets subversiva och surreala världar, öppnade den urbana historieskrivningen för beskrivningar av en mycket omfattande variation av subkulturer i storstaden. Luffarens, bohemens, den homosexuelles, den prostituerades och kopplarens världar blev, menar Gilfoyle, kärnrepresentationer av modernt amerikanskt socialt liv och Times Square mellan 42 och 45 gatan i New York dess epicenter.

När Gilfoyle kallar Times Square den moderna amerikanska existensformens epicenter kommer själva ordvalet, epicenter, att i sig avslöja en annan central egenhet i det som nu har hänt i New York. Den egenheten är att vår värld, vårt sätt att uppfatta världen, i och genom media, och då populärkultur inte minst, efter tisdagen den 11 september radikalt har förändrats, rekalibrerats, rebootats.

Vad detta betyder är inget mindre och inget annat än det som kulturkritikern Slavoj Žižek i sin nya bok *Ideologins sublima objekt* (2001) med en lacansk psykoanalytisk förståelsemodell har beskrivit som vårt sätt att retroaktivt, s a s genom att gå bakåt i historien, vår egen historia, förstå och tolka vår värld, med hjälp av särskilda nodpunkter som fästs i vårt medvetande. Terrorådalen mot WTC-skyskraporna blir nu en sådan mycket viktig ny nodpunkt i våra medvetanden. Det var detta väl som på sätt och vis var poängen i Leif Sjöströms Folkets Dagblad någon dag efter katastrofen, där han låter liemannen, dödens och dödandets speciella gestalt, likt en Frank Sinatra sjungande ta sig in i New York, och därmed mentalitetsmässigt ta över världen utifrån sångtextens devis: if you can make it there you can make it anywhere. Orden i Sinatra-sången blir naturligtvis genom det som skedde vid nedre Manhattan den 11 september numera praktiskt taget obrukbara i sin tidigare betydelse, som ett celeberande av en västerländsk eller amerikansk framgångsmyt. Antagligen kommer denna sång, och de inspelningar av sången som finns i olika radiostationers musikarkiv att stilla och försiktigt förpassas ut ur alla dessa mer eller mindre kommersiella radiostationers repertoar. Låten kan helt enkelt inte längre spelas, utan att få denna grymma, ironiska, nya betydelse som Folkets Dagbladet tar upp.

Samma rekalibrering sker nu med en hel rad kulturella tecken, sånger, texter, filmer, bilder som vi är omgivna av i det postmoderna samhället. Några exempel: Engelska popgruppen Prefab Sprouts intressanta CD *Andromeda Heights* från år 1997 innehåller på skivomslaget, helt i stil med sångaren och låtskrivaren Paddy McAloons besatthet av amerikansk populärkultur, en bild av skyskrapor som mellan sig formar en figur av stjärnhimlen som bildar en femuddad stjärna. Det är omöjligt att se på denna bild i dag utan att tänka på WTC-katastrofen. Ett annat CD-omslag, med jazzgruppen Sphere – skivan heter ironiskt nog *Flight Path* - har också det en skyskrapa, eller mer bestämt en art deco-ornamentering i form av en rovfågel högt uppe på en skyskrapa som blickfång. Också den bilden blir mycket svår att se på med ”gamla”, oskuldsfulla ögon i dag. På Prefab Sprout-skivan ingår en fin sång som heter *A Prisoner of the Past*, med rader som nu blir nästan outsägligt grymma: ”The ghost is here to stay / He survived the blast / Get ready to say / ”I’ve found my niche at last – A Prisoner of the past”.

Inte ens Bob Dylan med sin nya, högst märkliga och viktiga amerikanska musikaliska odysseé – skivan ”Love And Theft” - går fri från denna tragiska och djupt ironiska rekalibrering som nu sker av våra medvetanden. På rocknroll-låten *Honest I Do* sjunger han inledningsvis: ”Well, I’m stranded in the city that never sleeps / Some

of these women they just give me the creeps / I'm avoidin' the south side the best I can / These memories I got they can strangle a man". Det blir inte mycket bättre när jag försöker lyssna på en Tom Waits-låt, Straight To The Top, ur musikalen Frank's Wild Years: ""I'm going straight to the top, yes I am / I'm going where the air is fresh and clean". Att sången väl handlar om Ceasar's Palace i Las Vegas gör den inte mindre svår att lyssna på i dag.

Attacken mot Manhattan har alltså visat sig utgöra även en attack mot våra medvetanden, mot våra kollektiva minnen. När man säger att världen aldrig mer blir sig lik efter det som hände tisdagen den 11 september innebär det kanske att man i första hand tänker sig att framtiden blir annorlunda, mer instabil, osäkrare, besvärligare än vad man tidigare föreställde sig. Men det innebär också – och detta är kanske inte mindre viktigt – att vår gårdag plötsligt har börjat se annorlunda ut. Våra minnesbilder omskapas, gårdagens texter och representationer ställs nu i en helt ny och ofta grym och djupt ironisk belysning efter det som hände på Manhattan. Vi börjar alltså förstå världen, våra egna tidigare erfarenheter och de bilder som finns i oss på ett nytt sätt. Det är en av de allra mest omskakande upptäckterna vi tvingas göra i vårt sätt att förhålla oss till denna ofattbara tragedi.

Sven-Erik Klinkmann – FD, författare, freelance journalist, forskare i folkloristik, särskilt populära fantasier, Åbo Akademi, Vasa.

Texten har tidigare varit publicerad i Finsk Tidsskrift och två kortare versioner av samma text har publicerats i Vasabladet.

© Sven-Erik Klinkmann