

RECENSIONER

Stina Hansson

Svensk bröllopsdiktning under 1600- och 1700-talen. Renässansrepertoarens framväxt, blomstring och tillbakagång

Göteborg: Göteborgs universitet 2011, 526 s.

Mödrars känslolösa tårar, faders stelnade högtidlighet, bröders elaka avslöjanden... En bröllopsmiddag av idag brukar interfolieras av mer eller mindre väl formulerade lyckönskningar, alltmer sällan dock på vers. Få gäster ägnar en tanke åt den vindlande traditionen från antikens jublande epithalamier över renässansens epideiktiska retorik i tillfällesdiktningens klädnad. Men det har Stina Hansson gjort. När hon redovisar sin femåriga djupdykning i bröllopsdikternas hav, exemplifieras, med undertiteln ord, renässansrepertoarens framväxt, blomstring och tillbakagång.

För att få en någorlunda hanterlig materialmängd har Hansson valt ut ett mindre antal decenniers tryckta produktion: före 1630 (ett fåtal), 1630–1659, därefter 1670-talet, 1690-talet, 1720-talet, 1750-talet och 1790-talet. Hansson har valt de perioder hon vid en överblick funnit mest intressanta, och med det beskedet får vi nöja oss. Materialet har hämtats från Uppsala universitetsbiblioteks samlingar. Totalt rör det sig om ett urval tillfällestryck om knappt 8800 stycken, varav bröllopsskrifterna, det egentliga undersökningsmaterialet, utgör drygt 3100 stycken eller ungefär 35 %. Dessa skrifter har behandlats både i ett kvantitativt fågelperspektiv och genom kvalificerade när läsningar.

Den statistiska analysen är en tungt vägan del av arbetet. Hansson vrider och vänder på grupperingar och variabler för att belysa förändringar över tid. För den som vill syssla med äldre svensk kultur finns här mycket att ta till sig och fundera över, från smärre noter-ringar som att bröllopsårstiden framför andra faktiskt var hösten och ingalunda våren (s. 56), till större iakttagelser som att bröllopsdiktningen mot 1700-talets slut mer och mer förankrar sig i landsorten och minskar i Stockholm och universitetsorterna (s. 55): driver en litterär omorientering i metropolen ut bruksdiktningen i periferin?

De utförliga genomgångarna av ett stort antal dikter från de olika perioderna kan ibland synas långgrandiga, men de ersätter en antologi fullständiga texter. Av de undersökta decennierna lyfter Hansson fram 1690-talet som en blomstringstid för en livaktig och levande bröllopsdiktning. Och det är lätt för oss att fastna för realismen i exempelvis partier om brölloppens klädsel och mathållning.

Ey är här heller glömt/ *Potage* ok *Fricasse*,
Som ätes hur' man wil mädh eller vthan Skee!
(s. 189)

Sedan blir det inte lika roligt för henne. Hansson vill urskilja framväxten av en ny syn på diktrollen, från underhållare till uppfostrare. För bröllopsskrifterna innebär det en förträkning, rent praktiskt också kortare texter. På 1750-talet dominerar dygdeskrifterna, och vid

sekelskiftet 1800 har bröllopsdiktningen blivit, säger Hansson sorgmodigt, ”en sak för de närmast sörjande” (s. 489).

Mot 1700-talets slut tränger en ny litteratursyn in i den svenska diktproduktionen, och det tidigare fasta retorik-pedagogiska underlaget för repertoardiktningen försvagas. I bröllopsdiktningen kan man möta stycken av närmast parodisk föromantik.

Nej – Jag ej irrat mig – Jag verkligheten finner,
At å en PETERSSON Du har Ditt hjerta
skänkt!
Nu ögats minsta vrå af varma tårar rinner,
Och hvarje känsla har sig uti glädjen dränkt.
(s. 449)

Realistiska drag ersätts av abstrakt känslomahet. I ordvalen noterar Hansson till exempel att äktenskapet på 1790-talet ersätts av kärleken.

När brukslitteraturen lyfts ut ur sitt ursprungliga sammanhang förändras den. Tiden förvandlar ett nu till ett då. Den som 2012 möter en tillfällesdikt från 1600-talet läser den, alltid styrd av sin egen tids litteraturbegrepp och associationer, som ett fristående litterärt verk av en författarindivid. Avståndet är ofrånkomligt. Men det är också historievetenskapens uppgift att söka förmedla insikt i andra tider, andra rum, ja, att ge förståelse av det vi inte kan begripa.

Stina Hansson har tagit upp Horace Engdahls benämningar repertoardiktning och verk diktning på de produktionssätt som han anser dominerar före respektive efter cirka 1800. Hon redovisar också repertoardiktningens allmänna bakgrund i retorikundervisningen. Den äldre litteraturens repertoarer kunde och skulle läras, men var öppna och tillåtande för alla utövare. Den senare verk diktningens ideologi lyfter upp skribentens roll till att vara skapare av ett personligt författarskap, helst i opposition mot genrerna. Engdahl är förvisso medveten om att varje tid har sina estetiska repertoarer och ser skillnaden kanske främst

i förhållandet till repertoaren. När det gäller bruket av repertoarer, alltså hur man gjorde en dikt, är Hanssons tematiska lådindelning klargörande (s. 179). Teoretiskt viktig är Hanssons betoning på repertoarens betydelse gentemot komparativt inriktade forskare (till exempel Bernt Olsson) (s. 172f.).

Själv är jag mer tveksam till begreppet verk diktning, som jag finner suddigt, men det skedet ligger ju utanför Hanssons arbete. En fråga är: på vilket sätt börjar ett författarskap definieras som sådant? Flitiga repertoardiktare får under den aktuella perioden sina (livs)verk publicerade: Lucidor, Wexionius, Runius, Eldh, Brobergen, Nordenflycht, Dalin. Man kan fundera över hur attitydförändringen skall beskrivas. Externalisering kontra internalisering? Funktionalisering kontra fikcionalisering? Men det ska inte göras här.

Vad gäller bröllopskrifternas upphovspersoner, visar Hanssons genomgångar inte oväntat att de flesta som går att identifiera var studenter och/eller släktingar och vänner till någon av kontrahenterna. Alltmer mot slutet av 1700-talet blir bröllopskriften en familjär affär (s. 92), paradoxalt också alltmer opersonlig i uttrycket och alltmer anonym: 70 % av 1790-talets bröllopskrifter är helt anonyma! I den en gång hett debatterade frågan om yrkesskalder uttrycker sig Hansson försiktigt. Det statistiska material hon tagit fram visar dock att de eventuella fallen var mycket få. Några skaror av poeter, för livhanken förlitande sig på sin penna, rör det sig inte om. Det förtjänar påpekas att förhållandet att en dusör som tack för uppvaktning var vanligt, möjligen kutym, innebär inte yrkesverksamhet.

Det är en imponerande insats som gjorts att samla, välja, strukturera, gruppera, räkna, analysera, redovisa, bedöma alla dessa texter. Mycket sällan, och då redan 1645, avtecknar sig en begåvning som ”Tobias vir Peregrinus” (s. 118ff.). Hanssons 500-sidiga redovisning av sitt forskningsprojekt är på ett sätt förstäs uttömmande inom sitt område, den svenska bröllopsdiktningen före 1800. Men den be-

gränsningen betyder också att en bredare referensram saknas. Hur avtecknar sig bröllopsdikterna mot andra genrer inom repertoaren, såsom begravningsdiktning och gratulationer vid andra högtidsdagar? Särskilt innebär det att Hansson måste vara försiktig när det gäller de möjligen urskiljbara författarskapen, som ju normalt omfattade flertalet genrer.

Hansson har gett ett betydande bidrag. Men det finns mycket kvar att göra på tillfälleslitteraturens område. Inte minst önskar jag mer av det idéhistoriska perspektivet: vad är det repertoardiktningen vill säga, vad är budskapet till publiken?

Per S. Ridderstad

Pieta van Beek

The first female student: Anna Maria van Schurman (1636)

Utrecht: Igitur 2010, 280 s.

Det hände sensommaren 2011 att jag på resa gjorde ett uppehåll i Franeker, en stad i Friesland som en gång hade ett välrenommerat universitet, grundat strax efter Leiden. Min avsikt var att besöka Museum Martena, inrymt i det köpmanhus där Anna Maria van Schurman levde några år och som nu äger en permanent utställning om hennes liv och verk. Med mig hem från museishopen hade jag Pieta van Beeks bok om denna märkliga kvinna, som år 1636 blev den första kvinnliga studenten i Nederländerna, *De eerste studente*. Det skall väl sägas att jag inte förstod allt jag läste, men jag fångades trots det av framställningen. Därför kan jag nu glädjas över att denna bok från 2004 finns i engelsk översättning, med samma rika bildmaterial, nödvändigt för att belysa Schurmans mångsidiga begåvning och hennes skicklighet i exempelvis bildkonst och kalligrafi. Klokt nog har man också när det gäller utdrag ur samtida brev och dikter valt att behålla originalspråket parallellt med översättningen.

Anna Maria van Schurman (1607–1678) bodde i Franeker 1623–1626. Familjen hade kommit som flyktingar från religionsförföljelser i det tidigare så toleranta Köln. Efter blott några månader i staden dog fadern, som hade varit den som undervisat sin dotter och givit henne grunderna i latin. På dödsbädden tog han ett löfte av henne att hon skulle leva sitt liv som ogift, ett löfte som hon också höll. Man kan säga att han därmed gav henne i arv två förutsättningar för hennes liv som lärd, uppburnen kvinna: dels förtrogenhet med latin som biljetten till de lärdes republik, dels den relativa frihet som tillvaron utan barn och hushållsgöromål innebar.

År 1626 flyttade modern med sina två söner och Anna Maria till Utrecht, till ett hus centralt beläget bakom domen. Adressen hade sin

betydelse. Det nygrundade universitetet låg nära, professorerna bodde alldeles intill. Det var inte långt till den lärda världen och Anna Maria van Schurman kunde dra nytta av detta. Pieta van Beek behandlar kortfattat Anna Maria van Schurmans barndom och uppväxt inklusive åren i Franeker i bokens inledande avdelning. Hennes huvudsyfte är nämligen att beskriva livet i Utrecht, studierna vid universitetet, den litterära produktionen, kontakterna med den lärda världen och vägen till berömmelse. Detta är ämnet för bokens andra del och det är där tyngdpunkten ligger. I den tredje och avslutande delen uppehåller sig författaren vid den intressanta frågan vad det var som gjorde att den uppburna och välbärgade van Schurman vid 65 års ålder lämnade allt, sålde huset i Utrecht och anslöt sig till den kommunitet som vuxit upp kring den stränge och karismatiske Jean de Labadie, eller med van Beeks ord bytte *Respublica Literaria* mot *Respublica Labadiana*. Under sina år i det disciplinerade och relativt avskilda livet skrev hon självbiografin *Eukleria*, en tydlig apologi för att liksom Martas syster Maria i hemmet i Betania ha valt, som titeln anger, den bästa delen. Samtiden fördömde med några undantag detta steg och sentida forskare har fascinerats av de frågor detta ställningstagande väcker. Utan att avvisa andra forskares svar lägger Pieta van Beek tonvikt vid den längtan efter martyrskap som hon noterar hos van Schurman alltsedan barndomens utsatta år i Köln.

Författarens intresse koncentreras alltså till den lärda värld som van Schurman kom att finnas i under drygt trettio år. Hon har noggrant studerat allt tillgängligt material för att utröna arten och graden av van Schurmans beläsenhet, granska vad det egentligen innebär att ha kunnat, om än bakom ett draperi, avhöra föreläsningar och dissertationer vid universitetet i Utrecht, kartlägga hennes bildningsvägar och kontakter. Jacob Cats, en av dem som van Schurman brevväxlade med under många år, ger i en hyllningsdikt en god

och enligt van Beek helt rättvis bild av hennes studier. Vi får alltså en inträngande skildring av den akademiska undervisningen vid det nya universitetet och därtill en lärorik inblick i det pulserande intellektuella livet i 1600-talets Nederländerna. Det är naturligtvis en forskarbragd van Beek utfört såväl med tanke på Schurmans breda språkpraxis som det omfattande materialet. Fynd som gjorts är talrika, bland annat följande:

Anna Maria van Schurman hade en viktig brevväxling också med hugenottledaren, prästen Andreas Rivet. Den behandlade främst kvinnors rätt till utbildning och studier, och den kom att resultera i det verk som kort och gott brukar benämnas *Dissertatio*, tryckt i Leiden 1641. Tre år tidigare hade dock enligt olika källor tre brev ur deras brevväxling i ämnet tryckts i Paris, Schurman ovetande, en uppgift tidigare forskning ställt sig tveksam till. Men van Beek fann till slut ett unikt exemplar av denna *Amica Dissertatio* i Det Kongelige Bibliotek i Köpenhamn.

I skilda sammanhang återkommer van Schurman till vikten av att kvinnor får tillträde till studier. När lärosätet i Utrecht i mars 1636 fick status som universitet tar hon tillfället i akt att i sitt hyllningspoem på latin beklaga att kvinnor saknar tillträde. Detta skulle nu inte helt och hållet bli van Schurmans lott. Professor Voetius kom att bli hennes lärare i teologi och han väckte hennes intresse för semitiska språk, inte bara hebreiskan som det första och viktigaste av dem alla. Hon skrev en grammatik för etiopiska och hon studerade Koranen, skrev av den och lät binda in den. Men hebreiskan kom alltid på första platsen, exempelvis i hennes tillskrifter i besökarens stamböcker och i de obeskrivligt vackra språkprov som kunde fungera som gåvor och i flera fall finns bevarade. Nu ansågs hebreiska vara ett betydligt lättare språk än grekiska och latin. Därför uppmanade van Schurman Johannes Leusden, professor i semitiska språk i Utrecht, att med tanke på kvinnorna författa

en lärobok i hebreiska med förklaringar även på holländska, inte bara på latin som brukligt var. Den publicerades 1668 och kom att översättas bland annat till engelska – KB äger ett exemplar med tryckåret 1686, likaså Linköpings stiftsbibliotek.

Pieta van Beek visar också på van Schurmans stora betydelse som författare inom olika områden, inte enbart som föredöme för kvinnor. Den första utgåvan av hennes samlade verk, poesi såväl som prosa, trycktes med titeln *Opuscula Hebraea, Graeca, Latina et Gallica* år 1648 i Leiden. Den kom att få anmärkningsvärt stor spridning; nästan varje universitetsbibliotek i Europa och USA tycks ha ett exemplar, noterar van Beek, till och med Stellenbosch i Sydafrika – och Uppsala universitetsbibliotek. Och den kom att tryckas på nytt med sammanlagt åtta utgåvor fram till 1794. Det är självklart att många sökte sig till hennes hem i Utrecht för ett stimulerande samtal eller en tillskrift i medförd stambok, en *album amicorum*.

En höstdag 1654, berättar van Beek, kom en grupp män för att träffa van Schurman. En av dem visade sig vara drottning Kristina som på väg till Rom ville träffa författaren till *Opuscula*, en bok hon hade i sitt bibliotek. De båda hade redan haft brevkontakt och drottningen hade förärat ett hyllningspoem av den lärda i Utrecht. Nu möttes de, och möjligen, menar van Beek, kom sedan budskapet om drottningens övergång till den katolska kyrkan att påverka van Schurmans beslut till uppbrott några år sedare.

Jag finner anledning att i denna anmälan foga in ett annat näraliggande exempel som är representativt för Anna Maria van Schurmans rykte och betydelse. Ett par brev från år 1697 finns bevarade i avskrift mellan Johannes Bilberg, blivande biskop i Strängnäs stift men vid denna tid prost och kyrkoherde i Örebro, och Sophia Elisabet Brenner. Bilberg hade skrivit till Brenner som lärdd kvinna och förärat henne en bok, möjligen av Fulvia Morata, lärdd och

samtidigt gift, vilket fru Brenner noterar i sitt svarsbrev. Brenners gengäva – eller med van Beeks term *antidoron* – utgjordes av några egna poem. När Bilberg nu uttrycker sin glädje över att Sverige äntligen fått en lärdd kvinna, den första efter drottning Kristina, och räknar upp en rad exempel från andra länder, så nämns däribland – naturligtvis – Anna Maria van Schurman. Det är i själva verket hennes namn som oftast förekommer i de många uppvaktningar som skrevs till vår svenska skaldefrus ära. Möjligen är det också så att de som fanns runt henne hade Anna Maria van Schurman i åtanke då man iscensatte Sophia Elisabet Brenner som vårt lands lärda kvinnliga skald. Johan Paulinus Lillienstedt hade exempelvis givit henne en lärobok i hebreiska, men studierna i detta språk tycks inte ha nått särdeles långt. Hade man sett prov på van Schurmans skönskrift i semitiska språk? Önskade man så stor likhet som möjligt med henne?

Åter till van Beeks bok och en av de många intressanta iakttagelser som här görs, till andra forskares fromma. Till män i den lärda världen skrev Anna Maria van Schurman (liksom Brenner till Bilberg) på latin, påpekar författaren, till kvinnorna valdes andra språk, exempelvis hebreiska, och detta även om adressaten behärskade latin. Livet hade sina tydliga spelregler, även i *Respublica Literaria*, men de var olika för kvinnor och för män. Vi får åtskilliga exempel av liknande art.

Pieta van Beek har givit oss en medryckande läsning om en fascinerande kvinna i en tid med fruktbart intellektuellt klimat och kontakter över olika slags gränser. Det är bara att tacksamt ta emot den engelska översättningen av boken om Anna Maria Schurman i Utrecht som *De eerste studente*.

Valborg Lindgärde

Anna Cullhed

Hör mänsklighetens röst. Bengt Lidner och känslans språk

Lund: ellerströms förlag 2011, 415 s.

Anna Cullhed har redan tidigare genom artiklar och som en av redaktörerna för *Poetens monopolium. Bengt Lidner 250 år* (2009) gjort sig känd som en kunnig och engagerad Lidnerforskare. Hennes intressanta avhandling *The Language of Passion: The Order of Poetics and the Construction of a Lyric Genre 1746–1806* (2001) behandlar konstruktionen av en lyrisk genre inom den akademiska poetiken. De djupa kunskaper i poetik hon där visade, använder hon nu på ett givande sätt i analyserna av ett enskilt författarskap.

Vem var Bengt Lidner (1757–1793)? Att han är känd för något annat än den lidnerska knäpp som, enligt vad det berättas, på ett mirakulöst sätt förvandlade honom från en obegåvad till en begåvad elvaåring, är kanske inte alldeles självklart. Han har förpassats till litteraturhistoriens mörkaste skrymslen och få hör talas om honom före universitetsstudier; långt ifrån alla kommer ihåg honom senare i livet. Den livaktiga forskning som nu har påbörjats är därför mycket angelägen. Cullhed lyfter fram Bengt Lidner som en intressant och spännande författare långt från den äldre forskningens stereotyper.

Hon påpekar att i en äldre bild av Lidner har funnits två sidor: ”den begåvade ynglingen och den fattige suputen”. I *Hör mänsklighetens röst* nyanseras dessa schabloner och istället framträder en medveten poet med en stor repertoar av vitt skilda genrer. Den sentimentalitet som har tillskrivits Lidner behöver omformuleras, framhäver Cullhed, från att vara ett biografiskt symptom till en känsloteori som innefattar en poetisk teknik, ett tilltal och ett läsarkontrakt. Undersökningen ställer genren, författarrollen och känsloutrycket i centrum. Den sentimental rörelsen inordnas i upplysningens epok och Cullhed vill i motsats till äldre forskning framhäva författaren som en

deltagare i ett samtal om tidens stora frågor formulerade på känslornas språk. Avstampet görs i Horace Engdahls banbrytande Lidnerforskning.

I *Hör mänsklighetens röst* undersöks också hur Bengt Lidner kan förstås i relation till de olika komplexa uppfattningarna av sentimentaliteten som finns i europeisk forskning. I denna har en mångfacetterad bild etablerats och sentimentaliteten har beskrivits som en poetisk stil men också setts i ett bredare kulturhistoriskt sammanhang. Det senare blir viktigt i Cullheds framställning och hon utgår från William M. Reddy, som med hjälp av psykologi, antropologi och talaktsteori försöker förklara ”känslornas historiska föränderlighet”.

Cullheds bok är strukturerad efter genre och i vart kapitel undersöks de olika texttypernas förhållande till författarrollen och känsloutrycket. Även verk som avslöjar en osentimental sida i författarskapet diskuteras i förhållande till det sentimentala. I analysen av paratexter som företal, dedikationer och motto belyser hon hur dessa avslöjar författarens syn på sin egen roll samt hans uppfattning om läsaren. Det slutande 1700-talet är en komplex tid med starka förändringar och Cullhed beskriver hur Lidners tilltal i paratexterna förändras. Det visar på det ambivalenta i diktarrollen, menar hon, i en tid då kungens mecenatskap möter en begynnande bokmarknad.

I ett annat kapitel undersöks hur satiren förhåller sig till den sentimental repertoaren. ”Lidner är inte bara tårdrypande, inte bara satiriker, utan framför allt en kombination av båda. I dubbelheten, det mångfacetterade, i krisen och experimentet, kan den gustavianska poesin bli något annat än ett val mellan pudrade peruker och rännstenen”, skriver Cullhed med en drastisk formulering. Ett annat tidigare försummat verk är komedin *Änteligen blef en Poet Lycklig*, som inte sattes upp i Lidners samtid och sällan har blivit nämnd av Lidnerforskningen. Cullhed menar att Lidner använ-

der sig av ett traditionellt stoff för att kunna experimentera. I dramat visar hon att olika diktarroller provas och diskuteras likaväl som läsarens roll.

Undersökningen av två i tidigare forskning mycket diskuterade verk, *Medea* och *Yttersta domen*, hör till höjdpunkterna i *Hör mänsklighetens röst*. I analysen av *Medea*, Lidners operalibretto, som aldrig tonsattes eller uppfördes under författarens livstid, visas på nya möjligheter att närma sig det svårtolkade verket. I *Hör mänsklighetens röst* undersöks operan i förhållande till en samtidsdebatt om barnamord. Samhällsperspektivet är fruktbart och Cullhed jämför *Medea* med rättsprotokoll vilket bidrar till förståelsen av dramats två viktigaste personer. Jasons främsta brott, enligt Cullhed, är hans flyktighet. I det svenska rättsmaterialet finner hon en manlighetskonstruktion som passar in på Jason, nämligen mannen som driftsvarelse och underkastad sina passioner. Samtidigt framställs Jason av Lidner som falsk eftersom han förstår sig. Cullhed utgår från sentimentalitetens betoning av den autentiska känslan. Jason förstår sig men inte Medea. Skuldbördan till de tragiska händelserna är Jasons i dramat och det leder till, framhäver Cullhed, att medlidandet väcks för Medea, som också befrias från ansvar genom sin uppriktiga känsla. Den medkänsla som finns med barnamörderskan i 1700-talets rättsliga diskussion förvandlas i Lidners operalibretto till ett frikännande, skriver hon.

I *Hör mänsklighetens röst* nämns, liksom i tidigare forskning, Friedrich Wilhelm Gotters melodram om Medea samt Baculard d'Arnauds företal som en inspirationskälla för Lidner. Cullhed pekar också på *Sturm und Drang*. Det senare sambandet kunde ha utvecklats ytterligare genom den intressanta sekundärlitteratur som nämns i en not men inte används. *Sturm und Drang*-dramer har ofta våldsamma motiv som barnamord. Författarna anknöt tydligt till en debatt om kvinnors situation och det hårda straffet för barnamord. Kan-

ske skulle en diskussion av Heinrich Leopold Wagners tragedi *Die Kindermörderin* 1776 leda till en fördjupning av förståelsen av *Medea* och tydligare sätta in librettot i ett europeiskt sammanhang; debatten om barnamord var spridd i Europa. Wagners drama sattes upp på flera olika platser i Tyskland och det är inte otänkbart att Lidner kan ha sett eller läst det under sitt besök i Tyskland 1776–1779. I dramat pläderas för ett mildare juridiskt synsätt på kvinnan. Kritiken riktas mot dubbelmoral och ståndsskillnader, som förhindrar äktenskap och ett mänskligt beteende och därmed driver fram barnamordet.

Cullhed använder sig av samtidens poetik och estetik för att analysera hur känslouttrycket gestaltas i *Medea*. Språket ansågs, som Cullhed påpekar, vara begränsat när det gällde att uttrycka känslor och därför användes också kroppsspråk, gester och musik i *Medea*. Cullhed menar att Johann Georg Sulzer inte skiljer mellan konstens och vardagslivets användning av kroppshållningen och drar slutsatsen att sentimentalitetens besatthet av uppriktighet kan innebära ett ifrågasättande av fiktionen och teaterns konventioner. Här tror jag att hon har fel. I många sammanhang i samtidens estetik betonas just hur litteraturen, till exempel dramat, kan skildra hemska händelser som väcker fasa. Genom att själv uppleva sig vara i säkerhet kan åskådaren eller läsaren uppleva ett välbehag som således betingas av att det upplevda är just fiktion. Det fanns också en diskussion om hur publiken genom att lida med dramats protagonist kunde uppöva sin förmåga till känslor och empati, även i verkliga livet. Lessing betonar i sin dramateori den känslagemenskap som finns mellan åhörarna och dramats huvudperson. Centrala är hans tankar om medlidandet och dess betydelse för ett dramas möjligheter att moraliskt förbättra åskådarna.

Undersökningen av skaldestycket *Yttersta domen* är givande. Tidigare forskning har betonat det fragmentariska, det ostrukturerade

och ofärdiga i dikten. Cullhed lyckas emellertid mycket övertygande visa hur genomarbetad och välstrukturerad dikten är genom att belysa den utifrån tidens omdefinition av eposet och den sentimentala långa diktens struktureringsprinciper. Cullhed pekar också på att i *Yttersta Domen* utnyttjas samtidens mångfald av uttrycksformer; här används flera olika genrens möjligheter, gammalt och nytt samsas i en raffinerad uttryckskonst. I *Yttersta Domen* finns alexandrin tillsammans med den hebreiska poesins parallellismer. Här finns jagets utrop tillsammans med personifikationer. Beträktelsen kombineras med odets höga stil. Cullhed menar att *Yttersta Domen* är ett enastående verk i den svenska litteraturen och hon underbygger sitt påstående med kraft. Experiment med formen och reflektioner strukturerade kring ett kännande menar hon är former som var välkända för Lidners samtid i Sverige och i den sentimentala rörelsen i Europa.

Cullhed belyser Lidners verk och det sentimentala uttryckssättet med hjälp av samtidens poetik. Hon refererar till flera författare i ämnet, men med rätta intar Sulzer och Rousseau framträdande platser. Analysen av känslans språk med utgångspunkt i framför allt Sulzers *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (1771–1774) är en viktig del av "Hör mänsklighetens röst" som ger intressanta resultat, men kanske kunde några fler verk nämnas. Abbé Dubos *Réflexions critique sur la poésie et sur la peinture* (1719) bör omtalas i detta sammanhang, eftersom han tidigt värderar ett konstverk efter hur starka känslor det uppväcker. Lidners ofta citerade ord. "En enda rad som är mäktig, at prässa tårar, betyder oändligen mer, än alla reglor i Aristoteles" är troligen en parafra på Dubos, vars verk var känt i Uppsala redan genom Carl Aurivillius', poëseos professor (1754–1772), föreläsningar och Dubos blev också senare viktig i Jacob Fredrik Neikers undervisning.

I diskussionerna om samtidens poetik och dess förhållande till Lidners dikter visar Cullhed på hur Lidner gestaltar Sulzers idéer

om att en autentisk känsla ska genom dikten förmedlas till läsaren. Lyriken ses framför allt som ett känsloutryck. Dikten ska framstå som ett passionerat utrop och som ett konstlöst uttryck för den kännande poeten. "Ordet blir inte kött, men tårarna blir ord" som Cullhed träffande uttrycker det. Med hjälp av utropstecken, tankstreck, punkter görs språkets gränser tydliga i Lidners verk, framhäver hon. Tystnad blir i Lidners verk ett starkt känsloutryck, och dess retoriska figur, *aposiopesis*, betecknar ett avbrott som visar att diktajaget befinner sig i ett extremt affekterat tillstånd. Cullhed menar dock att 1700-talets poetik har svårt att formulera en teori om känsloutrycket. Den skriver inte så mycket om hur känslan ska kläs i ord. I stort sett har hon rätt i detta, men några riktlinjer finns. Troperna, som uttryck för stark känsla, betonas av Hugh Blair, vars föreläsningar trycktes 1783. Homeroskännaren Thomas Blackwell ger åt beskrivningen av metaforen som passionernas språk (1735) "slagordets berömmelse", enligt Inge Jonsson i *I symbolens hus* (1983). Det enkla språket, det konstlösa uttrycket, som Cullhed lyfter fram betonas av Johann Joachim Eschenburg, bland andra. Dramateorin, där den borgerliga tragedin inte längre behöver skrivas i bunden form, är ett exempel på detta.

Jag saknar också ett litet ord i Cullheds bok, nämligen sublim. Det nämns endast parentetiskt i samband med James Thomsons *The Seasons*. Diskussionen om det sublima som en estetisk kategori kopplad till upplevelsen av konst eller litteratur är väsentlig för framväxten av en sentimental litteratur. Burkes och Kants skrifter om det sköna och det sublima trycktes redan 1757 respektive 1764, och Lidners texter vimlar av jordbävningar, storm, åska och vulkanutbrott som inom estetiken var skolexempel på företeelser som uppväckte sublima känslor.

Hör mänsklighetens röst är till formen en traditionell vetenskaplig monografi i ordens bästa bemärkelse. Den är noggrann, det finns

en tydlig profilering gentemot tidigare forskning och resonemangen är väl underbyggda. Samtidigt är det en kreativ och uppslagsrik studie. Språket är genomgående personligt. Inte bara Lidner utan också Cullhed lyckas med konststycket att dra in läsaren i texten och få denne att känna med de slagfärdiga formuleringarna. Mina invändningar bör ses som förslag till fördjupningar av redan fungerande resonemang. Monografin är ett tungt bidrag till Lidnerforskningen genom att den dels kan uppvisa nya resultat, dels peka ut nya möjligheter. Bengt Lidner blir en del av ett europeiskt sammanhang. Cullhed har slagit in på en forskningsväg som är väl värd att fortsätta och fördjupa.

Christina Svensson

Aristoteles

Retoriken. Översättning, noter och inledning av Johanna Akujärvi, med introduktion av Janne Lindqvist Grinde

Ödåkra: Retorikförlaget 2012, 236 s.

”Abjektet är som den plötsliga och oväntade upplevelsen av mjölkskinn i munnen.” Beskrivningen kommer från Julia Kristeva, men jag mötte den via min lärare i litteraturvetenskap på ett teoriseminarium om Kristevas psykoanalytiskt influerade semiotik. Trots att det är över tio år sedan har formuleringen – eller snarare känslan den gav upphov till – stannat kvar hos mig sedan dess, och varje gång jag överraskas av det där otäcka skinnets klunk med morgonkaffe tänker jag på Kristeva och abjektet. Till skillnad från många andra teoretiska begrepp tycker jag mig ha en omedelbar och nästan konkret förståelse för vad som rymms i det abjekta. Nu kan det förstås mycket väl vara en villfarelse, men likafullt är det värt att fundera över kraften i en beskrivning som så påtagligt korsar den egna erfarenheten. Jag hade upplevt det där mjölkskinnet, jag inte bara förstod utan erfor också vad Kristeva talade om. Och samtidigt fick formuleringen mig att få syn på något nytt.

Skönlitteraturen ger ofta upphov till något liknande. Många läsare vittnar om att det är igenkänningen man vill åt, ibland endast för nöjes skull, ibland för att känna sig mindre ensam. En retoriker skulle tala om identifikationens persuasiva kraft. Vi påverkas när beskrivningen slår an något inom oss. Men det är förstås likafullt möjligt att påverkas av sådant vi aldrig stött på, när vi får tillgång till en upplevelse vi inte känner sedan tidigare. Som läsare söker vi ibland det som ligger utanför vår erfarenhetshorisont. Här ligger den övertygande kraften någon annanstans. Kanske i längtan efter det oväntade eller det till synes onåbara.

Frågan om skönlitteraturens, eller i vidare bemärkelse språkets, kraft och förmåga att påverka har diskuterats i drygt tvåtusen år. Vi

brukar säga att det började med Aristoteles *Om diktkonsten*, den text som än idag är en av de första som nya studenter möter på a-kursen i litteraturvetenskap. Däremot läser litteraturvetarstudenter sällan Aristoteles *Retoriken*, den bok där teorin om det persuasiva i språket utvecklas närmare. Men det finns mellan dessa två böcker ett nära samband, inte bara genom de korshänvisningar Aristoteles gör, utan också genom de beskrivningar han ger av vad som är övertygande i olika sammanhang. Påfallande ofta hämtar han sina exempel från just skönlitteraturen. *Retoriken* är *Poetikens* (som den ju också kallas) systerbok, och när nu *Retoriken* utkommit i en första svensk översättning är det som om kontaktytorna framstår ännu tydligare.

Allra påtagligast blir det i definitionen av retorik, som på svenska framträder i ett radikalt nytt ljus. Retorik är inte längre det som lite slarvigt brukar kallas konsten att övertyga – Aristoteles säger till och med uttryckligen att ”[d]et är också uppenbart att dess uppgift inte är att övertyga eller övertala” (1.1.14). Inte heller är det konsten att hitta det som är bäst ägnat att övertyga. Definitionen lyder i stället: ”Låt retoriken vara en förmåga (*dynamis*) att i varje enskilt fall uppfatta det som kan vara övertygande eller övertalande.” (1.2.1) Att se det övertygande eller övertalande i varje enskildhet sätter fokus på den teoretiska reflexionen framför det praktiska handlandet – även om praktiken är intimt förbunden med och står i en dialektisk relation till teorin. Skönlitteratur skrivs förvisso inte med det yttersta syftet att övertyga, men likafullt kan den fylla en sådan funktion, och inte minst skrivs den för att sätta igång tanke och känsla. Som litteraturvetare är det vår uppgift att försöka få syn på och formulera vad texten gör med oss som läsare, och här är den retoriska funktionen en av flera viktiga funktioner bredvid exempelvis den estetiska, den existentiella och den idéhistoriska.

Därtill kommer valet att på svenska översätta det grekiska *peitho* med de två orden

övertyga och övertala. Övertyga har ju mer positiva konnotationer än övertala, som associerar till att pressa och beveka, snarare än till den egna, inre förvisning som karakteriserar den som övertygats. Poängen är att retoriken är värdeneutral, den kan användas för såväl goda som dåliga syften, även om Aristoteles i slutändan tror att det goda kommer att framstå som mer övertygande än det onda. Frågan om språkets etiska (och politiska) dimensioner aktualiseras ständigt också för litteraturvetare. Vi kan erinra oss de i historien återkommande debatterna om litteraturens förledande kraft och förslappande verkan, liksom den idag aktuella frågan om god och nyttig läsning.

Översättaren Johanna Akujärvi, verksam som forskare i grekiska vid Lunds universitet, resonerar utförligt och intressant i bokens inledning om en översättares vedermödor och de många val denna ställs inför. Val som oundvikligen styr tolkningen i en bestämd riktning. Jag sympatiserar med hennes ambition att bevara textens mångtydighet och vaghet i stället för att skriva fram en Aristoteles med skarpare konturer. En sådan finns dessutom redan i George A. Kennedys engelska översättning, där vi möter en snävare, i bemärkelsen mindre dubbeltydig, och kanske också mer politisk aristoteles-tolkning. Eftersom min grekiska är obefintlig kan jag inte bedöma Akujärvis översättning på någon djupare nivå, men den svenske Aristoteles uttrycker sig – med hänsyn tagen till hans personliga stil – förvånansvärt ledigt och rakt. Hans stil har ju en viss inneboende omständlighet, bland annat beroende på hans notoriska definitions- och katalogiseringsiver. Vi känner igen det från hans diskussion om tragedin i *Om diktkonsten*, och det kan ge ett oerhört normativt intryck. Det är det också stundtals.

Ta till exempel den välkända känslökatalogen som utgör ungefär hälften av bok 2. I den definierar och beskriver Aristoteles i tur och ordning fjorton grundläggande känslor hos människan: ”Det är nödvändigt att analysera

varje känsla i tre delar. Jag menar, med vreden som exempel, i vilket tillstånd man är argsint, på vilka man brukar vredgas och för vad.” (2.1.9) Det är inga små anspråk Aristoteles har. Men, och detta är viktigt, ingenstans sägs något om *hur* retorn ska väcka dessa känslor hos åhörarna. Vi lämnas endast med följande konklusion: ”Det är uppenbart att man i talet borde framställa sig som en sådan som den vredgade är, och motståndarna som skyldiga till det som man vredgas över och som sådana människor som man vredgas på.” (2.2.27) Det är alltså upp till den enskilde att fundera över vad man kan säga för att försätta åhöraren i det önskvärda känslotillståndet, oavsett om det gäller fruktan, medlidande, skam eller mod. Här finns inga färdiga mallar, knappt ens några riktlinjer att följa. Det är en uppfattning av retoriken som går på tvärs mot den idag gängse synen på retorik som framförallt en fråga om form och stil.

Att retoriken handlar om innehåll framför form är något som starkt betonas i den svenska översättningen. Detta är naturligtvis inget nytt i sig – det har stått att läsa där hela tiden, oavsett grekisk, engelsk eller svensk översättning. Aristoteles nämner det till och med i förbigående i *Om diktkonsten*: ”Allt som rör tankeinnehållet står i min bok om retoriken, ty det hör snarare till dess ämne.” (kapitel 19) Men dagens allmänna uppfattning om retorik som i mångt och mycket ett utanpåverk visar ändå på vikten av att det uppmärksammas och kommenteras i en svenskspråkig kontext. Och det görs inte bara genom själva översättningen utan också i den initierade och pedagogiska introduktion som skrivits av Janne Lindqvist Grinde. Han förklarar retorikens grundläggande begrepp och vi får en god vägledning in i Aristoteles stundtals ganska snåriga text, samtidigt som han inte väjer för att problematisera och att peka ut olösta frågor. Men framförallt lyfter alltså Lindqvist Grinde fram att Aristoteles, till skillnad mot vad många tror, nästan helt koncentrerar sig på talets innehåll, och

har väldigt lite att säga om formfrågor: ”Det centrala för Aristoteles är vilka typer av *tankegångar* som leder till övertygelse, inte vilken språkdräkt dessa tankegångar ska ges.” (s. 31) Det är också ur detta perspektiv vi måste förstå de långa katalogerna och beskrivningarna av det goda och det onda, det rätta och det orätta, det dygdiga och det skamliga osv. osv. Stora delar av bok 1 och 2 är helt enkelt ett slags genomlysning av den samtida doxan, nödvändig för att hitta argument som kan övertyga. Men det är fortfarande upp till läsaren att utifrån dessa *topoi* skapa de argument som fungerar på en viss publik, vid ett visst tillfälle.

I bok 3 behandlas stil och disposition. Som Akujärvi påpekar finns det inte mycket som tyder på att denna del ursprungligen hörde ihop med de två första böckerna. Ur litteraturvetenskapligt perspektiv är den intressant just för att Aristoteles återkommande berör relationen mellan tal och skönlitteratur. Å ena sidan gör han klart att talstilen och den poetiska stilen är två skilda saker och att den poetiska stilen diskuteras i *Om diktkonsten*. Sammansatta ord, långa attribut, opassande metaforer leder till en förkonstlad och alldeles för poetisk stil. Å andra sidan upphäver han genregränserna genom att återkommande exemplifiera metaforbruk och stilgrepp från fiktiva förebilder som Homeros och de antika tragödem. I diskussionen om åskådlighet (*pro ommaton*) och hur den uppkommer blir det särskilt tydligt att skönlitterära texter också är retoriska texter. Att åskådliggöra handlar inte bara om att beskriva med hjälp av en metafor, utan också om att fånga en aktivitet (*energeia*): ”Homeros använder på många ställen denna möjlighet att göra de själlösa tingen besjälade genom metaforer [...], till exempel i följande: ’äter rullade stenen fräckt ner mot marken’, ’pilen flög’, ’flög emot lystet’, ’i jorden satt de och längtade efter att sära huden’, ’skälvande av iver trängde spjutet genom bröstet” (3.11.2–3.) Är den sak man framställer otrolig behöver man tillfoga en förklaring i sakframställningen, som ställer

karaktären i ett annat ljus, till exempel som Sofokles gör i den passage i *Antigone* där hon säger att hon bryr sig mer om sin bror än om man eller barn (3.16.9).

När nu både Aristoteles poetik och retorik finns på svenska inspirerar läsningen av *Retoriken* till en parallellläsning av de två böckerna för en utvecklad undersökning av hur vi ska förstå det retoriska i litteraturen och det litterära i retoriken. Den upplysande och förklarande notapparatur som översättningen har försetts med erbjuder några spännande ingångar, men fler väntar på att upptäckas.

Inte heller i diskussionen om stilen kan Aristoteles ge mer än preliminära råd om hur talaren ska utforma språket. Metaforer går inte att lära sig av någon annan och bör användas i talet när det är passande: ”Detta kommer de att vara genom analogi, i annat fall kommer de att verka opassande på grund av att motsatserna blir särskilt synliga då de ställs sida vid sida. Man bör i stället undersöka vad som passar en gamling så som en purpurmantel passar en yngling. Ty samma kläder passar inte båda.” (3.2.9) I citatet framträder inte bara Aristoteles förkärlek för detaljer och exempel utan också den humor som, medvetet eller omedvetet, texten rymmer. Lindqvist Grinde deklarerar förvisso i sin introduktion att *Retoriken* är en ”mördande tråkig bok”. Han syftar då på Aristoteles ”erkänt tråkiga stil” men också på de tidigare omtalade katalogartade uppräkningsarna. Förvisso. Men samtidigt. Vem kan motstå en formulering som denna: ”Kroppen når sin höjdpunkt från trettio till trettiofem års ålder; själen gör det kring fyrtionio års ålder.” (2.14.4)

Inte jag i alla fall. Och kanske är den enkla förklaringen: identifikation, fruktan och ett svagt, svagt hopp.

Sofi Qvarnström

Ulf Peder Olrog

Studier i folkets visor

Utgivna och kommenterade av Mathias Boström, Märta Ramsten och Karin Strand.

Stockholm: Svenskt visarkiv i samarbete med Samfundet för visforskning, 2010, 307 s.

(Skrifter utg. av svenskt visarkiv, 31.)

Svenskt visarkiv skapades 1951. Drivande kraft bakom tillkomsten var Ulf Peder Olrog (1919–72) som samma år blev filosofie licentiat i folklivsforskning på en avhandling med titeln ”Studier i folkets visor. Material och metoder”. Som en tribut till Olrog, som dessutom var arkivets första chef 1951–54, har en antologi med hans sex främsta visforskningsarbeten utgivits i anslutning till att man firade visarkivets sextioårsjubileum. Redaktionskommittén, bestående av Mathias Boström, Märta Ramsten och Karin Strand, har försett utgåvan med en orienterande inledning, en kort klagörande text inför varje enskild studie samt kommentarer till specifika ställen i de texter som Olrog själv aldrig färdigställde för publicering.

Inledningens sammanfattande exposé är gjord med lika delar respekt och kritisk distans. Redaktörerna noterar att Ologs arbete som visforskare är nära förbundet med visarkivets historia. Hans materialinventering, upprättande av register och typologiseringar betingar arbetet vid arkivet än i dag. Avsikten med antologin är att lyfta fram Ologs pionjärgärning som visforskare.

1800-talets folkliga visa var Ologs intressecentrum, och utgångspunkten för hans gärning som forskare var en visas popularitet, dess förmåga att spridas och överleva bland folket. I sin forskning var han därför sociologiskt orienterad. I motsats till andra forskare som ägnat sig åt ballader och visor var han inte bunden vid värderingar om att det som var äldst var bäst. Som vetenskapsman var han objektiv. Frekvensförteckningar och statistiska beräkningar var för honom därför betydelsebärande. Samtidigt var han en klassisk humanist med en studiebakgrund som omfattade

folklivsforskning, historia, litteraturhistoria, nordiska språk och klassisk fornkunskap.

Flera av texterna är i originalskicket försedda med omfattande bilagor. Av utrymmeskäl har man i detta sammanhang klokt nog valt att begränsa mängden bilagor. I antologin fungerar de som belysande exempel och ger samtidigt en uppfattning om vilket stort arbete som ligger bakom dessa kvantitativt stora sammanställningar, arbete bestående av insamling, bearbetning och resultatanalys. Texterna i boken har kommit till mellan 1951 och 1965. De är kronologiskt ordnade och speglar Olrogs tilltagande medvetenhet om visforskningens metodiska komplexitet. Som ett slags appendix har redaktörerna bifogat Olrogs plan för en doktorsavhandling.

Tidigt intresserade han sig för skillingtrycket som medium. I en trebetygsuppsats i litteraturhistoria, "Kulturskalder och skillingtryck" gjorde han en första kartläggning av den svenska diktens förekomst i skillingtryck, ett arbete som skulle lägga grunden till hans licentiatavhandling i folklivsforskning. I detta arbete (Text I) utforskar Olrog källmaterialet till den folkliga visan i äldre tid. Han inventerar källtyper, presenterar de svenska skillingtryckssamlingarna och företar kvantitativa undersökningar. Bland annat kartlägger han skillingtrycksutgivningen från 1600- till 1900-talet med avseende på hur antalet tryck varierat under den långa perioden. Licentiatavhandlingen har inte tidigare publicerats, något som säkert beror på att delar av den aldrig färdigställdes. Såväl ifråga om kvalitet och kvantitet höll den ändå för ett godkännande.

Olrog för inledningsvis en diskussion om definitionen av begreppet folkvisa och kommer fram till att det bör förbehållas den medeltida balladen. För det material som han arbetar med, skillingtryck och visnedteckningar – det vill säga populära visor från 1800-talet brukade i en långsamt föränderlig folkkultur – använder han termen *folkets visor*. Beträffande visbegreppet låter han den vidast tänkbara

definitionen vara gällande "och omfatta alla former av sjungen poesi överhuvudtaget" (s. 28).

Licentiatavhandlingen är det vetenskapligt tyngsta och mest omfattande arbetet i antologin. Övriga studier (Text II–VI) är betydligt mindre till omfånget. Den andra i ordningen publicerades 1960 och beskriver utvecklingen vid svenskt visarkiv under 1950-talet. Därpå följer en text, som ursprungligen har varit en muntligt framställd delrapport om den pågående (men aldrig avslutade) doktorsavhandlingen. Det maskinskrivna manuskriptet som redaktionsmedlemmarna har utgått ifrån saknar titel och har därför försetts med en deskriptiv överskrift: "Studier i folkets visor under 1800-talet. Skillingtryck och uppskrifter" (Text III). Bilagorna omfattar flera hundra sidor, enligt redaktionsingressen.

Nästföljande text behandlar balladen "i levande tradition". Olrog hade börjat samarbeta med Matts Arnberg vid Sveriges Radio. De gjorde inspelningar i Sverige och Finland hos personer som höll balladtraditionen levande. Svea Jansson i Åbolands skärgård var en av dem. Hon hade lärt sig sångerna av sin mormor, född 1842. En fråga som Olrog diskuterar i artikeln är i vilken utsträckning skillingtrycken påverkat balladens överlevnad och den sångtradition som han genom inspelningsarbetet fick ta del av. "Om ballader i levande tradition" (Text IV) kom att ingå i boken *Den medeltida balladen* (1962).

Ämnet för trebetygsuppsatsen i litteraturhistoria skulle han återvända till i en föreläsning 1962, "Kända och okända skalders visor populära under 1800-talet" (Text V). Texten har inte tidigare publicerats. Här gör Olrog två nedslag i tiden, 1830-talet och 1880-talet. Som ett slags korrelerat har han Schück/Warburgs litteraturhistoria (1930) och Meijers *Svenskt litteraturllexikon* (1886). Av de visor från 1830-talet som Olrog finner möjliga att attribuera till en upphovsman är 70 procent skrivna av en diktare som finns representerad

i de litteraturhistoriska verken. Motsvarande siffra för 1880-talet är 54 procent. Olrog ser denna nedgång som en del i ett mönster för hela 1800-talet, där antalet kanoniserade diktare efter hand blir färre bland folkets visor. Som läsare frågar man sig varför, men här ger inte Olrog något svar. Ett tolkande perspektiv saknas.

Den avslutande studien handlar om "Visorna från Nötö". Artikeln som publicerades 1965 bär undertiteln "Synpunkter kring ett inspelningsprojekt". Den isolerade ön i Åbolandets skärgård gav speciella förutsättningar för en levande vistradition, men Olrog framhåller i artikeln det önskvärda i att göra motsvarande inspelningar på andra håll och kan också peka på framgångsrika exempel.

På olika ställen betonar redaktionskommittén Olrogs ambition att täcka allt, hans "totalitetsanspråk". Ett sådant krav kan emellertid bli övermäktigt och förlamande. Inom forskarvärlden finns det många sådana exempel. Olrog upplevde hur det empiriska materialet successivt blev allt större. Efter hand blev han alltmer medveten om visforskningens komplexitet, inte minst med avseende på att olika källtyper sinsemellan kunde påverka varandra, något som gjorde fältet synnerligen svåröverblickbart. De vetenskapliga val han hade gjort redan på 1940-talet blev honom med tiden övermäktiga. Den omfattande kvantifieringen och bearbetningen av materialet måste dessutom ha varit tröttande. Man bör påminna om att hans arbete utfördes före datorernas tid.

I inledningen skriver de tre redaktörerna: "Olrogs visforskning får sägas vara deskriptiv – för att inte säga preskriptiv – snarare än tolkande." (13) Ett ordval som "preskriptiv" är flertydigt och vittnar om att det i arvet efter Olrog finns komplikationer. Konstigt vore det annars. Varje forskare är barn av sin tid och den goda vetenskapen befinner sig i en ständigt pågående revidering. Frågan om det etiskt korrekta i att ge ut Olrogs ofullständiga studier aktualiseras också av redaktionskommittén. För egen del kan jag bara bejaka ini-

tativet. Dessa texter är rika på kunskap – på iakttagelser om visgenren, om forskningens möjligheter och, i ännu högre grad, dess problem. Men man bör läsa selektivt eller i små portioner och betrakta Olrogs arbete som grund för fortsatt forskning. Vill man ta del av det symposium som hölls när boken gavs ut kan man göra det på webben: www.visarkiv.se/online/svajubileum2011.html

Ulf Peder Olrog blev bara 52 år. Trots det hann han med mycket under sitt liv. För den stora allmänheten blev han känd för sina visor. I dem förenas drastisk humor, ironi och uppsaliensisk espri. Sin storhetstid som gramfonartist hade han mellan 1945 och 1960. Sånger som "Samling vid pumpen", "Violon från Flen" och "Schottis på Valhall" uttrycker skilda sidor i det olrogiska kynnet men alla tre är lika välfunna. På 1960-talet blev han anställd vid underhållningsavdelningen på Sveriges Radio där han avancerade till programchef 1971. Enligt en notis av redaktörstrion i boken var han en av initiativtagarna till Tio i topp, programmet som besökte olika platser i Sverige och där ungdomar med mentometerknappar röstade fram den populäraste låten. Ulf Peder Olrog skapade därmed ett stadigt fundament för den som i framtiden vill forska om 1900-talets populärkultur.

Johan Stenström

Lars Elleström

Visuell ikonicitet i lyrik. En intermedial undersökning med speciellt fokus på svenskspråkig lyrik från sent 1900-tal

Gidlunds förlag: Möklinta 2011, 168 s.

En diktläsare är också alltid en dikt betraktare. Påståendet kan tyckas vara en truism, men vad innebär det egentligen att en läsare alltid också 'ser' en dikt? Frågan om poesins visuella egenskaper visar sig vara påfallande komplex och inrymma en rad grundläggande tolkningsteoretiska problem som Lars Elleström har bearbetat med stor intellektuell energi. Detta i en bok vars eleganta och funktionella formgivning med spatiösa sidor som återger dikttexters och bilders utseende i original framstår som kongenial med ämnet.

Elleströms ansats är polemisk. Han hävdar att den inarbetade beteckningen "visuell poesi" inte är användbar som analytiskt begrepp och vill i stället benämna de aktuella egenskaperna "visuell ikonicitet i lyrik". Elleströms ärende är i första hand inte historiskt utan teoretiskt, och han framhåller att kategorin visuell poesi rymmer en rad diktyper som i realiteten är av mycket varierande slag – såväl konkretistisk poesi som barockens figurdikt. Grundproblemet är enligt honom emellertid inte att den visuella poesin inte kan avgränsas på ett exakt vis utan att kategorin vilar på felaktiga motsättningar av typen verbalt/visuellt och litteratur/bildkonst. För att rätt kunna hantera det som är visuell ikonicitet i lyrik konstruerar Elleström ett teoretiskt system med utgångspunkt i C.S. Peirces teckenteori (symbol, index, ikon), och han kombinerar i sitt systembygge semiotiska och intermediala aspekter. I poesi där den konventionella skriftbilden på olika vis bryts upp kommer nämligen ordens symboliska och ikoniska funktion på en mängd intrikata vis att samverka i meningsproduktionen. Undersökningen består av två huvuddelar: en där det teoretiska systemet utvecklas och läggs fast och en där

bärkraften i detta prövas i praktisk analys på svenskspråkig 1900-talslyrik, med tyngdpunkten lagd på senare delen av seklet.

Elleströms teoretiska grundantagande är att intermedialitet är alla mediers grundtillstånd. Han skiljer mellan de tre medieaspekterna basmedier, kvalificerade medier och tekniska medier, fattade som teoretiska aspekter på mediebegreppet vilka i realiteten alltid är inflettade i varandra. För att komma tillrätta med medialitetens grund måste man enligt Elleström undersöka alla tre aspekterna och hur "det materiella samverkar med mediebrukarens varseblivning och tolkningsverksamhet" (s. 24). Inspirerad av, men också kritisk till, McLuhan och Mitchell bygger Elleström sin teori kring begreppen *modalitet* och *modus*. Ett vanligt problem vid jämförelser mellan enskilda medier har varit att man i allmänhet inte har skilt mediernas materialitet från perceptionen av dem, förklarar Elleström. Han skapar därför inte sin modell med utgångspunkt från etablerade medier eller konstformer och deras relationer utan börjar med de egenskaper han uppfattar som grundläggande för alla medier, nämligen deras *modaliteter*. Dessa modaliteter föreligger således vid all form av mediering och de skapar enligt Elleström "ett medialt komplex där materialitet, perception, och kognition är integrerade" (s. 26). Han benämner dem den *materiella modaliteten*, den *sensoriella modaliteten*, den *spatiotemporala modaliteten* och den *semiotiska modaliteten*.

Sedan länge har man beskrivit och definerat medier och konstformer utifrån en eller flera av dessa modaliteter varvid de ofta har blandats samman. Det har skapat oklarhet om begreppens förklaringsvärde, såsom till exempel tid och rum eller naturliga och konventionella tecken. Ett vanligt misstag har enligt Elleström bestått i att man vid intermediala jämförelser har rört ihop den sensoriella aspekten 'visuell', att någonting kan ses, med den semiotiska aspekten 'ikonisk', att någonting får mening via likhet. Hans slutsats blir

att en systematisk analys av medierelationer måste ta hänsyn till samtliga fyra modaliteter och vara uppmärksam både på att de är olika och att de samverkar på olika komplicerade vis. Vinsten med denna modell skulle således enligt Elleström vara att man med större precision än tidigare kan göra reda för hur medier faktiskt hör samman och på vilket sätt de inte är blandade med varandra.

I första hand är det *kombination och integration*, fattat som ett analytiskt perspektiv och inte som en klassifikation av olika typer av verk och deras relationer, som intresserar Elleström. En dikt sådan den möter läsarens och betraktarens blick kan nämligen enligt Elleström uppvisa egenskaper som man uppfattar tillhör "såväl det kvalificerade mediet litteratur som det kvalificerade mediet bildkonst" (s. 39). En dikt kan alltså uppfattas som en "integrerad kombination av två enheter, trots att den inte bokstavligen består av två kombinerade enheter". Emellertid, noterar Elleström, finns fall där två medieprodukter har haft en oberoende existens innan de gemensamt formar en ny kombinerad produkt, till exempel bilden och dikten i emblemet.

Den visuella ikonicitet som är Elleströms huvudärende i undersökningen definierar han som en kombination av två särskild modus: "den sensoriella modalitetens synsinne och den semiotiska modalitetens ikonicitet" (s. 44). En grundläggande skillnad som Elleström betonar är den mellan direkt och indirekt visuell ikonicitet. Den direkta kräver ingen symbolisk avkodning av orden utan framgår omedelbart av det visuellt ikoniska arrangemanget. Den indirekta uppstår först när man har gjort en symbolisk avkodning av de visuella bokstavstecknen.

Det skall med en gång sägas att det vetenskapliga mervärdet av den systematiska modell som Elleström lanserar i den första delen av sin undersökning är av betydande värde. Hans strävan efter begreppsreda och teoretisk precision är berömvärd. Ändå blir han aldrig

stelbent normativ, utan resonerar välmotiverat om mediekategoriernas och gränsernas föränderlighet över historisk tid. Överhuvudtaget gör sig Elleström mödan att framställa den tekniskt specialiserade terminologin på ett pedagogiskt och tillgängligt sätt, gärna med förtydligande exempel.

Undersökningens andra del utgörs av en lång rad modellanalyser. Noga taget är det 24 svenska dikter som underkastas en minutiös granskning med avseende på deras varierande grad av visuell ikonicitet, från den direkta ikonicitet där dikten kan efterbilda ett objekt ur verkligheten till den allra mest indirekta formen där diktens ikonicitet i förstone kan förefalla helt försumbar i meningsproduktionen, varvid Elleström effektivt demonstrerar att så inte är fallet, snarare tvärtom. Så visar sig till exempel placeringen av demonstrativen "här" sist i det utskjutande radslutet i mitten av Tranströmers "Stationen" – en dikt utan påfallande visuell karaktär – i själva verket vara synnerligen meningsdiger.

Dikturvalet i undersökningens andra del spänner över hela 1900-talet, alltifrån Frödings "Gråbergssång", skriven runt sekelskiftet, till Anna Hallbergs "plastpåsarna vid lekparken" (2004). I denna del får Frödings kanoniserade "Gråbergssång" för första gången en uttömmande genomgång med avseende på den visuella organisationens samverkan med betydelseinnehållet, även om jag har svårt att uppfatta det virtuella djup som skulle vara avhängigt av diktens visuellt ikoniska form och som Elleström noterar.

När det gäller att bestämma graden av likhet i ikoniciteten kan man fråga: hur avgöra var gränsen går för ikonicitetens betydelseskapande potential? I metodiskt hänseende tycks den enskilde uttolkarens associativa förmåga kunna få stort spelrum. Här öppnas för en relativism – möjligen en obefogad farhåga, eftersom Elleström ändå framhåller att den visuella ikoniciteten bör korreleras med den avkodning av ordens symboliska tecken som

också alltid förekommer. Det omvända skulle för övrigt också gälla. Jag uppfattar detta som en välbefogad metodisk dialektik nödvändig för att man skall kunna förankra och avgränsa tolkningen av ikoniciteten.

Elleström har medvetet renodlat sitt teoretiska perspektiv vilket leder till att textanalysen präglas av en viss reduktionism. Å andra sidan uppvägs detta mer än väl av att han vinner i pregnans vad gäller resultaten. Hans exempel-dikter ur den modernistiska och senmodernistiska traditionen är förstås valda med omsorg och för att passa teoribygget, och analyserna illustrerar också på ett övertygande sätt hur visuell ikonicitet skapar mening. Det är i dessa sammanhang inte fråga om marginella effekter utan om avgörande inslag i dikternas betydelseproduktion. Ofta får Elleströms iakttagelser nyckelkaraktär och diktanalyserna kommer på så vis att bekräfta teorins generella förklaringsvärde. Det skall nämligen framhållas att han har inkluderat flera dikter av traditionellare slag vad gäller den visuella utformningen. Det är således inte enbart visuellt 'iögonenfallande' lyrik som behandlas, även om denna utgör en klar majoritet. Modellen skulle alltså kunna användas på all lyrik och i princip är det sannolikt så, även om graden av relevans också måste vägas in. Det är i alla händelser ovedersägligen så att analysmodellen genererar substantiella resultat för den modernistiska och senmodernistiska lyrik som är konstruerad med en visuellt avancerad textbild.

Från barockens figurdiktning över Apollinaires *Calligrammes* och fram till den konkretistiska poesin har de visuella kvaliteterna varit av central betydelse också för ordkonsten. Lars Elleström har på ett nydanande sätt omtolkat och systematiserat dessa insikter. Hans bok är därför ett viktigt principiellt bidrag till litteraturvetenskapen genom att den tvivelsutan ökar vårt vetande om hur mening skapas i poesi.

Mats Jansson

Clas Ziliacus (red.)

Erhållit Europa/ vilket härmed erkännes. Henry Parland-studier

Helsingfors/Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland/Atlantis 2001, 237 s.

(Skrifter utg. av Svenska litteratursällskapet i Finland, 750)

Vad händer om man blandar lite finlands-svensk modernism med rysk formalism, ny saklighet och en rejäl dos dadaism? Med lite tur får man en rad texter av Henry Parland (1908–1930). Parland – som hade bott i Ryssland fram till 1917 – var den enda i den finlandssvenska modernismen som behärskade ryska och på allvar orienterade sig i den då nya sovjetryska litteraturen och filmen. Han var också bekant med dadaismen och den nya tyska sakligheten. Då var tiden inte mogen för hans urbana och lite nonchalant ytliga texter i Finland – och än mindre i Sverige. Han hann ju aldrig på allvar påverka sin samtid och gav bara ut diktsamlingen *Idealrealisation* före sin död 1930.

Indirekt har han ändå utövat ett visst inflytande på svenskspråkig litteratur – inte minst genom Gunnar Björling som själv framhöll Parlands roll för sin lyriska utveckling. Yngre brodern Oscar har också återkommande gett ut en rad texter av Henry. Men det är först med Per Stams avhandling *Krapula* som litteraturvetenskapen på allvar intresserar sig för Parland

Stam var också en av de som deltog i den Parlandkonferens som hölls i Helsingfors 2008 och vars bidrag nu publiceras med titeln *Erhållit Europa/ vilket härmed erkännes*. Under rubriken "Med Gud och Gunnar Björlings hjälp" skriver Stam här om tillkomsten av *Idealrealisation*. Han visar hur Parland omarbetade och reducerade de till synes spontana dikterna under överinseende av Björling. Men enligt Stam var det i första hand Parlands "gudomliga gåva att sovra, ordna, slipa och benämna" som lade grunden. Som Stam visar har dikterna tjänat på strykningarna, även om

deras direkta koppling till samtiden och Helsingfors blir mindre tydlig.

Men intresset för den framväxande storstaden är ändå tydlig i hans författarskap. Detta blir inte minst tydligt i Leif Fribergs bidrag om Parland och den nya sакligheten. Utifrån ett tyskt perspektiv – där expressionismen får representera den modernism som ofta är ointresserad av och förkastar moderniteteten med dessorstäder och framväxande mass- och populärkultur, och där den mindre estetiskt radikala nya sакligheten får representera en traditionellt realistisk litteratur som intresserar sig för och bejakar stora delar av moderniteten – gör Friberg Henry Parland till ett slags representant för denna nya sакlighet. Även om Helsingfors långt ifrån var någon storstad verkar Parland – i motsats till exempelvis Rabbe Enckell – finna sig ganska väl tillrätta i dess mer ytliga och distanserade gesellschaft. Friberg visar också hur Parland använder för den nya sакligheten typiska attribut som teknik, jazz, reklam, film och mode.

Parlands intresse för detta är också ämnet för flera av de andra bidragen, till exempel Sanna Nyqvist text om hans förhållande till det moderna stadslivet. Inledningsvis hävdar hon att den moderna romanens förhållande till det urbana är mer subjektiv och fragmentarisk än exempelvis Balzacs mer stabila och objektiva förhållande till metropolen. Hon studerar sedan fyra olika påtagliga aspekter av Parlands litterära städer så som de beskrivs i hans texter: arkitektur, främlingskap, ekonomi och mode. Det är områden som också Balzac ständigt återkommer till, men hon menar att förhållningssättet i Parlands texter är annorlunda. Där 1800-talsromanen intresserade sig för kapital och inkomster handlar 20-talsromanen *Sönder* om män som slösar och kvinnor som det slösas på. Personerna bedöms inte efter vad de tjänar eller äger, utan vad de kan spendera. Också beskrivningen av byggnader är delvis annorlunda, liksom det faktum att personerna aldrig kommer hem utan är i stän-

dig rörelse i stadens ottrygga rum. Här urskiljer Nyqvist en influens från den expressionistiska filmen, med dess ofta hotfulla bilder av hur byggnader tornar upp sig eller till och med faller ner över den plågade stadsvandraren.

Parlands intresse för film – läs stumfilm – återkommer också i andra bidrag. Så beskriver Renate Bleibtreu hans förhållande till dåtidens film. Hon har undersökt brev och artiklar som visar vad han har sett, läst och kände till om ny europeisk, amerikansk och rysk film. Hon visar att han verkar orienterad i Sklovskijs och Eichenbaums texter om film, och att han kände till Eisensteins filmer. Bleibtreu gör sedan en läsning av *Sönder* med filmglasögon och ger intressanta perspektiv både på Parlands författarskap och 20-talets stumfilm.

I ”Detektivens blick och filmens minne” försöker John Sundholm ringa in det moderna subjektets situation med hjälp av Stanley Cavells beskrivning av filmens sätt att skapa både närvaro och frånvaro i våra liv. Han ser fotografiet och senare filmen som det medium som tydligast lämnar den romantiskt upphöjda estetiken och med Benjamins ord för konsten in i reproduktionsåldern. Det är i detta 20-tal Sundholm letar efter Parland, eller snarare använder Parland – och inte minst hans intresse för fotografi, film och populärkultur – för att få syn på dennes samtid. Och då hittar han inte modernisternas ofta negativa syn på moderniteten – utan istället realistiska modernitetsskildrare bland äventyrs- och detektivromansförfattarna. I ett internationellt perspektiv vill han se Parland som en av dessa melankoliska intellektuella män som i sin ambivalenta fascination för moderniteteten både stöts bort och dras till dess urbana och ”ytligt kvinnliga” drag.

Denna syn på Parland som en del av en europeisk snarare än en finlandssvensk litterär strömning är också tydlig i Johannes Göransson bidrag om Parland och dadaismen. Här pekar Göransson på de stora skillnaderna mellan Parlands materialistiska syn på människan,

naturen och konsten och de andra modernisternas upphöjt romantiska syn på samma saker. Han ser Parland som en del av det historiska avantgardet i hans sätt att underminera de gränsdragningar mellan högt och lågt som var så viktigt för exempelvis Rabbe Enckell. Han provar också att undersöka Parlands förhållande till den dadaistiska ready-maden, och föreslår ”att Parlands poesi och inställning till moderniteten kan ses som en respons inte bara på filmkonsten utan på en modern ekonomi i vilken allting är en potentiell handelsvara och där allting är utbytbar, även människorna”.

På samma linje läser Clas Zilliacus Parlands text ”Sakernas uppror” och hans geniala tingdikt ”Autobussen”. Zilliacus pekar här på Parlands metod att utifrån den ryska formalismens idéer om att bryta vårt vaneseende få oss att *se* den moderna världen – ja, att kunna betrakta den estetiskt och upptäcka dess skönhet. I Parlands fall handlar det ofta om att göra människor mer lika ting och att göra ting mer lika människor. Det handlar också om att kunna överföra något av det förindustriella konstverkets eller hantverkets aura eller själ till de nya massproducerade tinget.

Denna internationella orientering är också tydlig i Hanna Ruutus försök att jämföra Parland med den ryska futurismen, Olga Mäeots kartläggning av hans läsning och kritik av den då uppburna ryske författaren Ilja Ehrenburg, Fredrik Hertzbergs jämförelse av några engelskspråkiga översättning av Parlands lyrik och av Robert Åsbackas reflexioner om kärlek, svartsjuka och svartsjukan som drivkraft i *Sönder* respektive Prousts *På spaning efter den tid som flytt*.

Det är oavbrutet intressant läsning. Denna antologi vidgar inte bara våra perspektiv på Parlands författarskap, utan på hela den moderna svenska litteratur som på olika sätt förhåller sig till den modernitet som lockar, skrämmer, gäckar, bygger upp och river ner.

Anders Nilsson

Jacques Rancière

Den okunnige läraren. Fem lektioner i intellektuell frigörelse

Goteborg: Glänta produktion 2011, 191 s.

Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art

Paris: Editions Galilée 2011, 328 s.

Det är den 24 oktober 2011. På ett fullsatt Södra teatern i Stockholm ger den franske filosofen Jacques Rancière – aktuell med den svenska översättningen av *Le maître ignorant* (1987) – sin enligt egen utsago ”sista föreläsning om demokrati”. Vill man framhålla *ett* drag som genomgriper Rancières intellektuella verksamhet ligger det dock nära till hands att peka just på den upprepade kritiska belysningen av demokratins grundläggande förutsättningar – om så med konsten, pedagogiken, historiskskrivningen, eller som denna kväll, fenomenet såsom Occupy Wall Street och den arabiska våren, som utgångspunkt. Detta kan också förklara de déjà vu-artade reminiscenser som med jämna mellanrum inställer sig även hos den mest trogne Rancièrevän. Rör det sig inte om samma bok som skrivs om och om igen?

Onekligen har dock Rancières, åtminstone på ytan, eklektiska hållning skapat fruktbara kritiska kontaktytor mellan såväl ämnen som sociala grupperingar – något som inte minst avspeglades i den relativa heterogenitet som utmärkte publiken på Södra teatern. Unga specimen av den trendkänsliga storstadsintelligentsian återfanns här sida vid sida med *OEI*-affilierade litteratörer, politiska aktivister och diverse institutionaliserade akademiska subjekt. Gemensamt för dem alla är att Rancières teorier under de senaste åren fått en allt mer etablerad position; han tillhör helt enkelt de kanoniserade namn som man i likhet med Kittler eller Deleuze behöver ha koll på för att hänga med. Allt oftare refereras han till i förbigående, som om den franske filosofens syn på litteratur, estetik och demokrati ständigt riskerar att betraktas som en truism.

Om de jämnåriga franska tänkarna Alain Badiou och Étienne Balibar – liksom Rancière skolade hos Louis Althusser – åtnjuter något av samma status inom de *Glänta-* och *Fronsisis-*prenumererande leden är det dock inom akademisk humaniora nästan uteslutande Rancière som gäller. Detta har sina skäl: hans teorier om att konsten faktiskt betyder något för vårt sätt att uppfatta världen, om att den i själva verket på ett fundamentalt vis griper in i den politiska verkligheten utanför universitetet är naturligtvis tilltalande för den ifråga om engagemang och samhällsrelevans ständigt skuldtyngda litteraturvetaren.

Dagen efter föreläsningen framträdde Rancière på Moderna Museet i Stockholm för att prata om sin då alldeles nya bok *Aisthesis*. Rancière har i andra sammanhang kritiserat hur termerna modernism och postmodernism används för att beskriva den västerländska konstens utveckling under de senaste århundradena. *Aisthesis* kan betraktas som ett förslag till alternativ till denna hävdvunna historiskrivning, en motbild som anlägger ett annat perspektiv på den moderna konstens grundläggande egenskaper. Termen modernism, menar Rancière, hindrar oss från att se de politiska implikationerna hos denna konst, bland annat genom att sprida föreställningen om att modern konst är elitistisk och verklighetsfrånvärd. Det förhåller sig precis tvärtom: utvecklingen av den moderna konsten gick hand i hand med en demokratisering av den mänskliga erfarenheten. Denna demokratiseringsprocess hade inte sitt ursprung i övergripande tankar om jämlikhet och frihet, utan i nya sätt att på ett konkret plan tänka sig och varsebli tillvaron. Erfarenheten demokratiserades genom nya sätt att tolka tillvaron, genom att det blev kognitivt, perceptivt och emotionellt möjligt för alla människor att ta del av det heterogent sinnliga rum som är den mänskliga verkligheten. Och det var inte nya filosofier eller politiska ideologier som gjorde denna förändring möjlig – det var en ny konst.

Konst i modern bemärkelse – det som Rancière kallar den estetiska ordningen, "régime esthétique" – började existera i väst vid slutet av 1700-talet. Vad denna konst åstadkom var inget mindre än att få den strikta hierarkin mellan olika sorters mänskligt liv att vackla. I mötet med nya estetiska objekt, framföranden och texter etablerades ett system av varseblivning, känslor och tolkning som på ytan såg ut som själva motsatsen till idén om den sköna konsten. När vulgära figurer, pajaserier, industriella byggnader, tågrök, maskiners rytmer och exaltation över de mest prosaiska aktiviteter på en vers frigjord från metriska regler framstod som estetiska, sattes hela den traditionella hierarkin mellan den sinnliga verklighetens olika element ur spel. Nya estetiska ideal och ny estetisk praxis ledde alltså till att den mänskliga erfarenheten uppfattades på ett nytt sätt. En sådan distinkt sak som att romanen ersatte dramat som det skrivna ordets exemplariska konstform skapade till exempel en helt ny syn på olika sorters människors plats i den gemensamma verkligheten. Den sociala revolutionen, menar Rancière, är dotter till den konstnärliga revolutionen, inte tvärtom. Och den konstnärliga revolutionen var mycket mer genomgripande och betydelsefull för enskilda människors verkliga liv än de nya filosofiska och politiska idéerna.

Frågan om generella filosofers betydelse kan förstås också ställas till Rancières eget tänkande och dess relevans för litteraturvetenskapen. Den filosofiska textens stora värde för litteraturforskningen är att den erbjuder sådana principiella idéer om världen som det är mycket svårt för en litteraturvetare att åstadkomma utifrån ett litterärt och litteraturhistoriskt material. Det är skönt att låta några andra, för uppgiften mer lämpade forskare stå för generaliseringarna. Så kan man luta sig mot dem, exemplifiera dem, bråka med dem, nyansera dem. Samtidigt kan dessa generaliseringar också utgöra en begränsning för litteraturstudiet. Ibland blir filosofin inte mycket

mer än ett spel med ord och begrepp som blir problematiskt att konkret tillämpa på litteraturen, som ju i sig utgör ett annat slags spel med ord och begrepp. Denna begränsning finns också när Rancières tänkande ska tas i litteraturvetenskapligt bruk, och inte minst gäller detta hans breda förståelse av politik. Även Rancières generella syn på konst och estetik kan bli problematisk då den ska användas för att belysa en specifik sorts konst, som litteratur, eller en specifik sorts litteratur – en enskild text, en litteraturhistorisk strömning, en formell egenskap eller ett tematiskt fenomen.

I *Aisthesis* råder Rancière i viss mån bot på denna brist, inte genom att vara mindre filosofisk och tydligare definiera vad politik och estetik är, utan genom att konkretisera sina generella tankar i enskilda exempel. Boken består av fjorton nedslag i den moderna konstens historia, och varje nedslag kretsar kring en specifik händelse. Dessa händelser kallas ”scènes”, och de hämtas från olika tider och platser, alltifrån Dresden 1764 till New York 1941. Rancière avvisar idén om konstens specificitet. Han vill ta bort barriärerna mellan konst och ”l’expérience ordinaire” och i alla dessa fjorton nedslag visar han på ett konkret och historiserande vis hur dessa två förhåller sig till varandra. Scenerna visar på olika sätt hur den estetiska ordningen konstituerar och transformerar uppfattningen av den sinnliga vardagsverkligheten. Det kan handla om hur en skadad staty kan betraktas som ett perfekt konstverk, om hur en bild av ett tiggarbarn kan bli en representation av det ideala, hur clownen kan höjas till den poetiska himlen och om hur en möbel kan bli ett tempel. Genom valen av exempel visar Rancière också hur gränserna mellan olika konstarter är konstruktioner som skymmer sikten för konstens grundläggande sätt att fungera. Litteratur, plastisk konst, performativ konst och mekaniskt producerade produkter ställs sida vid sida.

Modellen för dessa nedslag är Erich Auerbachs monumentala *Mimesis*. Liksom i Au-

erbachs bok från 1940-talet tar alla kapitel i *Aisthesis* avstamp i korta textutdrag, men till skillnad från Auerbach hanterar Rancière olika sorters texter. Konsthistoriska passager analyseras på samma sätt som journalistiska och skönlitterära utdrag; passager ur förord, föredrag, romaner, tidningsartiklar och akademiska essäer ges samma status, liksom poeter (Banville, Mallarmé, Rilke), konsthistoriker (Winckelmann), konstkritiker (Paul Rosenfeld), filmkritiker (Ismail Urazov), dramatiker (Maeterlinck), journalister (James Agee), romanförfattare (Stendhal), teatermän (Edward Gordon Craig), filosofer (Hegel, Emerson) och litteraturteoretiker (Sjklowski). Och liksom Auerbachs på en och samma gång både svepande och konkreta genomgång av den västerländska litteraturens förmåga till verklighetsframställning har inspirerat många forskare och studenter till egna undersökningar, har *Aisthesis* potentialen att bli en betydelsefull ögonöppnare för många. Rancières framställning gör att man får syn på saker, ibland sådant som ligger i direkt anslutning till ett av hans exempel, ibland sådant som finns någon helt annanstans. Det handlar om ett nytt sätt att betrakta den grundläggande relationen mellan estetiska händelser och den politiskt funtade gemenskapen. Nedslagen utgör inga uttömmande analyser av enskilda verk och händelser, utan finns till för att vi ska få en konkret förståelse för den övergripande tanken, så att vi kan gå vidare till våra egna specifika fall och pröva tanken mot dem.

Det var Kim West som introducerade Jacques Rancière för publiken på Södra teatern, och det är också West som har översatt *Le maître ignorant* till svenska. Att denna bok från 1987 nu finns tillgänglig för svenska läsare är ett glädjande faktum, inte minst för dem som eftersökt en lättillgänglig men kompetent ingång till Rancières tankevärld. Någon introduktion i strikt mening är det visserligen inte fråga om, men det rör sig om ett verk som på flera sätt belyser de centrala dragen i Rancières

filosofi. Att översättningen dessutom håller en högre kvalitet än vissa tidigare försök att introducera Rancière på svenskt håll är en annan av textens styrkor. Det är ett beklagligt faktum att Rancière, då han tagits i bruk av det teorikännande Sverige, ibland gjorts betydligt krångligare än han egentligen är. Detta är bara delvis en fråga om språklig insensibilitet – framförallt ser vi här en konsekvens av att tala till de redan införstådda. I båda dessa avseenden kan emellertid *Den okunnige läraren* sägas bidra positivt.

Som Miksell Bolt har påpekat i *TfL:s* utmärkta temanummer om Rancière (2007:1–2) håller sig denne sällan till de vetenskapliga formerna i strikt mening. Inte heller intresserar han sig nödvändigtvis för akademins traditionella forskningsobjekt: "[i] sina framställningar ger han ofta ordet till glömda existenser; han stiger åt sidan och låter de exkluderade komma till tals." På detta vis förhåller det sig även här. *Den okunnige läraren* berättar historien om den numera okände upplysningspedagogen Joseph Jacotot (1770–1840) och hans idéer om "den principiella jämlikheten mellan alla talande varelser" – ett filosofiskt projekt som inleds med ett pedagogiskt experiment i vad vi idag skulle kalla elevcentrerad undervisning. Då Jacotot tvingas lära ut franska till en grupp nederländska studenter utan att själv kunna någon holländska inser han att läraren inte behöver äga några sakkunskaper för att undervisa i ett ämne. Med hjälp av en tvåspråkig utgåva av François Fénelons roman *Les Aventures de Télémaque* låter han istället studenterna själva lära sig det främmande språket – en övning som visar sig ge oväntat goda resultat. För Jacotot handlar det emellertid om något mer än kunskapen i sig – frågan är snarast på vilka teoretiska grundvalar undervisningen ska bedrivas. Härmed inleds ett korståg mot föreställningen om att människor på ett fundamentalt vis skulle vara intellektuellt ojämlika. Jacotots pedagogik handlar således om frigörelse, förstått i meningen "att varje

enkel människa kan inse sin mänskliga värdighet, förstå vidden av sin intellektuella kapacitet och bestämma sig för att använda den." På andra planhalvan står "förklararna": de som befäster intelligensernas ojämlikhet genom att upprätta strikta kunskapsmässiga hierarkier mellan lärare och elever; de som hela tiden gör studenterna beroende av lärarens förklaringar. Den enkla grundprincip som Jacotot postulerar gentemot dessa vedertagna principer sammanfaller talande nog med en central maxim i Rancières eget tänkande: alla tänker, alla talar. Jacotots kamp mot förklararna speglar likaledes den i Rancières produktion genomgående kritiken av föreställningen att det är den intellektuelles uppgift att genomskåda de förtrycktas existensförhållanden – att förklara för dem varför de är olyckliga.

Dessa överensstämmelser föranleder emellertid frågan om vilken sorts bok *Den okunnige läraren* egentligen är. Som Badiou skriver i *Metapolitics* utgör verket en prototyp för Rancières arkivhistoriska upptäcktsfärder, men betonar att vi på samma gång måste förstå Jacotot som ett slags fiktionell rekonstruktion, aktualiserad i syfte att diskutera grundprincipen om intellektens jämlikhet. På samma sätt är det viktigt att uppmärksamma de litterära kvaliteter och genremässiga oklarheter som är utmärkande för texten. Raskt – och tämligen lömskt – skiftar framställningen från biografistens inkännande men alltjämt distanserade ton till rena parafraaser av studieobjektets egen stil. Citat från samtida Jacotot-relaterade tidskrifter flyter dessutom fortlöpande in i berättarens egna utsagor med konsekvensen att utsägelsepositionen ofta är svår att fixera.

Att texten på sina ställen också är påfallande ironisk pekar på ytterligare ett typiskt drag i Rancières metod: han uppsöker gärna diskursernas skarvar, och undviker konsekvent att ta definitiv ställning i en viss riktning. Utifrån denna mellanrumsposition dekonstrueras sedan maktutövandets former, men även – ofta i en och samma rörelse – idéerna med vars hjälp

det intellektuella förtryckets uttryck just har genomskådas. I *Den okunnige läraren* innebär det exempelvis att Rancière visar på den samhällsomstörtande potentialen i Jacotots tankar, men därefter avslöjar dem som utopiska och omöjliga att realisera i någon större skala. Denna tragiska vändning gestaltas också i Jacotots biografi. I takt med att hans läror vinner berömmelse urvattnar de talrika tillämpningarna pedagogikens radikala kärna. Hans adeptter blir docerande förklarare snarare än intellektuella frigörare. Något revolutionärt happy end är det med andra ord inte tal om, men likväl låter bokens avslutande rader skönja ett hoppfullt, och i sin profetiska tyngd kanske än mer anspråksfullt, budskap: ”Grundaren hade förutsagt allt detta: den universella undervisningen skulle inte slå rot. Men han hade också tillagt att den inte skulle försvinna.” Återigen dubbelexponeras de båda tänkarna i en identifikatorisk gest som kan sägas vara typisk för *Den okunnige läraren* i sin helhet.

Detsamma kan för övrigt sägas om Rancières framträdande på Södra teatern: oviljan att ge några entydiga svar på publikens frågor, att bli en sanningsägare och definitivt förklarare, ligger uppenbart i linje med bokens tema. Att denna retorik inte behöver innebära ett avvalnat politiskt patos framgick dock med kraft under föreläsningens gång. Liksom i Rancières tryckta verk handlade det här lika mycket om hållningen som om själva texten. Föreläsarens slående scenperson, den estetiskt motspjärniga frisyren och det intensiva stackatoartade framförandet speglade ofta diskussionen som fördes på ett träffande sätt. Att Rancières engelska vokabulär ibland visade sig otillräcklig hindrande honom heller inte från att utgjuta långa serier av exalterat fräsande ljudströmmar. Dessa – om än ordlösa – var nog så betydelsemättade, och en bättre introduktion till Rancières tänkande är det faktiskt svårt att tänka sig.

Peter Henning & Paul Tenngart