

RECEPTION/ BEVAKNING/ KRITIK

Annelie Bränström Öhman om Lina Sjöberg, *Genesis och Jernet*

Rochelle Wright om Cecilia Lindhé, *Visuella vändningar*

Roland Lysell om Henrik Wallheim, *En underbar berättelse om ridderliga äventyr*

Karl Axelsson om *Aesthetics: A Comprehensive Anthology*, red. Steven M. Cahn

& Aaron Meskin samt *English Literature in Context*, red. Paul Poplawski

Martin Fredriksson om Gunnar Petri, *Författarrättens genombrott*

Eva Nilsson Nylander om Stefano Fogelberg Rota, *Poesins drottning*

Anders Mortensen & Peter Westerlund om Torbjörn Forslid & Anders Ohlsson,

Hamlet eller Hamilton?

Bibeln & Jernbanan

Lina Sjöberg, *Genesis och Jernet: Ett möte mellan Sara Lidmans Jernbaneepos och bibelns berättelser*

Hedemora, Gidlunds, 2007, 350 s. (diss. Uppsala)

Det är något av ett äventyr för en litteraturvetare att läsa Lina Sjöbergs avhandling i teologi. Den lades fram redan i januari 2007, men har väl hittills inte rönt riktigt den uppmärksamhet den förtjänar. Jag har inte hunnit särskilt långt in i boken förrän jag får den distinkta känslan av att färdas på ett nattligt tåg. Och plötsligt står vi i Ånge, eller någon annan järnvägsknut där vagnar ska kopplas av och på. Det rister till i tåget, skakar och dunkar, och under ett ögonblick är destinationen öppen för förhandling med den mänskliga faktorn. Tågmetaforiken inställer sig inte bara för att ämnet är mötet mellan Sara Lidmans Jernbaneepos och Bibelns Genesisberättelser, utan också för djärvheten i tilltaget som sådant. Att koppla på de moderna litteraturvagnarna på teologi-tåget, för att rekrytera tolkningshjälp för gammaltestamentlig exegetik... ja, det kan kanske vid första anblicken kan te sig lika galet – och rätt! – som den berömda (och sanna) historien om det japanska paret som beställde biljett till »Venice« och hamnade i Vännäs, Västerbotten.

Detta nu, väl att märka, inte sagt i avsikt att raljera, utan som en eloge till Lina Sjöberg som åstadkommit något så märkvärdigt i svensk humanistisk forskning som en avhandling som vänder ut och in på vanetänkandet kring vetenskaplighetens former och gränser. Att ordet »möte« finns med redan i titeln ger en första fingervisning om ambitionen. Mötet äger rum på flera parallella nivåer, med vidsträckta famntag över tid och rum, över ämnesgränser och genregränser. Antik hebreiska möter modern svensk romanprosa. Litteraturvetenskap möter bibelvetenskap. Intertextualitet av Michail Bachtins märke och narratologisk analys i Mieke Bals tappning möter »historisk hermeneutik« och exegetik. Och inte minst: Mellanöstern

möter Västerbotten. Färden går, tur och retur, Kanaans land – Missenträsk. Eller som Sjöberg själv uttrycker det: »Det är ontologin som gör resan värd, metodiken gör den möjlig.«

Metodiken stakar handfast ut färdvägen på den analytiska kartbilden och hjälper Sjöberg att föregripa den eventuella misstänksamheten mot inlånet av teoretiska verktyg från en yngre systerdisciplin. Istället hålls de bärande frågorna fram, i hägn av en smittande entusiasm som gör klart att läsningen av de hebreiska bibeltexterna i lika hög grad som läsningen av Lidman är att förstå som ett kärleksverk: »Kärleken till hebreiskan drabbade mig och jag kan inte förklara vad dessa texter har i mitt liv att göra«, skriver hon i en not. Likartat avväpnande ägnar hon ett eget avsnitt i inledningskapitlet åt att förstå slumpens roll för valet av ämnen för vetenskapliga projekt: »Man råkar läsa något som man lika gärna skulle ha kunnat lägga åt sidan.«

Läsningen av Jernbaneeposet visade sig för henne själv bli en sådan lycklig slump. Ja, rent av »en bibelforskares dröm«. Och i synnerhet var det den rikliga mängden referenser till det bibliska triangeldramat mellan Abraham, Sara och tjänstekvinnan Hagar som lockade hennes nyfikenhet. I Lidmans romantext tyckte hon sig plötsligt urskilja möjligheter till förståelse av den bibliska förlagan som hon hittills funnit stängda. Som hon ser det har exegeterna ofta helt utan täckning av sina egna vetenskapliga premisser, rört sig ut i spekulativa tolkningar om exempelvis de emotionella bottnarna i Abrahams historia. De – med Sjöbergs benämning – »objektiva vetenskapliga metoderna«, som hittills dominerat bibelvetenskapen, står sig på denna punkt slätt. Här borde det »exegetiska bibelsamhället« inta en mer flexibel analytisk hållning, menar hon. Inte sällan har man låtit religiösa ståndpunkter sätta ramarna för synfältet och ta dem som förevändning för att gallra bort alla forskningsfrågor som faller utanför de traditionella ämnena som gudsbilden eller relationen mellan människa och

gud. Detta gäller exempelvis de existentiella och emotionella dimensioner av människors familjeliv och samhällsliv som bibelns berättelser också rymmer.

Historien om Abraham, Sara och Hagar ger en åskådlig illustration. Att läsa den enbart som en berättelse om människa och gud, utan att inkludera känslodramatiken i de mellanmännsliga relationerna ter sig ur det perspektiv Sjöberg öppnar både reduktivt och artificiellt. Samtidigt är det, som hon understryker saken, uppenbart att exegeten behöver berika sin teoretiska utrustning för att med vetenskapligt betryggande argument kunna närma sig bibeltexterna allmänmännsliga kunskapsinnehåll. Det är i det läget som skönlitteraturen träder in, som medlande länk, som ett ställföreträdande »existentiellt rum«. Litteratur är förvisso inte vetenskap, framhåller Sjöberg. Men den kan bidra med modeller för eller »förslag« till tolkning, till exempel av komplexiteten i känslor och mänskliga relationer, som kan tas i bruk för ett vetenskapligt resonemang. Distinktionen klar görs pedagogiskt:

Med skönlitteraturens hjälp kan jag inte säga »så här är det« om bibeltexternas innehåll, för kvalitativ skönlitteratur slår aldrig fast något med bestämdhet. Skönlitteraturen hävdar: »Så här kan det också vara.« Som exeget kan jag låta mig utmanas av skönlitteraturen och återvända till bibeltexten med nya intryck. Kanske ser jag något nytt. Kanske ser jag att skönlitteraturens 'förslag' inte går att förankra i texten. (s. 188)

Citatet ger en god karakteristik av Lina Sjöbergs metod och det tillmötesgående, öppnande skrivsätt som i hög grad bidrar till att göra hennes egen text inte bara läsbar utan bitvis också mycket njutbar. Det »trepartssamtal« som i enlighet med detta utspinner sig mellan Jernbaneeposet, exegeten Sjöberg och Första Mosebok, lämnar i samma generösa anda en dörr på glänt för varje läsare som vill kliva in och delta. Man behöver varken vara Lidman-fantast eller bibelsprängd för att kunna följa med till de till formatet tämligen stramt avgränsade undersök-

ningsytorna i respektive text. Inventeringen av bibliska referenser i Lidmans epos ledsagas sålunda av korta, åskådliga läsningar av var och en av de första fem romanerna i sviten.

Här måste jag dock skjuta in en stillsam polemik mot Sjöbergs val att göra halt vid *Järnkronan* (1985) och därmed ställa de två avslutande delarna, *Lifsens rot* (1996) och *Oskuldens minut* (1999) utanför sin analys. Om orsaken, helt pragmatiskt, hade varit behov av avgränsning för avhandlingens studie hade det varit fullt förståeligt. Den smått beskäftiga förklaring som nu hålls fram som skäl för att decimera verket, ter sig mer kuriös än sakligt grundad: »Jernbanan är färdigbyggd och tonvikten ligger på andra problemställningar än i de tidigare böckerna.« Att Sara Lidman själv utan förbehåll inkluderade de två sista romanerna i den samlingsutgåva som fick titeln *Jernbanan* (2003) är en omständighet som ger ett svåravvisligt motargument mot Sjöbergs uppfattning om var sista stycket räls kan anses vara lagd. Den kontinuitet i de mellanmännsliga relationernas utveckling som Lidman uttryckligen pekade ut genom sitt nyskrivna förord till *Lifsens rot* i samlingsutgåvan tar därtill fasta på just Hagar-gestaltens betydelse som orons och åtråns länk mellan generationerna (som fadern Didriks hemliga kärlek och sonen Isak Mårtens älskade amma). Utan tvekan skulle analysen berikas genom att följa detta kärleksspår vidare till romansvitens slut. Att detta även på ett avgörande vis skulle kunna bidra till att relativisera den patrilineära dominans som målas upp i Sjöbergs läsning av de första fem romanerna vore knappast heller någon nackdel. I *Lifsens rot* låter Lidman nämligen en kvinna, den röststarka och passionerade Rönnog, träda in i den »ordförar-roll« som dittills reserverats för socknens – och romansvitens – starke man Didrik. Rönnog gifter sig med Isak Mårten och får axla husmodersrollen i dennes föräldrahem. Det är ett samtidigt röst- och maktskifte som tillika markerar ett väsentligt perspektivbyte i berättelsen, men jag kan inte hålla med Sjöberg

om att det för den skull är fråga om en övergång till »andra problemställningar«. Tvärtom, är den kraftmätning som här äger rum mellan Rønnog och svärfadern Didrik i hög grad fördebådad i det växelspel mellan lätthet och tyngd, ande och kropp, kvinna och man som pågått ända sedan Didrik först slog fästmansfölje med sin Anna-Stava i den första romanen, *Din tjänare hör* (1977).

Mitt konstaterande att analysen av Lidman kunde ha vunnit både i bredd och djup på att inkludera hela romansviten ska dock inte tolkas som att Sjöbergs läsning vilar på lös grund. Snarare kan man väl säga att den är en god början. En noggrann och inlevelsefull husesyn som nöjer sig med att beskriva huvudbyggnaden, men lämnar nybygget på gården obesiktigad. Det man, i rättvisans namn, bör fästa störst vikt vid är således inte vad Sjöberg missar, utan vad hon faktiskt ser. Och det är inte lite. Läsningen av *Jernbanans* fem första romaner (dvs. de verk som Sjöberg själv benämner »Jernbaneeposet») ger vid handen att Lidman är en av de moderna svenska författare som mest flitigt och originellt tagit de bibliska referenserna i bruk. Sjöberg åskådliggör sina fynd med hjälp av två parallella förståelsemodeller: först i ett par (i mitt tycke något grovt tillyxade) narratologiska systemskisser, där glidningen mellan olika livshållningar och generationer förtecknas i en tabell och de bibliska referensernas införande, textuella markörer, uttryckssätt och effekt på berättelsen i en annan. Den andra modellen, som rubriceras med den av Bachtin inspirerade termen »fragmentarisk intertextualitet«, ter sig väsentligt mer användbar. Faran vid allt intertextuellt spårsökande i litteraturen är ju annars att man övertolkar den mytologiska eller klassiska förlagans inflytande på den moderna textens bekostnad. I de värsta fallen riskerar den moderna texten att reduceras till blott och bart en ekokammare för klassikerna.

Den faran avvärjer Sjöberg elegant genom att konsekvent avvisa tanken att de bibliska referenserna hos Lidman skulle ge underlag

för någon typ av allegorisk avläsning, som att berättelsen skulle kunna läsas som en modern version av, säg, paulinsk teologi. Vad det handlar om är just fragment, hävdar hon, framskrivna av en författare som via sin kulturmiljö blev grundligt inskolad i Bibelns bildvärld, men som inte i något annat avseende har satt berättarlogiken i pant åt bibeltroheten. Detta hindrar inte att man kan se hur till exempel Didriks vision om järnvägen förlänas en djupare existentiell laddning genom sin närhet till Abrahamberättelserna i Första Mosebok – men *Jernbanan* är och förblir en berättelse i sin egen rätt.

Den riktiga innovationen som Sjöbergs avhandling bidrar med är istället nyttjandet av den fragmentariska intertextualiteten som en tolkningsstrategi för att göra skönlitteraturens existentiella och emotionella kunskap åtkomlig för en vetenskaplig diskussion. Tankesättet är en kreativ tillämpning av Bachtins syn på romangenrens inneboende dialogicitet. Sjöbergs lika enkla som djärva drag är att *inte* utgå från den äldre textens, i det här fallet Bibelns, närpå naturaliserade tolkningsföreträdare. Genom att istället se den som en levande struktur, en textväv oupplösligt förenad med en förkroppsligad och befolkad människohistoria, öppnas en passage för kommunikation, mellan genrer lika väl som över tids- och kulturgränser; ett »existentiellt rum« med Sjöbergs egen term.

Att träda in i det rummet är en hisnande upplevelse, en lika vacker som sällsynt syn i vetenskapliga sammanhang. Att andra tankeäventyr, också litteraturvetenskapliga, kan komma att ta sin början där förutskickas suggestivt i avhandlingens sluttrader: »Det existentiella rummet kan bli en plats där människan når längre in och längre bort än vad hon förmår utan konsten, utan skönlitteraturen, eftersom konsten är ett sätt att hantera dimensioner av verkligheten som inte kan uttryckas på något annat språk än poesi, metafor och symbol.«

FD Annelie Bränström Öhman, Umeå universitet

Kerstin Ekmans bilder

Cecilia Lindhé, *Visuella vändningar: Bild och estetik i Kerstin Ekmans romankonst*

Uppsala: Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet 46, 2008, 351 s. (diss. Uppsala)

Sedan början av 90-talet har ett flertal uppsatser och sammanlagt fyra doktorsavhandlingar belyst olika aspekter av Kerstin Ekmans författarskap. Senast ute är Cecilia Lindhé med en gedigen och brett upplagd avhandling som exponerar Ekmans romankonst ur en delvis ny synvinkel. Titeln *Visuella vändningar* åsyftar W. J. T. Mitchells »pictorial turn«. Mitchells tes att bildens betydelse ökat i dignitet gentemot det skrivna ordet under det sena 1900-talet exemplifieras, enligt Lindhé, i »en accelererande bildtäthet« (s. 32) i Ekmans romaner – från Katrineholmsviten till *Gör mig levande igen* (1996).

Lindhé inleder sin undersökning med att jämföra två fotografier som beskrivs i Katrineholmsviten. I *Häxringarna* (1974) har bilden av den trettonåriga Edla en dokumentär status. Den fångar, bevarar och levandegör ett ögonblick ur det förflutna för dottern Tora, men den bleknar gradvis bort, precis som våra minnen. I *En stad av ljus* (1983) destabiliseras förhållandet mellan bild och verklighet när Ann-Marie klipper sönder och manipulerar ett foto av dottern Elisabeth för att skapa något i nuet, något som aldrig ägt rum. Bildbeskrivningarna markerar en förskjutning i författarskapet från realistiskt, historiskt förankrat epos till inåtriktad jagroman där själva skapandeprocessen står i fokus, men Lindhé betonar inte den kronologiska utvecklingen. Hennes utgångspunkt är att »Kerstin Ekmans litterära produktion pendlar mellan att vara bildbyggande och bildkritisk« (s. 17), en spänning som i sin tur kan relateras till det ibland problematiska förhållandet mellan ordkonst och bildkonst. Avhandlingen undersöker sålunda hur olika mediers estetiska uttryckssätt integreras tematiskt och berättartekniskt i romanbygget.

Som brukligt är redogör Lindhé i inledningskapitlet för avhandlingens syfte, avgränsningar och disposition och summerar tidigare forskning om Ekmans författarskap. Hon definierar centrala begrepp som intermedialitet, bild och ekfras och diskuterar de teoretiska infallsvinklarna som används, främst Genettes transtextualitetsbegrepp och Bachtins dialogicitetsuppfattning. Kapitel 2 kartlägger hur olika slags bilder figurerar i Ekmans tidigare skönlitterära verk, inklusive detektivromanerna. Den framträdande uppmärksamheten på bild och media i romanerna förknippas med Ekmans arbete som manusförfattare och filmproducent på 50-talet. Lindhé noterar ett utpräglat exempel på bildskepsis, den utförliga beskrivningen av Adanas tavla i *Mörker och blåbärsris* (1972), och konstaterar att det med denna roman »sker en brytpunkt i författarskapet« där »bilden eller konsten går från att vara en ledtråd till att bli tätt sammanbunden med existentiella och ontologiska frågor« (s. 51). Lindhé presenterar även Ekmans senare verksamhet med digitalt berättande, hypertexten »Hotagens minne« (<http://www.hotagensminne.se>) och datorspelet *Rymdresa*. »Hotagens minne« är en karta eller ett icke-sekventiellt minnessystem över bygdens historia med både texter och fotografier där läsaren själv väljer i vilken ordning de olika momenten plockas fram, medan datorspelet, som utgår från Stanislaw Lems science fictionroman *Segraren*, kräver att läsaren tar aktiv del genom att söka efter svar och ge korrekt besked. Lindhé konstaterar att Ekman »fortlöpande prövar olika medier inte bara för att reflektera över samtiden och det förflutna« utan också för att granska deras tillämpning som »behållare för information om historia, traditioner och litteratur« (s. 58).

Tonvikten i avhandlingen ligger på en närläsning av tre romaner som enligt Lindhé kan betraktas som en triptyk: *En stad av ljus* (1983), *Händelser vid vatten* (1993) och *Gör mig levande igen* (1996), som ägnas var sitt kapitel. Termen 'triptyk' övertar hon givetvis

från bildkonsten för att betona att romanerna, trots att de skrevs och publicerades utan inbördes relation, hänger samman: de är alla »realistiska, samhällskritiska samtidskildringar med mytologiska undertoner« (s. 18) och uppvisar en nyorientering i Ekmans författarskap där det visuella får en mer framträdande funktion. Grupperingen är givande men inte alldeles självskrivnen. *Händelser vid vatten* kunde likaväl läsas som föregångare och komplement till Vargskinnnettrilogin, där det visuella får en minst lika framskjuten roll, medan *En stad av ljus* har flera beröringspunkter med, och ligger tidsligt närmare *Rövarna i Skuleskogen* (1988). Att *Rövarna i Skuleskogen* inte ägnas en ingående analys (antagligen för att den som historisk roman inte fokuserar tekniska redskap för bildskapande) må vara motiverat, men redovisningen på en knapp sida verkar ändå rätt snålt tilltagen. *Rövarna* bygger ju vidare på problematiken i *En stad av ljus* genom att gestalta två kontrasterande sätt att relatera till verkligheten, att se världen i bilder kontra att skapa den med ord, och som bild av världsordningen åskådliggör den kosmiska klockan i Uppsala domkyrka just de existentiella och ontologiska frågorna som Lindhé anser centrala i författarskapet.

Analysen av *En stad av ljus* bygger på tesen att romanen uppvisar en grundläggande spänning mellan bild och text, mellan spatialitet och temporalitet. Denna motsättning speglas i romanens form, där »[b]erättelsens temporala flöde hejdas oavbrutet i ett försök att skapa rumslighet genom spatial berättarteknik« (s. 62), men också i jagberättaren Ann-Maries sätt att hantera sina tidigare erfarenheter och sin nuvarande situation. Fotografiets och videospelningens opålitlighet skapar en representationens kris och understryker att sanningen om det förflutna inte går att nå. Bilden förknippas dessutom med Ann-Maries ljusvisioner där en alternativ värld, Choryn, träder fram. Choryns gudinna Ishnol tolkas som »en bild eller idol som måste förgöras eller lämnas för att protagonisten skall kunna bryta sig ur sin isolering«

och leva i verkligheten (s. 79). Vägen tillbaka går både genom beröring med andra människor och genom skrift. Ann-Marie föds fram som ett alfabet, samtidigt som hon själv föder fram skriften. Eftersom skrift förknippas med rörlighet bryter hon sig ut ur bilden eller föreställningen om kvinnan som passivt kärl: hon bestämmer själv över sin kropp, sitt jag och sitt förflutna genom att skriva fram dem. I denna utveckling ser Lindhé en parallell till Edith Södergrans diktjag i »Vierge moderne« och »Extas« men gör gällande att Ekmans roman »ger en mer komplex bild av förhållandet transcendens, språk och kropp« (s. 104). I slutet av romanen har Ann-Marie släppt bildvärlden Choryn och återupptagit kontakten med verkligheten via en planerad artikelserie om stadens vattenförsörjning.

Lindhé förankrar diskussionen om språk och verklighet i *En stad av ljus* i den modernistiska diskursen i Eyvind Johnsons *Stad i ljus*, vars centrala tema är motsättningen mellan en förhatlig omvärld och konstens högre sfär. Ekman replikerar mot denna konstsyn, menar Lindhé, genom att röra sig mot »ett bejakande av kropp och verklighet« (s. 107). I ett höjintressant avsnitt förknippar hon konstnären Rune Hagbergs gåtfulla monokroma skulpturer med romanfiguren Vitmålararen och hans lådor och finner flera beröringspunkter mellan Ekmans och Hagbergs konstnärskap: »Hos dem båda finns sökandet efter något bortom språket men samtidigt en stark medvetenhet om att det inte är möjligt att förhålla sig till världen utan ord« (s. 94).

Kapitlet om *Händelser vid vatten* inleds med ett uppmärksammande av Ekmans intrikata narrativa strategier. Händelserna i romanen fokaliseras genom tre olika huvudpersoner, Annie, Birger och Johan, men eftersom de olika rösterna korsar och tränger in i varandra, skapas dialogicitet i Bachtins mening, »en öppenhet som relativiserar de olika rösterna och utsagorna så att berättarens auktoritet successivt inskränks« (s. 129), samtidigt som bristen på kommunikation får förödande konsekvenser för flera av ro-

manfigurerna. Romanens underliggande strukturer diskuteras i förhållande till olika genrer: detektivhistoria, mytisk berättelse, kvinnlig utvecklingsroman och pastoral. Lindhé klarlägger flera exempel på den traditionella kopplingen mellan kvinna och natur, ofta (dock inte alltid) via den manliga blicken, men betonar att genusmönstret är mångfacetterat. Myten om Vandra- ren uppvisar paralleller till synen på kvinnan och jorden i Elin Wägners *Väckarklockan*, men implicit går Ekman i polemik mot ett förhållande av moderskapet och matriarkala riter; den goda modern som försvarar sitt barn förvandlas i Gudruns gestalt till mördare. Lindhé kopplar denna dubbelhet till en ekfras i romanen, beskrivningen av statyn av Artemis i Efesos, vars attribut kan tolkas både som klasar av bröst och som tjurtestiklar. På liknande sätt förknippas John Everett Millais berömda målning av den drunknade Ophelia med beskrivningen av An- nies livlösa kropp i bäcken. I Lindhés tolkning mördas Annie både av en kvinna – Gudrun – och av begreppet 'kvinnan' som så gestaltas: »Det är en stark bild av hur kulturens föreställningar låser fast kvinnan i ett traditionellt roll- spel och dödar henne« (s. 153).

Annies pedagogiska metod, att gå Minnets väg, rekonstruerar ett händelseförlopp genom att förbinda det med ett rum, alltså med spa- tiala och visuella strukturer. Kopplingen mel- lan språk, bild, minne och plats understryks ett flertal gånger i romanen, t.ex. när Birgers hus- tru Barbro hävdar att berättelserna om skogen också plånas ut när skogen skövlas. Landska- pets minnesrum kan inte heller ersättas av en bild; när skogen försvinner vill Barbro, som konstnär, inte längre gestalta den. Men min- nesbilder beskrivs också som fotografier som kan plockas fram och iscensättas för att skapa beröringspunkter mellan människor.

Medan fotografiet spelade en väsentlig roll i *En stad av ljus*, beskrivs händelseförloppet i *Händelser vid vatten* ofta som om det utspela- des på film; det betraktade synfältet är rörligt, en »filmisk projicering« enligt Anders Ohlssons

terminologi. I romanen förekommer dessutom ett antal nyckelscener där karaktärerna betrak- tar verkligheten genom glasrutor som inramar det som sker eller har skett. Bilden understry- ker utanförskapets tematik, men det är möjligt att överbygga avskildheten genom kroppslig beröring.

Som bekant utformar *Gör mig levande igen* en sinnrik och sofistikerad intertextuell dialog med Eyvind Johnssons Krilontrilogi. Huvud- tesen i denna polyfona roman är nödvändig- heten av att diskutera, lyfta fram, sätta sam- man och föra vidare etiska värden och skapa medmänskligt engagemang. Samtalet handlar om ett sätt att förhålla sig till det förflutna men också ett moraliskt ställningstagande i nuet. Handlingen äger rum i 1990-talets Stockholm men också i olika litterära världar och i virtu- ella världar skapade av digital teknik. Lindhés analys inriktar sig på ett brett spektrum av ek- fraser som gestaltar romanens samhällskritik.

Tidigare forskning har lyft fram berörings- punkter med Eyvind Johnson, Lessings *Nathan der Weise* och Attars *Fåglarnas samtal*, men Lindhés sätt att knyta samman dessa och andra litterära anspelningar med varandra och med visuella aspekter är både uttömmande och läro- rikt. Exempelvis har gravyren som föreställer kröningen av kejsaren av Kina i *Krilons resa* i *Gör mig levande igen* förvandlats till en mass- producerad tapet som skapar obehag istället för transcendens hos åskådaren. Sidentyget som Blenda och Sylvia försöker restaurera, den viktigaste bilden av en bortglömd eller under- tryckt historia i Ekmans roman, är en ekfras av en målning av Habib Allah som illustrerar det sufiska diktverket *Fåglarnas samtal*. Vävens öde gestaltar en (delvis bortkastad) strävan att levandegöra det förgångna som är intimt knuten till romanens tematik. I *Gör mig levande igen* förekommer dessutom flera exempel på virtuell projicering, på olika slags tekniskt simulerade verkligheter som suddar ut gränserna mellan fiktion/konstverk och verklighet. Dagens hög- teknologiska mediasamhälle kritiserar av Ek-

man, men samtidigt visar hon att tekniken öppnar för närvaro, beröring och kommunikation.

Avhandlingens sista kapitel framhåller att Ekman »inkorporerar och omformar litterära och bildmässiga citat och anspelningar« (s. 243) under hela undersökningsperioden. Lindhé poängterar också Ekmans poststrukturalistiska textsyn; genom dialogiciteten i *Händelser vid vatten* och polyfonin i *Gör mig levande igen* »kritiseras föreställningen att det är möjligt att nå sann och objektiv kunskap om en stabil värld utanför språket« (s. 247). Avslutningsvis skisserar hon hur triptyken pekar fram mot Vargskinnetrilogin – *Guds barmhärtighet* (1999), *Sista rompan* (2002) och *Skraplotter* (2003), där Elias Elv gestaltar sitt trauma i konstnärligt skapande. Tyvärr innehåller det korta avsnittet om Elias ett par mindre fel: Elias är inte bror utan kusin till flickan som föder hans barn, och trilogin klagör aldrig exakt hur barnet dör. Hur som helst framgår det att bildkonstens funktion i Vargskinnetrilogin vore värd en ingående undersökning.

Cecilia Lindhés avhandling lyfter fram viktiga aspekter av Kerstin Ekmans romankonst som hittills inte uppmärksammats i detalj. Att Lindhé ibland, särskilt i kapitlet om *Händelser vid vatten*, fokuserar berättartekniska frågor utan direkt anknytning till bildproblematiken må vara hänt, men närläsningarna är pedagogiskt disponerade, med koncisa sammanfattningar av romanens handling, uppbyggnad och tematik och korta avsnitt med mellantitlar som ger vägledning åt läsaren. Lindhé klagör komplexa teoretiska begrepp och integrerar dem i tolkningsmodellen på exemplariskt vis, vilket tillsammans med den stilistiska säkerheten gör att avhandlingen blir tillgänglig även utanför litteraturvetarkretsar. Hennes förhållningssätt till tidigare forskning är också värt en eloge: utan att polemisera redogör hon för andras insatser och bygger vidare på dem. Framtida Ekmanforskning kommer att referera flitigt till Lindhés insatser.

Professor Emerita Rochelle Wright, University of Illinois

Ridderliga äventyr

Henrik Wallheim, *En underbar berättelse om ridderliga äventyr: V.F. Palmblad och den romantiska romanen*

Hedemora: Gidlunds förlag, 2007, 399 s. (diss. Uppsala)

Berättelsen om Vilhelm Fredrik Palmblads (1788–1852) litterära äventyr i kritiken och litteraturhistorien är mera beklagansvärd än underbar. Hans sista roman *Aurora Königsmark och hennes släkt* (1846–49) recenserades inte i samtiden, ehuru den kom att uppmärksammas av Schüch och uppskattas av Böök. Vad gäller specialstudier fick Carl David Marcus gradu- alavhandling om Palmblads romantiska berättelser (1812–19) från 1908, bortsett från några svåråtkomliga verk som Märta Ohléns dessvärre otryckta licentiatavhandling, först sällskap år 2000 och då av en avhandling som fokuserade litteratursociologiska aspekter, nämligen Petra Söderlunds *Romantik och förnuft: V.F. Palmblads förlag 1810–1830*. V.F. Palmblad är fortfarande mest uppmärksammas som den begåvningsmässigt mera lyckligt lottade P.D.A. Atterboms praktiskt lagde fosforistkollega. Känd är han också som en av C.J.L. Almqvists mest hätska vedersakare; hans infamt infallsrika *Törnrosens bok: Nemligen den äkta och veritabla* (1840) tillhör de få palmbladiska arbeten som 1900-talsforskningen återkommit till.

Självfallet är det glädjande att en ambitiös uppsalaforskare, Henrik Wallheim, nu för första gången på hundra år fokuserar Palmblads rent skönlitterära verk i en doktorsavhandling, nämligen *En underbar berättelse om ridderliga äventyr: V.F. Palmblad och den romantiska romanen*. Wallheim söker genom närläsningar av Palmblads romanteori i »Öfver romanen. Dialog«, publicerad i *Phosphoros* 1812, hans senare litteraturkritik samt främst hans 1810- och 1840-talsromaner ge en tydlig karakteristik av diktarens fiktionsprosa i dess helhet och infoga den i en allmän litteraturhistorisk kontext. Metoden är idé- och genrehistorisk.

I anglosachsisk forskning är distinktionen mellan 'novel' och 'romance' etablerad; Erland Lagerroth betonar i *Romanen i din hand* (1976) med *Gösta Berlings saga* som främsta exempelanalys vikten av att uppmärksamma distinktionen också hos oss. Även Wallheim irriteras av att den realistiska romanen i egenkap av historisk segrare har kommit att framstå som senare bedömares måttstock; man har exempelvis berömt Palmblad för hans utveckling i vad man uppfattat som realistisk riktning. Forskarna har fört teleologiska diskussioner: de verk som inte kunnat infogas i den realistiska romanens framväxt- och framgångshistoria från Fredrika Bremer och framåt har skjutits åt sidan och ibland missförstått. Wallheim inleder med att ta spjörn mot detta och ställa frågan vad som händer om man undersöker romantikens förhållande till romanen utan att snegla mot den senare utvecklingen.

I avhandlingens inledningskapitel presenteras teserna och författaren ger oss en grundlig forskningsöversikt, en kort exposé över Palmblads allmänna verksamhet (han var exempelvis professor i grekiska från 1835), en översikt över romangenrens historia samt en utredning av begreppen 'roman' och 'romantisk'.

I kapitlet om dialogen »Öfver romanen« betonar Wallheim att några av dialogens samtalspartners också är personer i den s.k. Kalenderromanen (se nedan). Liksom tidigare palmbladforskare menar Wallheim att det är rimligt att se i huvudsak dialogens greve August som Palmblads språkrör, medan Carls och Edwards repliker måste betraktas med större skepsis. Varje uttalande måste dock läsas i sitt sammanhang.

Palmblads uppfattning om romanen bör liksom Atterboms estetik betraktas mot bakgrund av Schellings identitetsfilosofi. Konsten bör lyda allmängiltiga lagar, ge en sinnebild av det översinnliga och framstålla det absoluta. I motsats till hos Friedrich Schlegel, för vilken ju konsten aldrig kan nå fulländning, tycks den absoluta idén hos Schelling åtminstone principiellt vara möjlig att fånga i konsten. I vår ändliga värld

bör den goda konsten söka återställa det absoluta. Däremot beaktas icke romanens sociala kontext eller läsarens eventuella känsloreaktioner. Per definition blir därmed den stora konsten högtstående såväl estetiskt som moraliskt.

I exempelvis erotiska skildringar är det sålunda inte avgörande vad som skildras eller hur skildringen ser ut, utan frågan är om den jordiska kärlek mellan man och kvinna som återges också kan betraktas som en bild av kärleken till Gud. Hos Palmblad återfinner Wallheim den platonisk-plotinsk-kristna världsbild vi känner från Atterbom, vars recension av den Schellingberoende Friedrich Asts *Öfversigt af Poesiens Historia i Phosphoros* 1810 också återopas.

Betydligt mer utförligt än tidigare forskare beskriver Wallheim dialogens sista parti, greve Augusts genomgång av romanens historia med konkreta exempel. Romanen – och hos Palmblad innefattar romanbegreppet även versifierade texter – har sin begynnelse hos antikens greker, når sin kulmen i medeltidens höviska diktning (till Palmblads favoriter hör såväl riddarromanerna som *Don Quijote*), men försämras när aristokratin ger vika för borgerligheten, som fyller romanen med politisk och/eller moralisk samtidsskildring. Efter detta »syndfall« går genren i Palmblads samtid mot en ny blomstringsperiod. Hos tyska författare som Goethe, Novalis, Jean Paul, Tieck och Fouqué är romanen åter på väg att bli konst. Den roman greve August skattar högst är dock fransk, nämligen Mme de Staëls *Corinne ou l'Italie*.

Den romantiska romanen bör alltså uttrycka tillvarons innersta sanning. Den bör handla om högtstående personer och händelser och undvika vardagslivet och det tillfälliga, vilket innebär att exempelvis Lafontaines sentimentala romankonst måste fördömas.

I kapitel 3 granskar Wallheim ett urval av Palmblads c:a 80 artiklar och recensioner i *Swensk Literatur-Tidning* (1813–25), utgiven på Palmblads eget förlag. Begreppen 'allegori' och 'symbol' utredes. Anslutningen till Schelling är här explicit. Palmblad befinnes ta ställ-

ning för det symboliska konstverket; konsten bör förmedla något som är omöjligt att förmedla diskursivt. Poesin framstår som ett kunskapsorgan som skall göra sinnevärlden läsbar.

Palmblads syn på historisk detaljtrohet i fiktionen är svårare att precisera, enligt Wallheim. Å ena sidan finner Palmblad intet värde i detaljtrohet i sig; en poetiskt utarbetad faktaframställning är icke ett litterärt verk. Skalden bör begränsa sig till ett urval av ädla och betydelsefulla händelser, vilka har en högre ideell syftning. Å andra sidan ådagalägger Palmblad bl.a. i recensioner av Ling och Nicander, markant energi vad gäller påpekan av faktafel respektive bristande bakgrundsteckning.

Palmblads syn på svensk roman är mestadels negativ. Svensk roman brister i romantisk anda och författarna saknar förmåga att göra framställningen individualiserad, enligt Palmblads viktigaste kriterier. Cederborghs romanpersoner, exempelvis, hävdas sakna originalitet och individualisering. Skildringarna av vardagsliv och lägre samhällsklasser skulle i sig inte behöva uteslutas, men, precis som vad gäller skildringar av det moraliskt diskutabla, måste vardagsskildringar underordnas ett högre syfte och icke förbli triviala. Cervantes, Shakespeare och Bellman framstår i detta avseende som förredömen. Intressant är Palmblads kritik av Livijns *Spader Dame*: lovord som »en af de yppersta böcker i Svenska litteraturen« blandas hos Palmblad med skarp kritik – verket saknar enhetlighet och är ett »af de mest öfverspända, fantastiska« i vår tradition (s. 94). Sir Walter Scotts romaner, som först nämnes 1815, bryter *Swensk Litteratur-Tidnings* huvudsakliga orientering mot tyskspråkiga förebilder och kommer på 1830-talet att i viss mån förskjuta Palmblads syn på romanen. I *Ivanhoe* förmår Scott nämligen skänka vardagslivet estetiskt värde. Palmblad kan därför bli entusiastisk inför Scott, trots dennes blandning av högt och lågt.

Betydelsefulla förskjutningar i Palmblads estetik kan Wallheim därför konstatera i *Svenska Litteratur-Föreningens Tidning* (1833–38). Nu

betonas att protagonisten och intrigen skall vara fiktiva i historiska romaner, medan bakgrunden bör förbli autentisk samt vara av betydelse för handlingen. Det historiska konstverket kan i motsats till historiska fakta peka mot en värld bättre än den verkliga. Under 1830-talet är enligt Kurt Aspelin Scott och Fredrika Bremer »estetiskt produktiva« och båda hyllas av Palmblad, trots invändningar mot Mamsell Bremers sätt att infoga reflexioner i en »poetisk composition«. I Wallheims fylliga beskrivning passerar Palmblads recensioner av bl.a. Amalia von Strussenfelt, Sophie von Knorring, J. F. Cooper, Marryat, B.S. Ingemann och Bulwer-Lytton revy. Avskyn mot de franska författarnas religionslöshet och sätt att fokusera politiska frågor betonas, och Wallheim återger en polemik mot C.A. Hagberg angående Victor Hugos *Notre-Dame de Paris*. Fredrika Lindqvists *Dikter i Prosa* (1838) visar hur vackra drömmar och sann konst i princip består, men ter sig som passé för en publik som är döv för kvaliteten – enligt Palmblad.

Avhandlingens femte kapitel behandlar den s.k. Kalenderromanen (d.v.s de fem delarna »Vädelden«, »Fjällhvalfvet«, »Resorna«, »Slottet Stjerneborg« och »Åreskutan« som publicerades i *Poetisk Kalender* 1812–18) och *Familjen Falkenswärd* (1844–45), som bygger på ungdomsverket. Huvudpersoner och intriger är desamma i de båda versionerna, men i Kalenderromanen lever världen upp till huvudpersonen Augusts litterära förväntningar; i *Familjen Falkenswärd* saknar förväntningarna motsvarighet i verkligheten. I ungdomsverket förenas August med Leone, representant för det grekiska, i *Familjen Falkenswärd* med sin egen kusin Amalia. I *Familjen Falkenswärd* ges politiska och sociala frågor ett utrymme otänkbart i Kalenderromanen.

»Amala: Indisk novell« (1817) och »Holmen i Sjön Dall« (1819) är Palmblads mest positivt mottagna verk; det förre uppskattas så sent i litteraturhistorien som hos Frykenstedt och Räftegård. Wallheim ägnar dessa prosatexter var sitt kapitel och utreder bl.a. »Amala« och novell-

begreppet och Palmblads orientalistiska intressen. Även i »Amala« ändras slutet. I 1817 års version avstår huvudpersonen Fredrik från sin kärlek till den indiska flickan för den kamp för det stora och det sköna som aldrig kan nå sitt mål och återvänder hem. 1841 är hoppfullheten borta och den åldrade Fredrik tycks inte ha något annat att leva för än minnet av det indiska paradiset och medvetenheten om att »människan aldrig kan finna någon ro i sinnevärlden« (s. 213). En annan skillnad mellan versionerna är att den senare ger mer utförliga beskrivningar av protagonistens psykologi.

Det finns mycket gott att säga om Wallheims avhandling. Ingående redogörelser för romanerna, deras tillkomst, utgivning och mottagande samt behandling i handböckerna inleder varje kapitel. Frågan vad för slags roman Palmblad förespråkar har negligerats av litteraturhistoriker som Schück och Böök, vilka utgående från realismens normer givit Palmblad positiv kritik av fel skäl. Wallheim visar nu med all önskvärd tydlighet hur konsekvent Palmblad försöker dels lansera ett schellingianskt präglat romantiskt romanideal i sin romanteori och utgå från detta i sin kritik, dels själv söka tillämpa idealen i egna romantiska romaner. Den förändring som kan konstateras i Palmblads uppfattning medför visserligen större uppmärksammande av en yttre »verklighet«, men ryms inom hans generella syn på konsten, vilken bör ge en sinnebild av det absoluta. Försoningen mellan ideal och verklighet går genom religionen.

Palmblads konservatism märks tydligt i försöket att teckna en utvecklingslinje från ridderlighetens fall till ett demokratiskt styrelseskick, där makten formellt ligger hos folket, men reellt i ekonomin. Rätt har Wallheim i att den sene Palmblads mer resignativa syn på de romantiska idealen icke implicerar att han skulle ha lämnat dem; tvärtom kvarstår idealen och fördjupas, trots resignationen, av den detaljrika nya förankringen i en yttre verklighet och ett uppmärksammande av lägre samhällsklasser, ständigt med konstens roll som vägvisare till det högre i fokus.

Viljan att stå på säker grund orsakar dock vissa problem för Wallheim. För såväl Atterbom som Palmblad var esteticismens dilemma en fråga av central betydelse. Den konst som gör estetiken till rättesnöre i stället för moral och religion måste övervinnas. Distanseringen till Athenäums Friedrich Schlegel kan ha samband med detta, även om det förvisso är esteticism i mening av passiv sensualism (inte den språkliga eller filosofiska esteticismen) som författarna ställer sig mest kritiska till. Den särpräglad romantiska paradoxen består i att övervinnandet av konsten måste ske med konstens egna medel (vilket givetvis är omöjligt). Tydligt är ju detta i *Lycksalighetens ö* som får ett betydligt mer dubbelriktat budskap än såväl folkboken som Atterboms korstågsföreläsningar. Hur ser det ut hos Palmblad? Wallheim stannar vid de palmbladska avsikterna.

En begränsning i avhandlingen är Wallheims blindhet för Palmblads stil, en blindhet som i mitt tycke leder honom vilse. Avslutningskapitlets utblickar och öppna frågor är förvisso förtjänstfulla. Jämförelsen med utvecklingen i Danmark är belysande. Slutsatsen att även om Palmblads försök att skriva en svensk bildningsroman knappast blev vägledande för senare generationer, så hade hans fokusering av romanen som konststart avgörande betydelse, är korrekt. Genren kom nämligen att inta en central plats i den estetiska debatten från 1820-talet och framåt. Äntligen blir det också – i viss polemik mot Elof Ehnmark – klarlagt att Palmblads och Fredrika Bremers romanestetik har viktiga drag gemensamma. Däremot har jag svårt att acceptera att Wallheim tycks vilja ersätta den romanestetiska motsättningen mellan 'romantik' och 'realism' med en politisk och ideologisk gräns mellan 'konservatism' och 'liberalism'. Hade Wallheim mer beaktat stil och form (i vidaste mening) i Palmblads verk skulle han troligtvis icke ha velat dra denna slutsats. Att ersätta litteraturhistoriens epoker och generer med den politiska historiens ideologier och perioder ter sig som en kapitulation.

Svårt att förstå är också att Wallheim inte tar upp Palmblads almquistkritik med motiveringen att denna inte skulle »tillföra något av större betydelse för undersökningen« (s. 17), i synnerhet som han själv skrivit en D-uppsats i ämnet, vilken han förhoppningsvis kommer att publicera. De båda diktarna ter sig nämligen som rivaler. Båda vill låta konsten genomlysas av religionen, båda vill förankra sina äventyr i en yttre verklighet, båda inspireras till besatthet av Ferdawsis *Schah-nameh* och båda blir författare till långa geografiskt, historiskt och psykologiskt detaljrika romaner under 1840-talet. Palmblads almquisthat må ha politiska orsaker, men energin i följskriften till *Törnrosens bok* röjer nog också en annan dimension. Där Almquist förmådde skapa en öppen och dynamisk estetik förblev Palmblad förvisso ungdomsidealen trogen, men rigid. Där Palmblad (icke helt olikt den sene Atterbom) reviderar sina äldre verk i den nya tidens anda och därmed berövar dem deras radikalitet lyckas Almquist inkorporera såväl Mamsell Bremer som hennes gestalter i sina romaner och medelst en metaestetik övervinna dem.

Wallheims polemik mot tidigare forskare bygger också på erkännandet av deras rön och den polemiska distanseringen till Bööks m.fl. tendens att läsa Palmblad med realismens ögon modifieras på slutet. I noterna döljer sig påpekanden av några fadäser. Upphovsmannen till det alltför dristiga försöket att uppfatta tiden från omkring 1830 till åren runt 1870 som en egen litteraturhistorisk period må förbli onämnd, men Lisbeth Larssons försök att läsa den fiktiva bifiguren Edwards repliker i »Öfver romanen« som Palmblads egna måste dessvärre påtalas än en gång. Icke nog med att de lett Larsson själv till en felaktig syn på Palmblads dialog såsom en förkastelsedom över romanläsning, utan de har dessutom förlämnat en hel redaktion till att vidareföra felläsningen i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* (del II, 1993). Redan Lars Gustafsson och Petra Söderlund har påpekat felläsningen, men Wallheim förklarar den exakt. Man må hysa förhoppningen att Larssons

bidrag inte är representativt för den allmänna nivån i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*.

Henrik Wallheims doktorsavhandling tillhör knappast de briljanta avhandlingar som teoretiskt förnyar den svenska romantikforskningen, men den är ett utmärkt prov på författarens noggrannhet och arbetsförmåga. Den bildar en solid och fast grund för fortsatta studier i Vilhelm Fredrik Palmblads författarskap och kommer under lång tid att utgöra ett verk framtida forskare med gott samvete kan återvända till.

Professor Roland Lysell, Stockholms universitet

Estetik, historia, kontext

Aesthetics: A Comprehensive Anthology, red. Steven M. Cahn & Aaron Meskin

Malden, MA, Blackwell Pub., 2008, 684 s.

English Literature in Context, red. Paul Poplawski

New York/Cambridge, Cambridge University Press, 2007, 685 s.

Den analytiska filosofi som växte fram under 1900-talet företog sig det som så ofta avfordras nya riktningar i filosofin: man storstädade i den begreppsorenda som troddes ligga tänkandets framåtskridande till last. Den begreppsliga och metafysiska röra som grasserat inom den hegelianska idealismen avlöstes med ordning och reda. Begrepp analyserades och vetenskaplig tydlighet blev ett ideal. Den analytiska estetik som sköt i knopp i svallet av den analytiska filosofins frammarsch präglades i hög grad av denna storstädning. Man reagerade framför allt mot en romantisk-idealistisk estetik, företrädd i Hegels efterföljd av bland andra Benedetto Croce.

Den analytiska estetiken avsåg bland annat att bringa klarhet i de begrepp som används i estetiken. Med ansatsen att definiera konst i icke-värderande termer ansåg man sig vara en god bit på väg. Dessvärre ledde den ansatsen ofta till ännu större filosofiska problem. Inte minst råka-

de man många gånger in i en närmast ahistorisk hållning till själva konstbegreppet. Försummandet av historiens oräkneliga brytningar (i termer av genus, kultur och ekonomi) fick dessutom forma det egna filosoferandets premisser och begrepp, där det historisk-filosofiska sammanhanget inte sällan lyste med sin frånvaro.

Att den analytiska estetikens förhållningssätt i många avseenden numera ofrivilligt ger upphov till fler intressanta problem än vad den har för avsikt att lösa, är uppenbart i *Aesthetics: A Comprehensive Anthology* (2008, red: Steven M. Cahn och Aaron Meskin) – den första större engelska estetikantologin sedan *Philosophy of Art and Aesthetics: From Plato to Wittgenstein* från 1969. Här är det analytiska förhållningssättet uttalat men på samma gång grundligt materialiserat. De två mest iögonfallande problemen med den här omfattande antologin är konsekvensen av urvalet och kategoriseringarna, medan kontextlösheten snarare kan sägas vara en given omständighet för att dessa problem ska uppstå överhuvudtaget.

Antologin rymmer 55 filosofiska resonemang som haft stor betydelse för estetikens utveckling under de senaste 2500 åren, varav 50 texter är författade av manliga filosofer och 5 är skrivna av kvinnliga filosofer. Bristen på balans är i sig tänkvärd eftersom den närmast verkar uppstå ur en reflexartad ansträngning att ännu en gång skildra estetikhistoriens kontinuitetsstruktur. En sådan struktur är, vilket Martha Woodmansee förtjänstfullt visat i *The Author, Art, and the Market: Rereading the History of Aesthetics* (1994), i sin grundform dialogisk. Det innebär att bland annat frågan om vad konst är ofta ger intryck av att vara statisk. I antologin ryms således både Platons dialog *Ion* och Kants tredje Kritik under rubriken »Classic Sources« (eller under rubriken »Creation and Creativity« i den alternativa innehållsförteckningen). Hegels föreläsningar i estetik från första hälften av 1800-talet förenas i sin tur, under rubriken »Modern Theories«, med Clive Bells idé om signifikant form i *Art* från 1914 och Theodor

W. Adornos syn på konsten som varande både autonom och samhällelig i *Ästhetische Theorie* från 1970. Historien ger intryck av att vara så gott som käpprak. Dialogen som inleddes för snart 2500 år sedan sträcker sig obevekligt fram mot våra dagar. Narrativets avvikelser är få. Det är stora män som talar med varandra om eviga spörsmål – även om en av de viktigaste männen i sammanhanget paradoxalt nog utelämnats: Alexander Baumgarten som i och med sin avhandling om poesi 1735 samt med *Aesthetica* (1750) myntade begreppet estetik och lade grunden för den estetiska vetenskapen.

Urvalet speglar i mina ögon en karakteristisk analytisk inställning till estetikhistorien. Då detta är en antologi tillåts varken Cahn eller Meskin att utveckla sina förhållningssätt – bortsett från den introduktion som Meskin skrivit tillsammans med Susan L. Feagin – men den kontinuitetsstruktur som ligger till grund för antologin rymmer ändå den centrala men outtalade frågan om lösningen på den begreppsoreda – som analytisk estetik alltfjämt visar så stort intresse – också kunde innebära slutet på själva dialogen och lösningen på diverse konstfilosofiska oenigheter. Det krävs givetvis ett visst mått av underlåtenhet för att man överhuvudtaget ska nå fram till den frågan – inte minst gäller det självklarheter som att den grekiska och romerska antiken saknade det begrepp som vi idag använder för konst. 1700-talet var en brytningstid för estetiken och det moderna konstbegreppet, ändå fortsätter estetikens narrativ att löpa så fogligt fram genom historien.

Läst med ena ögat sneglande på en social och politisk kontext kan man möjligen ha användning av *Aesthetics*, även om jag tycker att det okommenterade urvalet och strukturen borde göra en sådan här antologi bekymmersam även för välorienterade estetikhistoriker. Att sätta *Aesthetics* i händerna på studenter utan att mycket noggrant problematisera hela den dialogiska strukturen som är underförstådd i den här sortens antologier vore nog närmast ett tjänstefel. Antologin inbjuder till diskutabla jämförel-

ser, där exempelvis Platon och Kant står sida vid sida, där båda verkar dra sina slutsatser utifrån ett endräktigt konstbegrepp, och där intrycket ges att estetikhistorien är en tidlös dialog mellan stora filosofer, företrädesvis män. Därutöver saknar antologin ordentliga introduktioner. Med undantag av Meskins och Feagins introduktion till antologins sista kapitel om samtida estetik, är introduktionerna tidigare publicerade i andra sammanhang, och hur förträffliga de än är – Paul Oskar Kristellers 57 år gamla artikel »The Modern System of the Arts« från *Journal of the History of Ideas* och Christopher Janaways »Introduction to Modern Theories« från *The Oxford Companion to Philosophy* från 2005 – så problematiserar de inte alls de intressanta frågor som ett analytiskt förfarande framkallar.

Estetikhistorien är så mycket mer än dialog och kontinuitet. Studerar man exempelvis 1700-talet – som är den moderna estetikens *grand siècle* – ser man att estetikens framväxt som en självständig filosofisk disciplin i det närmaste är omöjlig att separera från industrialismens och konsumtionskulturens första ostadiga steg, hovens avtagande makt över konstkanon, upprättandet av nya institutioner, mobila bibliotek, författarrollens förändring, konstens förmåga och oförmåga att anpassa sig till marknadskraven, arbetsdelningen inom den tilltagande medelklassen, recensionsverksamhetens etablering – listan kan göras hur lång som helst. En estetikantologi kan givetvis inte inlåta sig på alla dessa områden, men med hjälp av utförliga och aktuella introduktioner, och en explicit medvetenhet om att den historieorienterade estetiken oavbrutet fordrar nya frågor av sina historiker för att undvika att alla svar låter likadana, brukar man ändå finna plats för ett par texter som avviker från det vedertagna narrativet.

Ser man emellertid på estetikhistorien ur enkom ett strängt filosofiskt perspektiv och avsiktligt söker efter de filosofer som formulerar sakliga filosofiska problem om konsten, spelar inte omständigheter som dem ovan någon avgörande roll. Detta är sannolikt också motivet

till att *Aesthetics* inte har plats för vare sig Joseph Addisons essäer, som var ett av det tidiga 1700-talets mest tongivande och på en gång kanske ytligaste dokument, eller Longinos *Peri hypsous*, en fragmentarisk traktat från århundradena efter Kristus, som länge låg i glömska men blev obligatorisk läsning för alla kritiker som avsåg att säga något om konst under 1700-talet, eller, för den delen, Horatius lärodikt *Ars Poetica*, vars dekorumbegrepp spelat en sådan central roll i vår västerländska syn på konst.

Det finns en lite tröttsam nervositet infälld i den här sortens antologier. Det är som om estetikhistorien behöver läggas till rätta ännu en gång för att bli filosofiskt tänkvärd, som att politiska och sociala kontexter hotar frånta konsten dess autonoma, konstnärliga och kritiska värde och göra estetiken ovetenskaplig. Den amerikanska filosofen Arthur Danto beskrev en gång estetikhistorien som »kataklysmisk«, och det är nog hög tid att man börjar ta hans uppfattning på allvar – även när man ger ut antologier som *Aesthetics*. Det är en smula svårsmält att Kristellers respekterade text – där det just framhålls att den grekiska termen för konst (*technē*) användes på en mängd olika mänskliga aktiviteter och följaktligen bara med flertalet reservationer kan sägas ha något med det moderna konstbegreppet att göra – får inleda en antologi som inte tar sig tid att problematisera eller kontextualisera estetikhistoriens än så länge konsilianta narrativ.

Frågan om hur man bör förhålla sig till kontextuella förklaringsförsök får ett helt annat svar i *English Literature in Context* (2008, red: Paul Poplawski). Den närapå 700 sidor långa boken är ett försök att uppenbara hur angeläget det sociala och politiska sammanhanget faktiskt kan vara för förståelsen av litteratur, samt hur kontextuella förklaringsförsök inte med nödvändighet säger något om ett konstnärligt värde. Att förorda kontextualiseringar i vissa sammanhang implicerar inte att man ser litteraturen som en spegel och på så sätt endast kommer åt konstens ideologiska dimension. Att

litteraturen interagerar med ett politiskt sammanhang gäller så att säga aprioriskt, men att litteraturen därmed kan reduceras till en enkel trymå av kontexten tas absolut inte för givet i *English Literature in Context*. Det är i själva verket i sin unika dubbelhet som litteraturen och konsten åtnjuter sin skärpa: med ena benet i det ideologiska sammanhanget, och det andra i en autonom och kritisk sfär.

English Literature in Context spänner över medeltiden (500–1500), renässansen (1485–1660), restaurationen och 1700-talet (1660–1780), romantiken (1780–1832), den viktorianska epoken (1832–1901) samt 1900-talet (1901–1939 och 1939–2004). Varje del inleds med en kronologi, där historiska och kulturella komponenter står jämsides med text och litteratur – som kung Æthelbert av Kents konvertering till kristendom 602–3 och samme Æthelberts etablering av skrivna lagar, eller »The Glorious Revolution« 1688 och publiceringen av Aphra Behns *Oroonoko, or the Royal Slave*, eller invasionen av Irak 2003 och Monica Alis *Brick Lane*. Därefter följer en historisk översikt, en sammanfattning av litteraturen hemmahörande i den specifika perioden, en diskussion av inflytelserika texter, och slutligen uttömmande exempel på hur man kan läsa litteratur med kontextuell vaksamhet.

Som sig bör finns här en del att säga om urvalet och separationen mellan å ena sidan historia och kultur, å andra sidan litteratur. Bland annat förläggs Ephraim Chambers inflytelserika *Cyclopaedia, or An Universal Dictionary of Arts and Science* från 1729 till den förra kategorin medan Shaftesburys *Characteristics* från 1711 står att finna i den senare. Därtill är det naturligtvis klokt att fråga sig vad spridningen av BSE (galna kosjukan) 1996 eller William Hogarths berömda kopparstick »Gin Lane« från 1751 egentligen haft för betydelse för litteraturhistorien. Den balansakt som krävs av den här sortens historieskrivning består i stor utsträckning i att fästa uppmärksamheten på det egna perspektivets ofullkomlighet och ur denna kon-

centration nå den historiens struktur, eller kanske framför allt brist på struktur, som syns mest antaglig. Att fästa alltför stor tilltro till strukturs värde för med sig risken att historien blir ett kontinuum, en enkel utsträckning av orsak och verkan, något som implicerar onaturliga synteser. Å andra sidan hotar frånvaron av struktur att leda till ett kaos av enkom diskontinuiteter.

Det ska sägas med en gång att de sju bidragen i den här antologin lyckas bra i den här balansakten. Effektiviteten i *English Literature in Context* ligger i att man på en gång klarar av att visa att litteraturens eventuella styrka eller svaghet ur ett konstnärligt perspektiv har mycket att vinna på att inte enbart förstås genom författarens personliga konstnärliga framgångar eller motgångar, utan med fördel kan låta sig förenas med mer genomgripande strukturella utvecklingar. Den stegrande professionalisering och autonomisering av litteraturvetenskapen som ägde rum efter andra världskriget medförde onekligen att en del betydelsefull men samtidigt simpel litteratur fick stå tillbaka till förmån för studier av litteratur med en högre litterär komplikationsgrad. Bekymret med professionaliseringen var inte så mycket att nykritik och dekonstruktion passade modernismens litteraturkanon så bra, snarare bestod problemet i att den äldre litteratur som avsåg att tala enkelt om svåra ting och allmänliggöra unika, enskilda erfarenheter för att lättare nå vedertagna moraliska kunskaper, ofta hamnade i skuggan. Addisons essäer är ett bra exempel. Precis som Brian McCrea visade i *Addison and Steele Are Dead: The English Department, Its Canon, and the Professionalization of Literary Criticism* (1990), har en sådan centralgestalt i den engelska litteraturens utveckling kommit att göras i det närmaste osynlig under 1900-talet. Addison har helt enkelt varit för omodern: okomplicerad, moraliserande och en smula själlös som han verkat. Det har varit enklare för litteraturforskningen att närma sig Jonathan Swifts mångtydiga och till synes moderna satirer än Addisons ytliga moralism.

I *English Literature in Context* dras en lans för en riktning inom forskningen där litterära värden, och frånvaron av desamma, samspelar med politiska scenväxlingar och brott. Slutet på *Interregnum*, restaurationen av monarkin 1660, markerar en sådan brytpunkt. Under 1700-talet kommer England stegvis att urbaniseras och 1750 överträffas London befolkningsmässigt bara av Konstantinopel, Peking och Edo (Tokyo). Med urbaniseringen och Londons tillväxt blir också klyftan mellan ekonomiskt starka och svaga grupper synlig. Medelklassen etablerar sig på allvar som en ekonomiskt tongivande kategori och den nya urbana konsumtionskulturen ger den chansen att bilda sig i precis lagom omfattning för att kunna försvara sin plats i den nya samhällshierarkin eller rent av klättra ett pinnhål. Måttfullhet, framtidstro och moral styr mycket av 1700-talslitteraturen och få förmår fånga tidsandan bättre än Addison i sina essäer. I sitt kapitel om restaurationen och 1700-talet visar Lee Morrissey precis hur tänkvärda Addisons knappa och ytliga texter kan vara sedda i ljuset av marknadskrafternas intåg. Det är inte stor litteratur som Addison ger liv åt, men det är central litteratur för den som försöker förstå den marknadsanpassade moralsyn och konstsyn som vann sådant gehör i medelklassen och som syns så malplacerad under modernismen.

Samma givande läsning av interaktionen mellan realpolitik och litteratur återfinns i John Brannigans kapitel om 1900-talslitteraturen. Här ryms visserligen inte de omställningar som den elfte september och terroristattacker-na i London förde med sig, eller en diskussion om hur Storbritanniens medverkan i invasionen av både Afghanistan och Irak under 2002–2003 kan ha interagerat med motiv och riktningar i litteraturen – se bara på Martin Amis omtvistade essäer om den elfte september, nyligen utgivna i *The Second Plane* (2008). Men mot en fond av förändrade klassmönster och förlusten av en stadig nationell identitet, skildrat i exempelvis Doris Lessings *In Pursuit of the English* (1960) och Kazuo Ishiguros *The Remains of*

the Day (1989), samt betydelsen av thatcherismen och en förändrad etnisk demografi, skildrat i exempelvis Salman Rushdies *The Satanic Verses* (1988) och Pat Barkers *Union Street* (1982), är kapitlet likafullt ett träffande utpekande av litteraturens ställning som på en gång beroende av sin närhet till politiska villkor och parallellt styrd av sin unika autonomi.

English Literature in Context visar med stor skärpa att kontextualiseringar inte innebär att man försvagar konstens självständighet och egenvärde. Snarare är det genom problematiseringar och analyser av historiska kontexter som vi kan nalkas en djupare förståelse av varför konsten utvecklat sin unika form av autonomi. FD Karl Axelsson, King's College, Cambridge

Författarrätt

Gunnar Petri,

Författarrättens genombrott

Stockholm, Atlantis, 2008, 367 s. (diss. Uppsala)

Våren 2008 publicerades den förre STIM-ordföranden Gunnar Petris avhandling *Författarrättens genombrott* som är det första verk på mycket länge som försöker ta ett samlat grepp på Sveriges tidiga upphovsrättshistoria. Petris avhandling tar sitt avstamp i det svenska revolutionsåret 1809, men ser förbi vapenskrålet och den storpolitiska dramatiken för att i stället ta fasta på en helt ny sida av denna annars så välgranskade statsomvälvning. De händelserika åren 1809 och 1810 markerar nämligen inte enbart födelsen av ett nytt svenskt statskick; som en bieffekt av denna politiska omvälvning skulle Sverige också få sitt första upphovsrättsstadgande. Petri frågar sig hur och varför detta egentligen kom till stånd: hur det kommer sig att man mitt i den politiska turbulensen beslutade sig för att innefatta ett stadgande om att »Hvarje skrift vare Författarens eller dess lagliga rätts Innehafwares egendom« i den nyinstitfödda tryckfrihetsförordningen, trots att författarrätten vid denna tid var en ickefråga i samhällsdebatten. Men frågan om författarrätt

rätten är av lika stor vikt och lika bestående kulturell betydelse som tryckfrihetsfrågan, och med tanke på upphovsrättens brännande aktualitet under de senaste åren är det förvånande att ingen har ägnat dess inträde i den svenska rättsordningen någon utförligare granskning sedan Gösta Eberstein publicerade sin bok *Den svenska författarrätten* 1923.

Den svenska forskningen är också påfallande eftersatt om man jämför med länder som England, Tyskland och Frankrike där litteraturvetare, rättshistoriker och idéhistoriker länge studerat upphovsrättens kulturella betydelse. Därför kan det verka märkligt att de första 200 sidorna i Petris bok uppehåller sig vid den redan mer omskrivna rättsutvecklingen i övriga Europa. *Författarrättens genombrott* består till stor del av en mycket noggrann, insatt och samvetsgrann skildring av censurens avskaffande och upphovsrättens utveckling i Venedig, England, Frankrike och Tyskland. Detta är delvis en nödvändig konsekvens av Petris första grundantagande: att den svenska författarrättens födelse var en receptionshistoria där 1810 års lagstiftare i stor utsträckning anpassade sig till en internationell rätts- och idéutveckling. Detta innebär att författarrättens genombrott inte låter sig förstås med mindre än att man börjar med att granska dess förhistoria på andra håll i Europa.

Petri söker sig därför tillbaka till det äldre privilegiesystem som utgjorde det dominerande sättet att reglera eftertryck och upprätthålla någon form av ordning på bokmarknaden. Bruket av litterära privilegier uppstod ursprungligen i 1500- och 1600-talets Venedig och var intimt sammanvävt med det venetianska censursystemet: stadens boktryckarsällskap fick monopol på att fördela de litterära privilegierna bland sina egna medlemmar i utbyte mot att de hjälpte staten att upprätta en överblick och kontroll över bokutgivningen. Detta system skulle så småningom exporteras till resten av Europa, och både i England och i Frankrike blev huvudstaden boktryckarkorporationer, *Stationers Company* och *Chambre Syndicale*

de la Librairie et Imprimerie de Paris, självpåtagna censurinstanser med stark kontroll över den nationella bokmarknaden.

De litterära privilegiesystemen stod och föll med förhandscensuren och när flera europeiska stater avskaffade förhandscensuren under 1700- och 1800-talen övergav man också privilegiesystemet. Men behovet av att reglera bokmarknaden och förebygga piratkopiering bestod och när privilegiesystemet försvann skulle författarrätten snart erbjuda ett nytt sätt att skapa ordning på bokmarknaden. Författarrätten var emellertid inte enbart en praktisk kulturpolitisk lösning, utan även ett juridiskt uttryck för en helt ny syn på författaren som nu tillskrevs naturgivna och unika rättigheter till de verk han eller hon hade skapat. Dessa rättigheter blev snart ett hett debattämne i länder som England, Frankrike och Tyskland, men med undantag för de tyska romantikerna, skulle debatten i huvudsak engagera förläggarna.

Det var framför allt *Stationers Company* och *Chambre Syndicale* som såg affärsnyttan i den nya tidens idéer om att författaren hade en naturlig och evig äganderätt till sitt verk. Det mest omedelbara hotet mot förlagssammanslutningarnas dominans var nämligen inte författarens potentiella rättigheter utan den tidsbegränsning i eftertrycksskyddet som de nya lagarna införde. Såväl i England som i Frankrike hade äldre tiders privilegier varit eviga, vilket gjort dem till värdefulla och beständiga tillgångar som förlagssammanslutningarnas medlemmar kunde köpa och sälja ungefär som värdepapper. Att lagstiftarna nu tidsbegränsade upphovsrättsskyddet devalverade värdet på dessa ofta dyrköpta privilegier och förläggarna gjorde följaktligen allt de kunde för att få tidsbegränsningen upphävd. Här kom idén om författarens okränkbara rättigheter plötsligt väl till pass: man menade att en tidsbegränsad upphovsrätt var oförenlig med äganderättens grundläggande principer. Den litterära äganderätten jämställdes med rätten till fast egendom vilket inte bara betydde att den var evig utan också inne-

bar att författaren var i sin fulla rätt att sälja sin litterära egendom till någon annan. Att denna köpare i regel var en etablerad förläggare behövde naturligtvis inte nämnas.

I slutändan tvingades *Stationers Company* och *Chambre Syndicale* ändå acceptera en tidsbegränsad upphovsrätt. Idén om en evig upphovsrätt skulle i stället realiseras i ett litet land i Europas periferi där man hittills inte ägnat författarrätten någon större uppmärksamhet. Den svenska lagen konstaterade nämligen bara att en skrift är författarens egendom och man bemödade sig inte om att införa några speciella restriktioner som särskiljde litterär egendom från andra ägodelar. Detta framstår dock snarare som en konsekvens av bristande intresse än av ideologisk övertygelse.

Precis som i många andra delar av Europa skulle upphovsrätten först inkluderas i svensk lagstiftning i samband med att man avskaffade förhandscensuren. Men om frågan hade väckt livlig diskussion på kontinenten kom den att förbigås med tystnad i Sverige. Författarrätten var en ickefråga i 1810 års riksdagsdebatt och det faktum att den över huvud taget inkluderades i den nya tryckfrihetsförordningen brukar förklaras med att den kommitté som utformade det första lagförslaget dominerades av författare och akademiledamöter. Inte heller dessa visade något djupare engagemang i upphovsrättsfrågan, men de var bekanta med de idéer som florerade i övriga Europa och när de litterära privilegierna avskaffades föll det sig naturligt för dem att tillgripa föreställningen om författarens rättigheter som ett nytt sätt att reglera bokmarknaden. Petri visar således hur berättelsen om den svenska författarrättens genombrott är en utpräglad receptions historia där författarrätten var en redan existerande, kulturell och juridisk paketlösning som de svenska lagstiftarna kunde importera för att fylla tomrummet efter det privilegiesystem som avvecklats tillsammans med förhandscensuren.

Petris geografiska omväg är med andra ord en nödvändig förutsättning för att förstå den

svenska lagstiftningen. Samtidigt uppehåller han sig länge vid de rättssystem som föregick upphovsrättens födelse och han tenderar att ägna mer utrymme åt censurens avskaffande än åt upphovsrättens födelse. Detta är en följd av Petris andra grundantagande: att författarrättens födelse var en konsekvens av censurens fall. Här syftar han inte enbart på att avskaffningen av privilegiesystemet lämnade plats för en nyupphovsrättslig ordning, utan han ser också en djupare principiell motsättning mellan författarrätten och censuren eftersom författarens rätt att disponera över sitt eget verk är en grundsats för både upphovsrätten och tryckfriheten. Det faktum att den svenska upphovsrätten först introducerades som en del av 1810 års tryckfrihetsförordning styrker naturligtvis detta antagande om ett kausalt samband och en kronologisk successionsordning mellan censuren och upphovsrätten.

Samtidigt finns det problem med att förlita sig allt för mycket på censurens fall som en förklaringsmodell för författarrättens födelse. För det första tenderar det upplägget att förskjuta avhandlingens historiska tyngdpunkt till censurens utveckling och avveckling under 1600- och 1700-talet vilket innebär att författarrättens födelse ibland framstår som ett rättshistoriskt appendix. För det andra kan man inte ta för givet att detta är en universellt hållbar förklaringsmodell. Den franska rättsutvecklingen antyder i vissa avseenden motsatsen. I sin bok *Publishing and Cultural Politics in Revolutionary Paris, 1789–1810* visar Carla Hesse hur franska lagstiftare tillgrip författarrätten som ett nytt sätt att lägga band på det fria ordet. Också här ersatte man förvisso privilegiesystemet med en författarcentrerad upphovsrätt, men genom att erkänna författarens anspråk på de verk han producerat kunde myndigheterna också hävda att författaren var skyldig att stå för det han skrivit. Författarrätten villkorades med att författare tvingades ange sitt namn på verkets titelsida, vilket var ett direkt försök att rensa upp i djungeln av anonym, oppositionell litteratur. De franska

författarna fick således sina rättigheter i utbyte mot att statsmakten fick en bättre överblick över vem som publicerade vad, vilket är ett talande exempel på att författarrätten förvisso må vara privilegiesystemets arvtagare men att den därmed inte behöver (även om så oftast var fallet) stå i förbund med tryckfriheten.

Ett annat problem med att förlita sig alltför mycket på censurans fall för att förklara författarrättens födelse är att man därvidlag riskerar att förbise andra, minst lika intressanta faktorer. Det finns exempelvis en tydlig handelspolitisk dimension i upphovsrätten och Petri framhåller själv att den svenska upphovsrättsdiskussionen under andra hälften av 1800-talet delvis grep in i frihandelsdebatten. Om privilegiesystemet var ett medel för att lägga band på det fria ordet, skulle upphovsrätten i sin tur bli ett sätt att reglera rätten till och bruket av litteraturen som handelsvara. Att detta inte nödvändigtvis var ett frihetsprojekt visar sig inte minst i berättelsen om 1700-talets England där kan man se hur högstämda ideal om författarens okränkbara rättigheter i praktiken blev ett argument för att tillvarata mer inflytelserika aktörers ekonomiska intressen. Intressen som inte sällan gick ut över de fattiga författare som de utgav sig för att värna.

Upphovsrättens historia erbjuder som synes många intressanta och dagsaktuella infallsvinklar. Att inte alla dessa utvecklas i *Författarrättens genombrott* kastar ingen skugga över Petris arbete. Hans avhandling är ett magistralt verk som spänner över en lika omfattande som omvälvande utvecklingsprocess i Sveriges och Europas historia. Att det väcker frågor som går utöver avhandlingens egna syften är snarast en bekräftelse på att Petri har träffat rätt – att han har skrivit ett intressant, relevant och i många avseenden högaktuellt verk som kan tjäna som en utgångspunkt för en fördjupad förståelse av upphovsrätten både som ett historiskt och ett samtida fenomen. Gunnar Petri har med andra ord givit ett viktigt bidrag till rättens och litteraturens historia och man kan glädja sig åt att

inte längre enbart behöva förlita sig på Gösta Ebersteins 85 år gamla *Den svenska författarrätten* om man vill fördjupa sig i författarrättens genombrott i Sverige.

Martin Fredriksson, doktorand vid Tema Q, Linköpings universitet

Mecenaten Christina

Stefano Fogelberg Rota, *Poesins drottning: Christina av Sverige och de italienska akademierna*

Lund, Nordic Academic Press, 2008, 400 s.

År 1674 grundade drottning Christina en akademi i Rom. Den hette Accademia Reale och blomstrade till 1689, då den dog med drottningen. Året därpå grundades Accademia dell'Arcadia som fortfarande lever. Dess medlemmar, arkadierna, utnämnde postumt Christina till sin beskyddarinna och gav henne namnet Basilissa. Det nära förhållandet mellan de båda akademierna har alltid tagits för givet. Det finns många likheter men också avsevärda skillnader. Om dessa båda kulturella och politiska projekt, om Christinas betydelse för den italienska poesin, hennes roll som kunglig mecenat, om den bild av henne som framträder i den samtida litteraturen och om den arkadiska poetiska debatten handlar Stefano Fogelberg Rotas avhandling *Poesins drottning* från Stockholms universitet. Att detta ämne har försumrats beror på att svensk Christinaforskning underskattat vikten av, eller inte intresserat sig för, den italienska poetiska debatten. Den italienska forskningen om den arkadiska poesin har å andra sidan inte intresserat sig för Christina och hennes mecenatskap.

Som en naturlig följd av att det primära källmaterialet är magert, åtminstone vad gäller Accademia Reale, har Stefano Fogelberg Rota använt sig av den nyhistoriska metod som i reaktion mot extremt textinriktade analysredskap kontextualiserar och tar in andra dokument än de rent litterära. Liksom Stephen Greenblatt i sin berömda »Will in the World« placerar Sha-

kespeare i sitt historiska sammanhang, använder sig även Fogelberg Rota av annat samtida material: Christinabiografier, självbiografen, akademistatuter, protokoll, medlemsregister liksom spridda uppgifter i diaries och krönikor.

I avhandlingens första del tecknas, som idéhistorisk bakgrund, renässansens och barockens akademiska landskap, från Marsilio Ficcinos Accademia Platonica bildad 1459 i Florens. Här fanns en strävan att omfatta allt vetande men särskilt viktiga var, utöver filosofin, musiken och poesin. Den antika dialogen blev den akademiska samtalsformen. Förordningar och statuter reglerade aktiviteterna och deklarerade akademiens syfte. En s.k. *impresa*, en devis och en bild, representerade akademiens kulturella projekt. Till *impresan* relaterades också akademikernas pseudonymer. En akademivåg gick över Europa och fenomenet kan sägas föregripa 1700-talets föreställning om den gränsöverskridande lärda republiken, *respublica litteraria*. Varje stad med självaktning hade en akademi och namnen är fantasi-eggande: De Upptändas akademi, De Omtumlade, De Grova, De Otvungna, De Förvirrade, De Frusna, De Ofruktbara och De Oförvägna. Den ursprungliga akademiska öppenheten försvann under 1500-talet med en tilltagande omsorg om organisation, former och ritualer och universaliteten fick stryka på foten för ett mer specifikt intresse för retorik och poetik. Under det att de tidiga akademierna präglades av amatörism och av att medlemmarna representerade ett brett spektrum av samhällsklasser var de nya vetenskapliga akademier som grundas under det senare 1600- och 1700-talet snarare specialiserade och professionella och medlemmarna kom från ett enhetligare skikt.

Christinas Accademia Reale var en lärdd, renässanshumanistisk akademi. Att grunda en akademi var för Christina ett gammalt intresse. Hon hade gjort två försök i Stockholm och redan i januari 1656, bara någon månad efter det att hon kommit till Rom hade hon låtit hålla ett första informellt akademisammanträde i Palaz-

zo Farnese där hon var gäst. I hennes första romerska akademi, som varken hade namn eller statuter, var medlemmarna lärda och högättade. Vid det första sammanträdet var inte mindre än 23 kardinaler närvarande, något som legitimerade hennes ställning. Mötena upphörde efter några månader i maj 1656 då hon begav sig till Frankrike. De närmaste åren reste hon mycket, vilket förmodligen var orsaken till att en regelbunden akademisk verksamhet inte kunde komma igång.

Men 1674 var det dags på riktigt. Accademia Reale skulle ägna sig åt lärdom i alla dess former med betoning på moralfilosofi, litteratur och antikviteter. Akademin blev en politisk plattform. Här uppträdde Christina som kulturell mecenat, demonstrerade sin kungliga ställning och var drottning i lärdomens kungarike, *monarchia litteraria*. Hon utsåg själv sina akademiker och det var inte tal om någon som helst jämlikhet mellan mecenaten och akademikerna. Den skiljde sig också åt från samtida akademier genom att den inte hade en *impresa* och medlemmarna inga pseudonymer. Befattningarna var dock desamma. Drottningen, ständig »principe«, satt under mötena på sin tron framför akademikerna och lyssnade på diskussionerna. Hon omgavs av fyra »consultori« och en »segretario«. Inga av ledamöternas dikter finns upptecknade men Fogelberg Rotas närstudium av tal och medlemsregister ger klart vid handen att Accademia Reale fungerade som Christinas offentliga plattform där hon hävdade sin kungliga status. Att grunda Accademia Reale var alltså en politisk handling, en maktmanifestation. Hon var Roms högsta världsliga makthavare och mötena var sociala händelser. Medlemmarnas tal och hyllningarna till Christina visar på banden till påvedömet och till kyrkans ideologiska hållning präglad av motreformation och ett snålare posttridentinskt kulturklimat.

Accademia dell'Arcadia utgick från samma poetiska premisser som Accademia Reale men skiljde sig annars från denna på många punkter. Den bildades genom ett gemensamt beslut av en

grupp jämbördiga poeter som brukade samlas ute i naturen och läsa upp dikter för varandra. Historisk verklighet och pastoral fiktion glider ihop vad gäller själva bildandet men förmodligen fick Christina sitt herdenamn Basilissa som tack för att hon upplätit sin palatsträdgård som mötesplats. Alla medlemmarna fick pseudonymer hämtade ur den pastorala poesitraditionen, en särskild arkadisk kalender infördes, poetiska olympiska spel firades och platsen för sammanträdena kallades Bosco Parrasio (efter ett berg i Grekland). Man flyttade runt med sin Bosco Parrasio ett tag men 1726 byggdes en akademi-teater som fortfarande finns kvar. Den fungerade som arkiv där medlemmarnas poetiska alster förvarades. Bland de första 14 arkadierna fanns inte en enda som varit medlem av Accademia Reale. Senare antogs medlemmar som funnits i Christinas krets. Den första tiden var konfliktfylld. På ytan handlade den stora schismen (Scisma d'Arcadia) om organisatoriska detaljer men under detta rörde det sig om akademiens poetiska linje, huruvida idealet skulle vara Petrarca (som Giovan Mario Crescimbeni, akademiens starke man, ville) eller de grekiska och latinska klassikerna (som »uppstickaren« Gian Vincenzo Gravina hävdade). Det gick hett till och 1711 grundade en utbrytargrupp en egen Arcadia Nuova. Den upplöstes dock och revoltörerna kom tillbaks – Crescimbeni stod som segrare och hans petrarkism blev normerande. Man tog in många nya medlemmar och bildade akademiska »kolonier« i andra städer och skapade på detta sätt Italiens första nationella litterära institution. Akademiens storhetstid varade fram till 1728 då Crescimbeni dog. Fogelberg Rota ägnar den perioden särskild uppmärksamhet vad gäller organisation och utvecklandet av idéer för en reform av den italienska poesin. Han närläser också Crescimbenis herderoman *Arcadia*.

Under det sena 1600-talet började man i flera litterära kretsar ta avstånd från den barocka poesin. Den kritiserades och sågs som överdriven och svulstig. Särskilt vände man sig mot den

s.k. marinismen (efter Giovan Battista Marino). Marinisterna eftersträvade det fantastiska, det effektfulla och talade om en »häpnadens poetik« som innebar att diktaren såg det som sin främsta uppgift att med ämnesval och med stilistiska och retoriska konstgrepp överrumpla läsaren. Man ville bort från Petrarca och ersätta ett subtilt, lyriskt bildspråk med ett mer konkret och fysiskt. Den arkadiska reformen ville, i motsats, förnya det poetiska språket, återge det enkelhet och klarhet och gå tillbaka till en allmän klassicism. »Den nye vägledaren var den gamle: Petrarca«, säger den italienske litteraturhistorikern Luigi Mannucci. Walter Binni, som i sitt klassiska verk *L'Arcadio e il Metastasio* från 1963 studerat den arkadiska poetiken, menar att den kan förstås enbart mot bakgrund av alla de reformförsök som förekom vid sekelskiftet och som resulterade i grundandet av akademien. Här blir Accademia Reale viktig. Drottningen tog i statuter och i brev till sina akademiker och de poeter som var verksamma i hennes krets själv kritiskt avstånd från marinismen som hon kallade »lo stile moderno« (modern i motsättning till klassikerna). Hennes poetiska ideal var Cicero, Vergilius, Pietro Bembo petrarkism och Torquato Tasso.

För att komma åt Christinas roll i den arkadiska poetiska diskussionen gör Fogelberg Rota åter ett antal närläsningar. Det rör sig om två texter varav den första tillkom i Accademia Reale-miljö, Benedetto Menzini's *Arte Poetica* från 1688, den första teoretiska skriften som formulerade det arkadiska idealet. Den andra är från 1708 och är tillkommen i den arkadiska akademien. Gravina förordade i *De la Ragion Poetica* en återgång till de grekiska klassikerna, särskilt Homeros, och som förebild för den italienska poesin sågs Dante. I denna konflikt, som i mycket liknar den franska striden *Querelle des anciens e des modernes*, poängterade Gravina poesins moraliska aspekter och plikten att söka fånga de eviga sanningarna, något som förklarar att han satte Dante framför epokens favoriter Petrarca och Boccaccio.

I avhandlingens andra del analyseras den poetiska bilden av Christina. En av de sammanlagt fyra poeter som var medlemmar i bägge akademierna var Alessandro Guidi. I hans herdedrama *Endimione* uppträder Christina som Kynthia, ett av jungfrugudinnan Dianas många tillnamn. Kynthia kämpar mot sina känslor för den vackre herden Endymion och likheten med Christinas eget liv noteras, både i hennes förhållande till den älskade vännen kardinal Azzolino och generellt i kampen att behålla suveräniteten över sig själv. I flera andra dikter av Guidi prisas hon för sina krigiska egenskaper och för sin utomordentliga jaktkicklighet. Liksom Diana är hon de vilda djurens härskarinna, *potnia teron*, en urgammal fursteroll, och kyskhetstematiken är viktig. Den vanligaste panegyriska bilden av Christina är annars Pallas Athena, vishetens gudinna. Fogelberg Rota analyserar vidare ett anonymt *Accademia Reale*-tal till drottningen och en dikt från 1684 av Vincenzo da Filicaia, en annan av de poeter som var med i båda akademierna. Här ses hennes lärdom i ljuset av hennes nya tro och Pallas står i den katolska kyrkans tjänst. I båda akademierna var hennes katolska identitet avgörande. Hon prisas för sina val, att inte gifta sig och att avstå från sin krona – allt för den katolska tron. Nordens Pallas överträffar den antika därför att hon i sin person, tack vare sin tro, förenar världslig kunskap med gudomlig.

Genom studiet av tre episoder i Christinas liv och hur de speglas i poesin fokuserar slutligen Fogelberg Rota på den katolska Christina. Hennes intåg i Rom 1655 återberättas i två anonyma flygblad, en panegyrisk biografi och en mer opartisk. »Den katolska Christina lyser klarare än någon annan Christina« konstaterar Fogelberg Rota. I februari 1689 blev Christina allvarligt sjuk – hon dog i april – men tillfrisknade tillfälligt. I glädjen över tillfrisknandet an-

ordnades fester med mässor, klockringningar, processioner, palatsupplysningar, uthängningar av gobelänger, musik och stor konsumtion av vin. En redogörelse för detta ställd till kardinal Azzolino analyseras, liksom de sonetter som poeterna Filicaia och Menzini skrev. Båda liknade Christina vid Solen, en vanlig metafor under 1600-talet. Fogelberg Rota visar i sin analys hur djupt influerade den arkadiska poesin, och särskilt Menzini, var av Petrarca. I detta sammanhang görs en jämförelse med en icke-arkadisk dikt skriven vid samma tillfälle, som cirkulerade som flygblad. Fogelberg Rota konstaterar att den är »skriven för att nå en större publik än den avgränsade akademiska miljö där Filicaia och Menzini var verksamma«. Det är enda gången läsaraspekten berörs, något man lite kan beklaga. Som en tredje »episod« studeras Christinas eftermäle. Återigen är det Filicaia som talar. I en svit om fem sonetter tillkomna 1691 i samband med hans utnämning till akademimedlem gör han Christina till en del av det arkadiska landskapet. Både hos Filicaia och Crescimbeni är strategin tydlig: man beslagtar Christina, använder henne som modell för nya kvinnliga medlemmar – herdinnor – man börjat släppa in. Dessa tillägnas hennes status och övertar hennes kulturella kapital.

Avslutningsvis: Detta är en spännande, gedigen, mycket välskriven, livfull och välbalanserad framställning. Källmaterialet, ofta svårlästa handskrifter, hanteras skickligt, metoden med närläsningar fungerar bra och Fogelberg Rota är med sina italienska språkkunskaper den idealiske brobyggaren. Men varför behandla ett så internationellt ämne på svenska? Dikotomin mellan svensk och italiensk forskning, som författaren inledningsvis beklagar, förstärks. Inte svenska eller italienska. Engelska? Tertium datur.

Fil. lic. Eva Nilsson Nylander, bokhistoriker, Lunds universitet

HAMLET ELLER HAMILTON

Diskussionen om litteraturvetenskapens framtid fortsätter. *TFL* bad två litteraturvetare, Anders Mortensen och Peter Westerlund, granska Torbjörn Forslids och Anders Ohlssons debattbok *Hamlet eller Hamilton? Litteraturvetenskapens problem och möjligheter* (Lund, Studentlitteratur, 2007, 144 s.).

Nyttan med nytta?

Det är en äregirig genre som Torbjörn Forslid och Anders Ohlsson söker sig till med sin bok om litteraturvetenskapens kris. Alltsedan Lars Lönnroths *Litteraturforskningens dilemma* 1961 har diagnoser över ämnets tillkortakommanden avlöst varandra enligt ett återkommande mönster. Här finns överblickarna över disciplinens historia, nuvarande positioner och behov av förnyelse. Den som åtar sig att sammanfatta och reformera sin tids litteraturvetenskap ger också en exposé över föregångarna i denna succession av överblickar och reformförslag. Bidrar man till den livskraftiga krisgenren införlivas man med ett betydande mått av automatik i litteraturvetenskapens historieskrivning.

Forslid och Ohlsson eftersträvar en allmän breddning av verksamheten inom ämnet, vilken bör göras mer samhällstillvänd och bättre strategiskt anpassad till offentlighetens villkor. Deras bok präglas av en sådan ökad medvetenhet om den egna sociala och marknadsmässiga funktionen. Till genren hör ju att dessa böcker är varor som måste marknadsföras, med ett budskap som ska säljas in hos den primära konsumentgruppen, litteraturvetarna – skriver man en debattbok, vill man uträtta något viktigt med den och göra sin röst hörd. Den performativa självmedvetenheten hos författarna visar sig genom att lanseringen av *Hamlet eller Hamilton?* synes följa en grundlig marknadsföringsplan. Exempelvis har man förhandspublicerat en del av bokens material (*TFL* 2005:4), arrangerat seminarier på olika håll i landet före och efter utgivningen, affischerat och distribu-

erat många läsexemplar, infört en debattartikel i *Dagens Nyheter* i samband med publiceringen (5/10 2007), polemiskt så utformad att den måste generera svar från andra företrädare för ämnet (och fortsatt debatt) – och sedan i andra sammanhang fortsatt att hänvisa till bokens titel, »Hamlet eller Hamilton?«, som vore den litteraturvetenskapens samlande devis.

Men boken har inte bara omsorgsfullt iscensatts och produktplacerats i ämnets offentlighet för att uppnå sina syften, den är även till sina enskildheter genomtyrd av strategiska perspektiv. Teoretiskt lutar sig författarna mot det Bourdieu-perspektiv som i sin tillämpning lär, att litteraturvetaren är en streber som med sin verksamhet i första hand vill komma sig upp här i världen. Denna uppfattning är kompatibel med en marknadsföringsinriktad självförståelse, enligt vilken litteraturvetarna som konsumenter är mottagliga för lockelser och som producenter bör stärka sina firmanamn, d.v.s. inom vårt skrå vinna burskap som framstående aktörer, för att kunna dirigera och definiera den marknadsmässiga situationen. När bokens recensenter i *Expressen* (Anders Johansson 16/9 2007) och *Dagens Nyheter* (Mikael Löfgren 1/11 2007) avfärdar den som undermålig, kan det ställas mot att Forslid och Ohlsson i slutrepliken till debatten de startade för att lansera boken omdefinierar all kritik till utslag av ett konservativt ressentiment från ämnets företrädare.

Forslids och Ohlssons bok tillhör alltså inte bara en äregirig genre, utan fastmer en påtagligt marknadsinriktad och retorisk genre som syftar till att övertyga läsaren om en rad saker. Frågan om hur bra boken är inom krisgenren

ser jag därför som viktig att vända i en pragmatiskt inriktad fråga mer kongenial med dess egen agenda: vilka framgångar kan boken förmodas skörda under närmaste åren?

Hamlet eller Hamilton? är nog den bok jag hört flest litteraturvetare uttala sig skeptiskt om på senare år, men det innebär ju också att den blir läst. Flera mig närstående kollegor har menat att det i vilket fall är bra att det rörs om i grytan, ur sådant kommer det alltid något gott. Men den för bokens egen framgång avgörande frågan, hurvida dess polemiska logik och marknadsföring ska komma att accepteras, kräver något mer. Ett tänkbart scenario vore att historien, med sin osynliga hand av glömska och allt grövre tidsperspektiv, gav Forslid och Ohlsson rätt. För deras huvudsakliga krav på dagens litteraturvetenskap, att den måste börja ägna sig åt något mer än tolkning av höglitterära texter, kommer förvisso att infrias, eftersom detta har skett redan innan de började skriva sin bok; om några år kan nytillkomna betraktare få för sig att Forslid och Ohlsson gick i bräsch för denna utveckling.

Emellertid är jag övertygad om att somliga brister hos boken även framledes kommer att förbli uppenbara. Den som först slår en är hur svag den empiriska underbyggnaden är för tesen att dagens svenska litteraturvetenskap mest bara skulle syssla med tolkning av höglitterära verk. Det räcker med att se på senare års nytillkomna projekt för doktorsavhandlingar eller postdokforskning, eller vilka ämnen som svenska litteraturvetare håller föredrag om på forskningskonferenser, för att inse att det här inte stämmer. Varför har man inte lagt ner några veckors arbete på att systematiskt inventera litteraturvetenskapens aktuella aktiviteter, när just deras fördelning spelar en så avgörande roll för bokens argumentation?

Viktigare är dock att själva sättet att argumentera för en reformation av disciplinen förefaller strategiskt missriktat på några grundläggande punkter. Det lyser litet för mycket av polemiska avsikter om den modell de konstruerat för att åskådliggöra litteraturvetenskapens aktiviteter.

I den är verksamhetsfälten sex till antalet: den höga litteraturens historia (1A), den låga litteraturens historia (2A), tolkning av den höga litteraturen (1B), tolkning av den låga litteraturen (2B), teori om den höga litteraturen (1C) samt teori om den låga litteraturen (2C). Modellen används tendentiöst för att definiera ett påstått missförhållande och mana fram existensen av en motståndare, en s.k. *strawman*, vilken av ohållbara skäl begränsar sig till enbart tolkning av höglitterära verk – vilket ter sig löjeväckande, när hela fem andra fält lämnas obrukade. Men det återstår ännu för Forslid och Ohlsson att bevisa att dagens litteraturvetenskap inte i nämnvärd utsträckning tillämpar historiska eller teoretiska perspektiv eller ägnar sig åt andra verk än de höglitterära – ja, och var i schemat hör de studieobjekt hemma som varken tillhör den höga litteraturen eller den låga litteraturen? (Jag erkänner att jag heller inte förstår vad det senare är, och om exempelvis Shakespeare och Charles Bukowski kan ingå). Nästan ingen av dagens litteraturvetare skulle gå med på att de tillhör de förstockade 1B-munkarnas skara, vilken Forslid och Ohlsson hävdar dominerar yrkeskåren (»den nuvarande inläsningen i ruta 1B [] sedan ett halvsekel fast i en till synes evig närläsning och tolkningsutläggning av höglitterära mästerverk« (s. 134 f.)). Och av dem som ägnar sig åt att forska och skriva om avancerad litteratur, den »hög«, vill jag tro att samtliga tvekar inför att kännas vid de karriäristiska och självhögtidliga bevekelsegrunder som Forslid och Ohlsson utgår från är de avgörande i sammanhanget.

Återkommande i boken är det raljerande, sarkastiska tonfallet om dem som ägnar sig särskilt åt framstående litteratur. Allt från inledningens stämningsbilder från Språk- och litteraturcentrum i Lund, där de »tempeltjänare« avhånas som inför ett dagsseminarium om 50-talets lyriska lundaskola tänt stearinljus (s. 7 f.), till en attack på Schiller (!) för att han omhuldat estetikens värld samtidigt som han blivit försörjd av en furste (s. 49). Riktigt intressant är det här uttalandet:

Ur litteraturvetenskapligt perspektiv bör frågan vara hur vi bäst producerar intressanta och nyskapande *litteraturvetenskapliga* verk. Om dessa sedan behandlar Selma Lagerlöf eller Jan Guillou är rimligen sekundärt. En nyskapande text om Guillous roll i modern svensk litterär offentlighet bör premieras högre än en svag Lagerlöfstudie. Litteraturvetarna måste sluta åka snålskjuts på de uppburna diktarnas status och prestige. En studie av Ekelöf poesi blir inte värdefull bara för att Ekelöfs dikt är det. (s. 102)

Forslid och Ohlsson återkommer även i sina olika *promotion*-texter för boken till just Ekelöf, och alltid i samma spydiga tonfall. Några sidor längre fram heter det: »Att skriva vackert om Gunnar Ekelöf båtar föga om de presumtiva läsarna istället chattar direkt med Linda Skugge på nätet«. (s. 108) Här finns ett populistisk direktiv för litteraturvetenskapen. Inte bara på det viset att den ska rätta sig efter vad flertalet intresserar sig för, utan också efter vad som för tillfället är mest inne. Samtidigt är argumentationen grov och oklar. När inträder de omständigheter under vilka det »båtar föga« för litteraturvetenskapen att skriva välformulerat om Gunnar Ekelöf? Vidare: naturligtvis är det mycket bättre med en bra studie än med en dålig. Denna truism får dölja den svårare frågan om under vilka villkor det *inte* är egalit huruvida det är Selma Lagerlöf eller Jan Guillou som studeras. Dock har Forslid och Ohlsson i inledningen berättat om hur de gjort studenter som avfärdat Guillou som studieobjekt till föremål för en terminslång »avprogrammering« (s. 7), vilket förklarar en del. Men vad menar författarna med att »Litteraturvetarna måste sluta åka snålskjuts på de uppburna diktarnas status och prestige«?

Jag hajade till redan inför den version av texten som publicerades i *TFL*, där det hette: »Idag försöker litteraturvetarna åka snålskjuts på de uppburna diktarnas status och prestige.« (2005:4, s. 16) Formuleringen har alltså skärpts, från ett uttryck för förtrytelse över denna förhåvelse, till ett påbud. Nå, hur är det, försöker litteraturvetarna åka snålskjuts eller måste de sluta med det? Jag kan inte ens föreställa mig att någon enda av de många forskare som studerar och skriver om

avancerad litteratur skulle känna igen sig eller ta till sig denna uppmaning. Snarare konstruerar Forslid och Ohlsson här ett retoriskt stup, över vilket man ska kunna tvinga sina motståndare: alla som ägnar sig åt framstående litteratur ska kunna misstänkliggöras som blott strebrar, som kråmar sig i glansen från den höga dikten.

De brister hos boken som jag nu har berört – den svaga empiriska underbyggnaden, den oklara argumentationen, den missiktade polemiken och tilltron till populistiska (och därmed humanistiskt ovetenskapliga) principer för litteraturvetenskapen – är tecken på att boken har skrivits alltför snabbt och i teoristyrd hänförelse. De grundläggande tankefelen kan ha uppstått när den värdeneutrala men trend- och marknadsanpassade forskning som föresvävar Forslid och Ohlsson ska befrias från det faktum som varje läsare inser, nämligen att det finns en oerhörd massa saker hos avancerad litteratur som är särskilt intressanta och som må studeras utan att detta väcker förtrytelse. Det som lyser med sin frånvaro i boken är en seriös diskussion om litterär kvalitet.

Misstanken att författarna saknar ett genomtänkt begrepp om kvalitet i litterära sammanhang besannas när de kommer in på Carl Fehrman. Denne ses »hylla« en föräldrad »värdeobjektivism« när han »citerar instämmande en utländsk kollega som menar 'som axiom' att 'några konstverk är bättre eller sämre än andra, och att deras litteraturhistoriska betydelse avgörs av någon form av bedömning i kvalitativa termer'«. (s. 49 f.) Som jag ser det formulerar Fehrman i själva verket det humanistiska engagemangets minimum. För att se var gränserna går för det, räcker det med att formulera motsatsen: att inget konstverk skulle vara bättre än något annat i något enda avseende och att deras litteraturhistoriska betydelse inte avgörs av någon form av bedömning i kvalitativa termer. Det krävs en hel del advokatyrer och oärlighet för att kunna skriva under på ett sådant påstående.

I vår tid granskas de knänsatta värdekriterierna skarpsinnigt och befins historiskt situerade

och belastade. Att exempelvis en rad esteticistiska skäl för att läsa klassiker har genomskådats, vilket applåderas på de lärarhögskolor där man föredrar grupparbeten om teveprogram framför det elitistiska litteraturstudiet, innebär dock inte att varje föreställning om litterär kvalitet skulle vara en villfarelse. Heller inte att andra och hållbara skäl för att ägna särskild uppmärksamhet åt avancerad litteratur skulle saknas.

Frågorna om litterär kvalitet handlar i vidaste mening om varför somliga böcker i högre grad än andra förmår göra olika slag av förtjänstfulla saker med sina läsare. Redan att börja reflektera över detta problemfält innebär en underminering av det populistargument som går ut på att ingenting egentligen är bättre än något annat, men att flertalets konsumtionsval dels ger den enda säkra värdeomätaren, dels visar vägen för en aktualitetsanpassad litteraturvetenskap. Frågorna om litterär kvalitet undvika i *Hamlet eller Hamilton?* men motsvaras av ett särpräglat styrkebegrepp som författarna utvecklar i aggressiv riktning i den första av de debattartiklar i *Dagens Nyheter* (5/10 2007) som marknadsförde boken. Jag citerar:

Lyriken har funnits i alla tider och kommer att fortsätta existera i alla tider. Däremot har en viss sorts poesi marginaliserats: den som är skriven för att andäktigt läsas och tolkas i ensamhet på kammaren. I dag verkar lyriken på andra arenor, i andra offentligheter. Rock- och poplyrik. Estradpoesi. Poesifestivaler. Ta exempelvis Tom Malmquist som tidigare i år utkom med en initierad och hyllad diktsamling om den kampinriktade hockeyvärlden. Nu följer han upp denna diktsamling med en countryskiva med likartad maskulin problematik.

Litteraturen står fortsatt stark i vår tid.

Svensk litteraturvetenskap gör det inte.

Vad betyder »stark« här? Suggestionsmomentet i de besynnerliga vändningarna – när betecknades senast en diktsamling som »initierad«? – underförstår att litteraturvetenskapens nuvarande brist på styrka beror på för stort avstånd till sådant som den muskelstarka, kampinriktade hockeyvärlden och för stor närhet till den själspiga poesin för »andäktigt« läsning. Visserligen

är det uppenbart nonsens att lyriken nu verkar på »andra« arenor, eftersom läsning i ensamhet fortfarande är en utbredd sysselsättning – men ordvalet följer logiken i denna missriktade offentlighets-, kraft- och majoritetsdiskurs. Återigen: redan lite basal reflektion om vad litterär kvalitet innebär, skulle dra undan mattan för denna populistiska rundgång.

Om litteraturvetenskapen vill spela en meningsfull och betydande roll för samhället och dess individer, bör den rimligen ägna väsentlig uppmärksamhet åt hur litteraturen kan vara och har varit människor till hjälp och gagn och mening. Den frågan har i alla kulturer och i alla tider utgått från att olika verk besitter dessa förmågor i olika hög grad – på gott och ont, naturligtvis. Dessa förmågor spelar också en avgörande roll för dem som dras till litteraturvetenskapen, som läsare, studenter och yrkesverksamma av olika slag, eftersom det är bekant att litteraturen rymmer allt som någonsin har sysselsatt och stimulerat människans möjlighetssinne. Att söka och förmedla dessa krafter vore en tänkbar väg att anvisa den stagnerade litteraturvetenskapen i *Hamlet eller Hamilton?* men boken ger aldrig uttryck för fascination eller andra starkare känslor för något litterärt verk, inte heller de låga – författarna livas bara upp då de ska raljera över de forskare som just hyser starka känslor för den avancerade litteraturen.

Jag spår att *Hamlet eller Hamilton?* inte kommer att skörda några större framgångar, varken i nära eller avlägsen framtid. Dess författare har rätt i att vi litteraturvetare måste göra oss mer strategiskt medvetna och nyttiga. Men för att spela en meningsfull roll för samhället och dess individer bör detta ske mindre genom anpassning till offentlighetens och marknadens konjunkturen och mer i tillitsfull insikt om de betydande resurser som ämnet förfogar över. Om litteraturvetenskapen befinner sig i kris så består den i alltför lågeffektiv utvinning av litteraturens egna oerhörda krafter.

FD Anders Mortensen, Lunds universitet

Fortsatt förträngning

I debattboken *Den möjliga litteraturhistorien* från 1995 pläderade Gunnar Hansson för en mer läsartillvänd litteraturvetenskap, en litteraturvetenskap som i högre utsträckning beaktade den litteratur som läses av en bredare allmänhet och, istället för att värna om förment universella värden, inriktade sig på hur texter används i olika sammanhang. I Hanssons framställning märks en stark tilltro till läsarperspektivets möjligheter att omvandla litteraturvetenskapen som ämne. Han drömde om en mindre hierarkisk litteraturvetenskap som var mer inriktad på människors meningsskapande i olika sammanhang. Hansson menar emellertid att den dominerande litteraturvetenskapen varit ovillig att ta till sig av insikten att mening och värde är subjektivt och kulturellt betingade, dels på så vis att vissa texter fortsätter att åtnjuta en självklar och orubblig auktoritet, dels genom att läsarens delaktighet i meningsskapandet förträngts eller negligerats på olika sätt (Hansson, 1995, kap 1, 4). En liknande frustration över att läsarperspektivet inte fått något verkligt genomslag kan skönjas hos Kathleen McCormick, som tycks mena att litteraturvetenskapen, trots insikten att mening och värde är kulturellt konstruerade, i hög utsträckning agerar som om ingenting hänt – man fortsätter att värna om ett snävt urval av kanoniserade texter, och döljer sin egen delaktighet bakom ett skimmer av objektivitet och självklarhet (McCormick, *The Culture of Reading and the Teaching of English*, 1994, kap 1–3).

Mottagandet av Hanssons egen avhandling, *Dikten och läsaren* (1959), kan sägas illustrera den textaktiva förståelse som enligt flera forskare varit förhärskande inom ämnet. Begreppet *textaktiv* hämtas från Norman Holland och avser en uppfattning om mening och värde som förborgade i texten, detta till skillnad från en *läsaraktiv* förståelse som tvärtom ser mening och värde som någonting vi tillför eller konstruerar. Hanssons avhandling, som studerar ett antal

elevers läsning av välbekanta dikter, anklagades för att acceptera fullkomligt »groteska« fel-läsningar (Thomas von Vegesack, *Ny Tid*, 1/9 1959). Särskilt omtalad blev en folkhögskole-elevs läsning av Runebergs »Den enda stunden«. Dikten, som traditionellt sett tolkats som en kärleksskildring, uppfattades av eleven som en skildring av diktarens möte med en älgdjur (Hansson, 1959, s 274 f.). Flera kritiker menade att denna och liknande tolkningar avlägsnats sig alldeles för långt från »dikten själv« (Se till exempel Olle Holmberg, *DN*, 21/5 1959; Lars Bäckström, *Perspektiv*, 1959; Victor Svanberg, *ST*, 9/9 1959; Alrik Roos, *Samtid & Framtid*, 1959; Helmar Lång, *SkD* 22/6 1959; Vegesack). Den outtalade uppfattningen tycks vara att eleven skändat Runebergs dikt genom att insinuera att den skulle handla om något så trivialt och vardagligt som en mans möte med en älgdjur.

Men är tolkningen, som dessa kritiker hävdade, så uppenbart felaktig eller orimlig? I sin helhet lyder dikten:

Allena var jag,
han kom allena;
förbi min bana
hans bana ledde,
han dröjde icke,
men tänkte dröja,
han talte icke,
men ögat talte. –
Du obekante,
du välbekante!
En dag försvinner,
ett år förflyter,
det ena minnet
det andra jagar;
den korta stunden
blev hos mig evigt,
den bittra stunden,
den ljuva stunden.

Enbart utifrån texten kan elevens tolkning, enligt min mening, inte avfärdas: vem »han« är framgår inte av texten. Det enda som kan te sig något besynnerligt utifrån elevens tolkning är möjligen strofen »han talte icke«, vilken kan te sig malplacerad om den avser en älgdjur, som

man knappast förväntar sig ska tala. Å andra sidan står det inte *att* han talar, vilket skulle utsluta en sådan tolkning. Vad som gör tolkningen orimlig i kritikernas ögon är snarare valet av kontext, det vill säga vad som läses in i texten. För det råder ju ingen tvekan om att också kritikerna »läser in« något som inte står i texten: det står inte att »han« är en älskare eller att »jag« är en kvinna. Vi skulle lika gärna kunna tänka oss att diktjaget är en man. Kritikerna läser dock in en heterosexuell parrelation utifrån sina specifika förväntningar och förförståelse. Med detta vill jag endast framhålla att skillnaden mellan kritikernas tolkning och elevens tolkning inte är att de förra läser vad som faktiskt står i texten, medan den senare läser in något som är helt personligt. Tvärtom gör båda antaganden och tillför en kontext. Även om vi aldrig får veta något om elevens bakgrund så ligger det nära till hands att anta att dessa associationer till skogsvandringar och friluftsliv har sin förklaring i elevens egna erfarenheter och hemförhållanden.

Älgtolkningen har sedermera blivit något av en kuriositet inom litteraturvetenskapliga kretsar. Episoden är allmänt känd och har inte sällan använts som argument mot en relativisering av mening och värde. Och det faktum att älgtolkningen fortsatt att dyka upp i den litteraturvetenskapliga debatten kan, menar jag, läsas som ett uttryck för att vi fortfarande befinner oss i ett textaktivt paradigm, där texten antas bära på en inneboende mening. Som bland andra David Bleich påpekat finns det en utbredd rädsla för det subjektiva inom litteraturvetenskapen. Trots att forskningen visat att värde och mening skapas i samspel mellan text och läsare förefaller litteraturvetenskapen ovillig att dra ut konsekvenserna av denna insikt.

Torbjörn Forslids och Anders Ohlssons nya debattbok, *Hamlet eller Hamilton?* (2007), tycks emellertid ge uttryck för ett mer läsarakativt synsätt. Författarna framhåller att den litterära textens värde alltid är relativt. »Det handlar om att tillskriva en litterär text värde, snarare än om att frilägga en av betraktaren

oberoende egenskap i texten«, heter det bland annat (s. 90). Som en följd därav förespråkar de en utvidgning av litteraturbegreppet då det inte längre finns några hållbara argument för att syssla med ett snävt urval av kanoniserade texter. Och allt detta är det lätt att hålla med om. Vem kan idag klamra sig fast vid föråldrade föreställningar om ett inneboende och universellt värde i texterna?

Forslid och Olsson menar att den så kallade »krisen« inte är en kris för litteraturen, utan snarare för litteraturvetenskapen som urholkat sin relevans för en bredare allmänhet genom att ägna sig åt snäva, inomvetenskapliga frågeställningar och ett ytterst begränsat utbud av litteratur. Dessutom har litteraturvetarna, enligt Forslid och Ohlsson, skurit loss texterna från den yttre verkligheten och läst dem som slutna, estetiska system. Till följd av denna snäva inriktning på kanoniserade texter och interna problemställningar har litteraturvetenskapen gjort sig och texterna ointressanta för den diskussion om livet där litteraturen, enligt de flesta så kallade vanliga läsare, hör hemma. Deras lösning blir följaktligen att inrikta sig på de texter och frågeställningar som har potential att tala till en bredare allmänhet. Forslid och Ohlsson resonerar således ytterst pragmatiskt. De menar, något tillspetsat, att vi borde ägna oss åt sådant som har potential att »gå hem«, som kan tilltala en större publik. Litteraturvetarna måste anpassa sig efter målgruppens smak och intresse.

Detta resonemang kan man givetvis ha invändningar mot. Ska vi verkligen låta oss styras av sådana populistiska argument? Är syftet med verksamheten enbart att tilltala en större publik? Men även om man kan ha invändningar mot själva motiveringen så kan jag i stora drag sympatisera med diagnosen och slutsatserna. Här vill jag emellertid inte dröja vid dessa frågor, utan istället inrikta mig på hur författarna förhåller sig till det ovan skisserade läsarperspektivet. Vi har redan konstaterat att Forslid och Ohlsson ser litterärt värde som något relativt. Pläderingen för ett vidgat verk-

samhetsfält springer åtminstone delvis ur insikten att texter kan ha olika mening och värde för olika läsare. Utifrån ett sådant perspektiv är inte uppgiften att pådyvla någon sina egna smakomdömen, utan snarare undersöka hur texter används i olika sammanhang, som en del i och uttryck för människors menings- och identitetsskapande. Istället för ett normativt och vertikalt kulturbegrepp närmar vi oss alltså ett icke-hierarkiskt och horisontellt, enligt vilket kultur inte avser »den goda litteraturen« utan snarare människors meningsskapande i olika sammanhang. Utifrån detta perspektiv finns det också en viktig poäng med att lyfta fram andra texter och andra sätt att läsa, eftersom kanon och den förhärskande tolkningsgemenskapen kan sägas ge uttryck för makt och ideologi. Den är, som feministisk, postkolonial och annan ideologikritisk forskning visat, förbunden med maktstrukturer i det omgivande samhället. Att öppna litteraturvetenskapen för andra texter och andra sätt att läsa kan därmed ses som ett sätt att utmana den kulturella hegemonin och ge plats för »de andra«.

Forslid och Ohlsson uppehåller sig emellertid inte nämnvärt vid den ideologiska aspekten. Personligen skulle jag vilja framhäva att förändringarna inom litteraturvetenskapen också har med ideologiska förskjutningar i det omgivande samhället att göra. Utöver de förklaringar som Forslid och Ohlsson tar upp – populärkulturens utbredning, mediasamhället – skulle jag vilja poängtera att utmaningen mot kanon i hög grad utgått från marginaliserade grupper som tagit sig in på den akademiska arenan och tillämpat sina egna perspektiv och värderingar. Den feministiska litteraturforskningen har visat hur den gamla, förment neutrala kanon var delaktig i det patriarkala förtrycket av kvinnor. Den visade att det som antogs vara »universellt« snarare uttryckte en liten grupp läsares intressen och ideologi. Flera av de tidiga feministiska kritikerna, däribland Kate Millett, intog en läsarakтив hållning i den meningen att de inte hymlade med sin egen ideologi, utan

tvärtom bejakade den som en nödvändig och produktiv förutsättning för tolkning och värdering. Kopplingen till läsaren och det omgivande samhället framstod därmed som central. Postkolonial, marxistisk och queerfeministisk forskning har på ett motsvarande sätt utmanat den förhärskande tolkningsgemenskapen, som härigenom har avslöjat sin förankring i läsarens kulturella och ideologiska position.

Forslid och Ohlsson talar alltså för en utvidgning av litteraturbegreppet, men tycks alltjämnt sätta texten, inte läsaren, i centrum. De vill även öppna litteraturvetenskapen för nya slags texter för att utvinna vad dessa har att säga om ting som kan tänkas angå vanliga läsare, det vill säga frågor om erfarenhet, sociala relationer och så vidare. Men de relativiserar aldrig texternas mening. Forslid och Ohlsson för alltså inte någon ingående diskussion om att texterna kan ha olika betydelse för olika läsare, eller att läsarens kulturella och samhälleliga bakgrund inverkar på läsning och värdering av texter. Att läsa texterna i relation till olika kontexter och se vad de kan ha att säga om exempelvis »den svenska välfärdsstaten« eller »mannens roll i det nya samhället« kan visserligen vara en strategi att »öppna« texterna och visa på deras relevans för omvärlden, men jag saknar ändå en mer ingående diskussion om läsarens roll. Trots talet om de subjektiva preferenserna framstår läsaren som påtagligt passiv i deras framställning. Som jag förstår Forslids och Ohlssons förslag handlar det inte om att inkludera en aktiv läsare utan om att inkludera andra texter; om att undersöka vad *texterna* har att säga om det ena eller det andra. I den meningen inordnar de sig i ett traditionellt textaktivt paradigm, enligt vilket det är forskarens roll att utlägga texternas förmodat relevanta budskap – men som samtidigt förtränger läsaren som legitimt studieobjekt (se till exempel modellen på s. 86).

Utifrån ett läsarperspektiv kan man emellertid säga att det aldrig kan finnas någon »ren« text, och att studiet av litteratur därmed alltid, oavsett om vi låtsas om det eller ej, inbegriper

en läsare som befinner sig i ett socialt och kulturellt sammanhang. Med sitt fokus på texterna tycks således paret Forslid och Ohlsson inordna sig i den textaktiva tradition som jag menar är förhärskande inom ämnet. Även om de alltså utmanar vissa aspekter av det som man skulle kunna beteckna litteraturvetenskapens doxa – framför allt urvalet – och ger en rad konstruktiva förslag till förändringar så reproducerar de (eller avstår åtminstone från att utmana) andra delar av doxan, till exempel inriktningen på texterna, föreställningen om objektivitet, forskarrollen och så vidare. Här utgår jag från Hanne Andersson som i sin avhandling, *Doxa och debatt* (2008), använder sig av »doxa« som en beteckning för de etablerade föreställningar och praktiker som inte behöver rättfärdigas inom ämnet. Hon menar att det inom dagens litteraturvetenskap finns vissa doxor som är möjliga att utmana – urvalet – medan andra frågor bemöts med tystnad eller inte ifrågasätts över huvud taget – forskarrollen, objektiviteten och textanalysen. Sett ur det perspektivet framstår Forslids och Ohlssons utmaning som relativt konventionell. Med sin kritik av det snäva litteraturbegreppet och plädering för en bredare, historisk och kulturanalytisk approach skriver de in sig i en tradition som går tillbaka till bland andra Schüeck och Lönnroth. I likhet med sina föregångare argumenterar de inte för det subjektivitas nödvändighet, utan intar en rent pragmatisk hållning.

Även om jag alltså kan sympatisera med stora delar av Forslids och Ohlssons resonemang tycker jag inte att de går tillräckligt långt. *Hamlet eller Hamilton?* är fortfarande fast i det textaktiva paradigmet då den förtränger läsarens delaktighet. Men som bland annat receptionsforskningen har visat är det omöjligt att hålla oss själva och omvärlden utanför studiet av litteratur. I läsningen omsätter vi vår verklighetsförståelse, våra erfarenheter, begär, värdering-

ar, politiska och kulturella åskådningar, och är därmed alltid delaktiga.

Genom att inkludera en aktiv läsare tvingas vi ge upp illusionen om en ren och oskuldssfull verksamhet. Utifrån ett läsarperspektiv är texten indragen i en kamp som inte bara gäller textens mening, utan i lika hög grad läsarens värderingar, livsåskådningar och ideologi. Forslid och Ohlsson vill öppna litteraturvetenskapen mot samhället och omvärlden, vill bryta isoleringen, och ett sätt att göra detta är att göra upp med föreställningen om en ren, av samhället obefläckad, text och läsning, och istället bejaka läsaren som en aktiv medproducent. Utan förförståelse, ideologi och begär har vi ingenting att öppna texten med, ingen kontaktyta som möjliggör för oss att gå i dialog med texten, och inte heller någon motivering till att läsa över huvud taget. Det är, som bland annat den feministiska forskningen har visat, lönlöst att försöka hålla läsaren och omvärlden utanför studiet av litteratur. För att utvinna någon mening ur texten måste vi göra bruk av våra personliga och kulturella resurser.

Utifrån ett sådant perspektiv finns det anledning att ta den ovan nämnda älgtolkningen på allvar därför att varje tolkning, inklusive den akademiska, utgör en förhandling mellan texten och det som Paul Ricœur benämnt läsarens prefiguration, det vill säga den förförståelse som vi tar med oss in i tolkningsprocessen. Därmed ligger det också i själva tolkningens natur att den också säger oss något om läsaren. Vi är alltid en del av den text som konstrueras. I den meningen säger kritikernas tolkning av Runebergs dikt lika mycket om deras egen förförståelse som elevens »personliga« läsning gör. Man gör det alldeles för enkelt för sig om man, som flera kritiker tenderat att göra, viftar bort elevens tolkning som en personlig förvanskning av en i texten inneboende mening.

Peter Westerlund, doktorand vid litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet