

RECENSIONER

JONAS ANDREASEN LYSGAARD,
STEFAN BENGTTSSON OCH MARTIN
HAUBERG-LUND LAUGESSEN
**DARK PEDAGOGY: Education, Horror
and the Anthropocene**
Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2019,
164 s.

Om man ska försöka sammanfatta trenden i humanistisk teoribildning under 2010-talet får det nog bli som en rörelse in mot mörkret. Om 1990-talet präglades av dekonstruktionens och den socialkonstruktivistiska normkritikens triumfatoriskt misstänksamma genomskådande av diskursernas skuggspel, formades 2000-talet istället av den deleuzianska nymaterialismens blomliga bejakande av alltings möjlighet till förändring. 2010-talet tycks i jämförelse låst i ett svart, depressivt och melankoliskt dödläge. Sorgen inför ett förlorat manöverutrymme föranledde inte bara ett nytt intresse för pessimismens och nihilismens filosofier utan tvingade oss återigen att göra upp med humanismens grundval, det vill säga människan och hennes metafysiska särställning.

Denna mörka vändning sammanföll med ett allmänt erkännande av den globala uppvärmningens och det sjätte massutdöendets realiteter vilka tydligt visade hur det mänskliga projektet nått en gräns bortom vilken det tycktes alltmer osäkert huruvida arten alls skulle kunna överleva. Slagordet för denna brytpunkt blev antropocen som beteckning för hur människan så radikalt inverkat på de ekologiska och biolo-

giska systemen att det också i en mycket avlägsen framtid (där hon själv upphört att existera) kommer synas som en avgörande händelse i den geologiska djuptiden. Snarare än något bevis för hennes dominans över naturen visar det hur hon fullkomligt tappat kontrollen över sitt eget handlande: plötsligt undergrävdes det rationella subjektets intentioner av oavsiktliga men emergent ackumulerande handlingar på planetär nivå. I den accelererande förmågan att säkra överlevnaden för allt fler människor på jorden har vi samtidigt ruckat på grundförutsättningen för mänskligt liv överhuvudtaget. Trots uppenbara och massivt förödande konsekvenser förblir dessa kausalitetskedjor ofta osynliga för oss annat än som plötsliga katastrofer, statistiska anomalier och oförutsedda förskjutningar i enormt komplexa och svårmodellerade sammankopplade system.

Med antropocen framträder en gräns, inte bara för människans fortsatta existens, utan för hennes möjliga vetande och förmåga att råda över sitt eget liv. Det geologiska brottet sammanfaller därför med ett idéhistoriskt, mot den frihetliga upplysningens rationella, fristående subjekt såväl som den industriella modernitetens framstegs-, produktions- och tillväxtscheman. Filosofiskt har detta genererat ett förskjutet intresse från mänsklig intention till ett posthumanistiskt uppmärksammande av icke-mänsklig, affektiv agens i en skala som sällan är möjlig för människan att förutse, kontrollera eller begripliggöra. Det kommer till uttryck bland annat i den objekt-orienterade

ontologins fokus på de tillbakadragna tingens hemliga liv; den spekulativa realismens fascination inför det radikalt bortommänskliga noumenalas och "ancestrals" krafter; den kosmiska pessimismens mobiliserande av skrällen som gensvar på människans sammandrabbning med det icke-mänskliga; och hauntologins hopplösa trängtan efter en utlovad framtid som redan ställts in. Vägledande namn är Graham Harman, Timothy Morton, Ray Brassier, Eugene Thacker och Mark Fisher.

Samtliga dessa ansatser formulerar sig på olika sätt i termer av mörker och därtill hörande affektiva tillstånd som sorg, ångest, depression och fasa, och de gör det inte minst som en reaktion på mötet med global uppvärmning och massutdöende. I litteraturvetenskapliga sammanhang syns det hos en tongivande objektorienterad ekologisk tänkare som Morton, vilken konsekvent utvecklat en "mörk ekologi" med blick för det kusliga och monstruösa. Inte minst i förhållande till klimatkatastrofen som "hyperobjekt", alltför massivt distribuerat i tid och rum för att rymmas inom människans förståelsehorisont. Lite överraskande har den dominerande litterära impulsen för dessa strömningar kommit att bli den amerikanska kioskskräcknestorn H. P. Lovecraft, vars protagonister famlande försöker greppa en omtumlande värld befolkad av sådana enorma uråldriga och omänskliga krafter att mötet med dem inte bara får språket utan också förståndet att bryta samman.

Dessa tankar har haft stort internationellt genomslag på litteraturvetenskaplig forskning. Delvis syns de också i undervisningen i de ekokritiska inslag som idag blivit mer eller mindre obligatoriska. Men borde inte en sådan brytpunkt också omvärta hur vi alls bedriver undervisning, om den nu underminerat just det progressiva och frihetliga upplysningssubjekt som fortfarande står modell för det pedagogiska arbetet? Den frågan ställer sig tre skandinaviska pedagoger – Jonas Andreassen Lysgaard (Aarhus), Stefan Bengtsson (Uppsala) och Martin Hauberg-Lund Laugesen (Syddansk) – i en ny

bok vilken söker lansera en "mörk pedagogik" i syfte att utveckla nya perspektiv på miljö- och hållbarhetsundervisningen. Den är av litteraturvetenskapligt intresse av flera skäl: därför att den relaterar aktuell litteraturvetenskaplig teori till det högre undervisningsarbetet; därför att den frågar sig hur detta undervisningsarbete påverkas av antropocen, global uppvärmning och massutdöende; och därför att den gör detta genom att omsätta Lovecrafts skönlitterära författarskap i pedagogisk teori och praktik. Skräckfiktionen blir inte analysobjekt utan en vägledande impuls i problematiseringen av hur vi ska förstå vår pedagogiska verksamhet utifrån rådande situation. Så heter det i inledningen:

A core insight that can be drawn from Lovecraft is that humans were never masters in their own house (as if it were "their" house to begin with) and the fact that there have always already been powers at work that elude human comprehension and mastery. Hence, what hides within the clouding fogs of the Anthropocene cannot be reduced to fictional horror. The horrors of nature are, on the contrary, uncannily real and so are we, the human progenitors of the horrors themselves. (11)

Vad händer, kort sagt, med det lärande subjektet när det detroniseras i förhållande till andra livsformer, ställs inför krafter så ohyggliga att de riskerar att bryta ned det mänskliga förståndet och berövas tron på en ljusare framtid? Att studera miljö- och hållbarhetsfrågor är ju idag långtifrån någon emancipatorisk upplevelse utan snarare något som befäster hur låsta vi faktiskt är. Samtidigt tycks högre utbildning genom New Public Management alltmer inriktat på att producera "anställningsbara" färdigheter anpassade för ett system som vi vet inte längre är hållbart.

Författarna till *Dark Pedagogy* tar sig an dessa problem utifrån ett tredelat "reaktionsmönster" inspirerat av de lovecraftianska protagonisternas möten med uråldriga interdimensionella monster vilka i regel slutar i antingen förne-

kelse, vansinne eller död. Bokens första halva – ”The Horror of Education” – består av tre kapitel vilka vart och ett sätter en av dessa grundläggande reaktioner i samband med mörk filosofi och pedagogisk teoribildning. I ”Denial” undersöker Lysgaard förnekelsemekanismer i förhållande till klimathotet. Om förnekandet är negativt i det att det blundar för obekväma sanningar, och därmed gör det omöjligt att navigera deras skadliga konsekvenser, bär det också en positiv potential att mildra en rent skräckslagen förlamning. Lysgaard uppmärksammar hur utbildningsverksamheten i moderniteten haft en social funktion att förneka vissa vetenskapliga fakta i det fall att ingen uppenbar lösning på problemen står att finna. Global uppvärmning är ett exempel: för att verkligen ta itu med klimatet krävs helt enkelt en så radikal omstöpning av samhället att det ter sig omöjligt att faktiskt göra vad som krävs. I samma stund som vi lär oss om problemet måste vi förtränga det för att alls kunna fortsätta leva våra liv utan att bli vansinniga. Vad som krävs, föreslår Lysgaard, är en pedagogik där vi inte på förhand vet vad vi ska ha kunskapen till: i överförandet av kunskap ingår alltid en rest som öppnar för något oförutsett, något som inte i förväg kan regleras av styrdokumentet.

I ”Insanity” betraktar Laugesen istället vansinnets pedagogiska potential genom en läsning av Lovecrafts *Vid vansinnets berg* (1936). Inledningsvis noteras hur vansinnet historiskt använts för att patologisera obekväma minoritetspositioner i samhället, vilket Laugesen illustrerar med fallet Greta Thunberg. Via Canguilhem utskiljs sedan en förståelse av ”patologiska” normer som fixerade och oföränderliga medan ”hälsosamma” normer istället är de som hjälper en organism att anpassa sig efter skiftningar i livsvillkoren. Majoritetssamhällets oförmåga att rätta sig efter den nya klimatkatastrofen framstår därmed som den verkligt sjuka positionen, medan den ”vansinnige” något idealiserande istället blir klarsynt normbrytare. Via Lovecraft sägs vansinnet sedan uppstå i mötet med det reala, genom oförmågan att skapa någon en-

hetlig kognitiv syntes utifrån de glimtar vi får av en verklighet som sträcker sig vida bortom våra förnimmelser. De smältande polarisarna riskerar exempelvis att avtäcka nya skräckinjagande delar av en verklighet vi ännu inte kunnat ana, varför den ohyggliga polarexpeditionen i Lovecrafts roman kan framstå som ett sedelärande exempel. Genom att bejaka oförmågan att fullt ut begripliggöra världen kan vi erhålla en normativ outsiderposition vilken medför en större förmåga att anpassa oss efter katastrofala händelser bortom vår egen kontroll.

I ”Death” noterar Bengtsson i sin tur att döden mest förekommer som ämne i värdeutbildningar och då alltid i förhållande till någon annans död. Det lärande subjektets egen död, däremot, har förträngts av upplysningsidealets fokus på integrativ, mognande självutveckling. Bengtsson framhäver istället en splittring mellan noumenon och fenomen som löper genom subjektet självt, mellan vad jag är och hur jag framträder för mig själv. Döden visar på omöjligheten att uppnå enhet: det är först i och med den som klyftan mellan jaget-i-sig och jaget-för-mig slutligen upphävs. Istället föreslår Bengtsson en sårbarhetens pedagogik som förmår reflektera över den egna dödligheten genom att medvetandegöra sig själv om det tillbakadragna jag som alltid överskrider vår egen uppfattning av det. Utbildning blir en utbildning för döden där viljan till kunskap inte kan skiljas från en vilja till intet.

Den andra halvan – ”Towards Dark Pedagogy” – består därefter av tre kapitel där det mörka tänkandet tydligare knyts till pedagogisk praktik. Den inleds med Lysgaards ”Dark Pedagogy Between Denial and Insanity” vilken konstaterar att pedagogiken varit betydligt framgångsrikare i att problematisera sina etnocentriska än antropocentriska utgångspunkter. Lysgaard menar att vi delvis måste vara beredda att acceptera ett slags meningsskapandets och de humanistiska värderingarnas utdöende för att kunna förstå det pågående massutdöendet och människans framtida försvinnande. Ett steg i den riktningen är insikten att människan inte

enbart är beroende av andra arter för sin egen existens utan också av ett aktivt massmord på andra organismer, exempelvis genom industriell köttproduktion.

Tanken utvecklas i Laugesens ”Dark Pedagogy in the Anthropocene” där författaren bland annat konstaterar att den socialiserande aspekt som utgjort ett av pedagogikens centrala syften har begränsats till mänsklig socialisering och utelämnat icke-mänskliga aspekter förknippade med vår planetära samvaro och förankring i de ekologiska systemen. Inspirerad av så kallad ”mörk turism”, som centreras kring förintelse-läger och andra platser förknippade med död och lidande, föreslår Laugesen exkursionen till affektivt laddade platser som pedagogiskt grepp. I mötet med exempelvis köttfabriker, kalhyggen och biologiskt utarmade miljöer konfronteras den lärande direkt med klimatkatastrofens och industrialismens förödande konsekvenser: ”confronting that which is otherwise and for the most part hidden away and not talked about enables dark pedagogues to initiate pupils and students in the horrors of the planet and the violent consequences for the biosphere of our cultural activities and societal industriousness” (132).

Avslutningsvis återkommer Bengtsson i ”A Pedagogy of Vulnerability” till tanken på en sårbarhetens pedagogik vilken utgår från att jaget förutser sitt eget självförverkligande i döden, där splittringen mellan jaget och dess uppfattning av sig självt upphävs. I den utsträckning pedagogiken förutsätter idén om en fast identitet måste denna utgå dels från att det levande subjektet saknar tillgång till sin egen essens, dels att det inte integrerar externa objekt genom kunskapsmässig syntetisering utan snarare invaderas och genomkorsas av dem på ett sätt som är skrämmande därför att det framhäver dess splittring och pekar fram mot det egna dödsögonblicket.

Sammanfattningsvis kan konstateras att *Dark Pedagogy* präglas av en hög teoretisk abstraktionsgrad och få konkreta undervisningstips – det är helt enkelt ingen praktisk handbok.

Följaktligen går det att komma med en rad mer abstrakta motfrågor. I vilken utsträckning bryter man exempelvis med upplysningsidealet när den mörka pedagogiken omväxlande sägs bedrivas i skymningslandet och kasta nytt ljus över fördunklade frågor? Kvarhåller man inte i grunden ganska traditionella pedagogiska ideal, om än dessa ges en svartare skrud och vidgad, mer posthumanistisk räckvidd? Liksom en syn på människan som särställd genom en särskild tillgång till varat och döden vilken trots allt, om blott tillfälligtvis, förmår överskrida hennes jordiska förbundenhet? Och skyr man inte fortfarande svartare affekter relaterade till depression, melankoli och förlamande hopplöshet genom att grunda diskussionen på en outtalad aktivitetsnorm som strävar efter progressiv förändring, eller genom att låta det vansinne som hos Lovecraft låter människan fullkomligt slitas sönder av kosmiska krafter begränsa sig till en tämligen idealiserad och klarsynt utanförposition?

Sådana möjliga invändningar till trots förblir *Dark Pedagogy* en lika tankeväckande som förhållande problematisering av vad det är att bedriva högre undervisning i en tid när många invanda ideal och värderingar ställts på ända och det är osäkert i vilken utsträckning vi alla har något att planera inför. Framtiden är mörk.

Erik van Ooijen

ALFRED SJÖDIN &
JIMMIE SVENSSON (RED.)

EFTER TEGNÉR:

Experiment med traditionen

Lund: Absalon. Skrifter i litteraturvetenskap utgivna vid Språk- och litteraturcentrum i Lund, Serie: Kriterium, 2018, 238 s.

I denna antologi med nyläsningar av Esaias Tegnér som utkom vid Lunds universitet 2018, är det en yngre generation litteraturvetare som närmat sig Tegnér. Ingen av dem har tidigare specialiserat sig på Tegnér och i den inledande

avsiktsförklaringen skriver de att de ”velat hitta en väg till Tegnér via andra forskningsintressen: kopplingen mellan poesi och politik, 1700-talsstudier, metrik, den litterära gestaltningen av erotik eller undersökningar av fiktiva gestalter” (14). Det som slår en då man läser de olika bidragen är också framför allt mångfalden av sätt som det går att diskutera ett enskilt författarskap från det tidiga 1800-talet på. Då jag först bläddrade igenom boken gladdes jag åt att se bredden på infallsvinklarna, som ett tecken på att dagens litteraturvetenskap går i dialog med äldre litteratur på en mängd olika vis. När jag nu, ett år senare, läst den mer noggrant så kvarstår mitt övervägande positiva intryck.

Boken består av sex olika artiklar som grupperats i tre teman. Först ”Offentligheten och traditionen”, där Alfred Sjödin och Anna Hultman placerar in Tegnér i en kontext av 1700-talsgenre respektive 1800-talserotik. I ”Poeten Tegnér – tematiska och formella mönster”, skriver Peter Henning och Jimmie Svensson om den tegnérska textens teman och former. Slutligen ”Eftervärldens Tegnér”, där Kenneth Lindegren och Evelina Stenbeck skriver om Tegnér i senare tiders biografier och lyrik. På så vis rör sig antologin från dået och den historiska tillkomstkontexten, via när läsningar av den tegnérska texten och ut i nuet och eftervärldens reception av Tegnér. Det är en fin illustration av en hermeneutisk praktik. Jag gillar också att flera av de längre Tegnér-dikter som analyseras har placerats i bilagor, det är pedagogiskt och bra. Det gör att också den läsare som likt mig inte kan sin Tegnér utan och innan, enkelt kan bläddra fram och läsa hela den dikt som behandlas, innan hon återvänder till artikelförfattarens resonemang.

I den inledande artikeln undersöker Alfred Sjödin Tegnérs bruk av 1700-talsgenren heroiska brev, den så kallade heroiden. Denna genre går tillbaka på Ovidius *Epistulae heroidum* (hjältinnors brev) men kom, då den slog igenom och blev populär på 1700-talet, att handla om ”högstämd deklamation om offentliga ämnen” (23). En särskild underavdelning var ”*brev*

skrivna av döda” (26). Det är denna subgenre Tegnér knyter an till då han, i dikten ”Georg Adlersparres skugga till svenska folket” (1839), låter ledaren för statskuppen 1809 komma till tals för att påminna om vikten av samhällslig auktoritet och kommentera maktförskjutningar i 1830-talets nya borgerliga medielandskap. *Aftonbladet* med flera nya tidningar hade förändrat villkoren för opinionsbildning, och Sjödin ser Tegnérs Adlersparredikt som en del i en konservativ reaktion på denna utveckling. Tegnérs heroid-dikt blir ”ett romantiskt experiment med beståndsdelar ur den traditionella genrerepertoaren” (27), ett sätt att ”ge röst åt den försvagade auktoriteten” (33) och ”en betydelsefull blinkning till ett äldre kulturhistoriskt sammanhang” (43). Artikeln är snyggt dramaturgiskt upplagd och ger en pedagogisk och kunnig introduktion till heroid-genren.

Anna Hultmans ”Oskyldiga hyllningar och oanständiga förslag” handlar om ”Tegnérs ekivoka diktning sedd i ljuset av hans diktande till damer” (45). Hultmans läsning är intressant, kanske kan den kallas #metoo-influerad. Hon har öra för förhållandet mellan ”den uppvaktande och den uppmanande tonen” (46) i Tegnérs dikter till olika kvinnor. Till skillnad från den äldre, mer biografiskt intresserade forskningen som ofta dryftat vilka verkliga kvinnor som återfinns i dikterna, följer Hultman hur det tegnérska tilltalet till kvinnor successivt skiftar tonläge i en utveckling där skaldens sena, mer oanständigt obscena dikter blir en del av ett kontinuum. ”[D]e språkliga gränserna mellan vänskap och kärlek, mellan kysk hyllning och flirt, är inte alltid uppenbara eller knivskarpa”, skriver Hultman (60), och visar på paralleller mellan tidiga kärleksdikter och de tja, 1800-talslitterära *dick pics* eller sextmeddelanden som Tegnér också producerade. I de dikter som diskuteras finns såväl avundsjuka, lyckönskningar och komplimanger som voyeuristiskt begär, och det blir tydligt hur svårt det är att dra en skarp gräns mellan renhjärtad kärlek och kränkande, förnedrande begär. Ett begär som i ”Till MalmöFruarna” ”närmar sig

en pornografisk blick” (75) och som i dikten ”Röfors” blir en sexuell fantasi om att få vara en viss bruksägarinnas badvatten (65). Hultman visar hur motiv som finns i kärleksdikterna på olika vis turneras till oanständigheter i de senare, vulgära dikterna. Exempelvis går det att se ”de odygdiga uppmaningarna [till otrohet] som parodiska inverteringar av uppmaningar till dygd i andra dikter” (82). Det är en fruktbar läsning som ger perspektiv inte bara på Tegnérns specifika kvinnodiktning utan också på hur sexuell aggression ofta lurade under ytan på romantikens hyllande, idealiserande kvinnosyn.

Peter Henning gör en lyhörd studie av cirkelmotivet hos Tegnér. Med utgångspunkt i vad som brukar beskrivas som dualismen i Tegnérns psyke, hans ”bipolaritet [...] skiftande trosuppfattningar och oklara ställning mellan romantik och klassicism” (85), vill Henning följa dualismen, dialektiken och cirkelns tematik och figurer hos Tegnér: ”återkomsten, repetitionen [...] kretsloppet” (87). I dialog med George Poulets *Les métamorphoses du cercle* (1961) och Marshall Browns *The Shape of German Romanticism* (1979) presenteras en väl underbyggd analys av cirkeltematikens olika uttryck i Tegnérns diktning. Vi får följa cirkelmotivets skiftningar från den tidiga, avvisande ”Til P. Ekströmer” (1801) och det ironiska ”Fragmentet” (1802) till den mer bejakande dialektiken i ”Flyttfåg-larna” (1812). Vidare diskuteras varats klyvning i ”Elden” (1805/1812), samt apokalyps och skapel-se, ordning och kaos och existensens kretslopp i de sena ”Ragnarok” (1840) och ”Pan: Lärodikt” (1842). Cirkelmotivet är centralt i den romantiska litteraturen generellt, och i Hennings övertygande tolkning finns flera fina iakttagelser om dess skiftande betydelser, inte bara om hur det används av Tegnér, utan också om dess funktion i den romantiska världsåskådningen.

Jimmie Svenssons bidrag, ”Att kunna om-
vexla versformen efter det särskilda innehållet” knyter an till den äldre metriska Tegnérforskningen. Svensson, som disputerade på en avhandling om versform och ikonicitet, har här läst *Frithiof saga* (1825) samt de tolkningar av

verket som de äldre metrikforskarna Otto Sylwan och Nils Svanberg gjorde 1927, 1934 och 1939. Dessa äldre metriktudier låter Svensson gå i dialog med dagens ikonicitetsforskning, det vill säga studiet av samband mellan versform och mening, för att se hur Sylwan och Svanbergs rön ”kan förstås, uppdateras, revideras och vidareutvecklas utifrån modern versforskning och utifrån kognitivt och semiotiskt orienterad teoribildning på området” (III). I Svenssons omsorgsfulla diskussion finns en pedagogisk genomgång av hur skiften i versform påverkar känsla och stämning, och av hur de olika versmåttens traditioner tillför dimensioner till tolkningen. Jag lär mig om birtymik, det vill säga hur prosodin, talrytmen, och metern samspelar utan att sammanfalla. Och om hur stikotymi gör replikväxlingen mellan Frithiof och Ingeborg mer laddad. Det är också väl valda citat som inte bara illustrerar de versifikatoriska frågorna utan också det liv som finns i Tegnérns dikt. Med sin läsning av Sylwan och Svanberg har Svensson skapat en fin dialog mellan äldre och nyare metriktudier, som påminner om hur viktig metrisk kunskap är för fördjupad lyriktolkning.

Antologins sista del, ”Eftervärldens Tegnér”, inleds med Kenneth Lindegrens bidrag ”Tegnér i skaparögonblicket: Gestaltningar av sambandet mellan liv och verk”. Med utgångspunkt i ”Den döde”, Tegnérns dikt till den betydligt yngre Emili Selldén, undersöker Lindegren hur eftervärlden ”har behandlat de frågor om sambandet mellan Tegnérns diktning och hans privatliv som ’Den döde’ aktualiserar” (144). ”Den döde” är en stark och vacker dikt med en känslig biografisk bakgrund; en otrohetsaffär. Det handlar alltså om hur synen på förhållandet mellan liv och verk varierat över tid i den biografiska litteraturforskningen. De tre Tegnérbiografier som Lindegren jämför är C.W. Böttigers ”Lefvnadsteckning” (1847), Georg Brandes *Esaias Tegnér: En litteraturpsykologisk studie* (1878) och Stewe Claesons roman *Rönn-druvan glöder* (2002). Lindegren frilägger i sin analys de tre biografisternas metod, vad de gör

med förhållandet mellan personen Tegnér och hans dikter. Där Böttiger, svärson till Tegnér, skapat ett idealiserat nationalskaldsporträtt och levandegör de yttre, faktiska omständigheterna för Tegnérskapande, så intresserar sig Brandes mindre vördnadsfullt för Tegnérsk inre; hur personliga erfarenheter, passioner och livsleda återfinns i hans diktning. I Claesons skönlitterära biografi skildras den åldrande skaldens psykiska och erotiska besvär med romanförfattarens frihet. Lindegrens komparativa studie är belysande för hur centrala spörsmål om förhållandet mellan författare och text omvärderats över tid.

Med Evelina Stenbecks avslutande bidrag "Värdeförhandling och poetiskt återbruk av Tegnérsk dikt, 'Det eviga'" rör vi oss in i samtiden. Stenbeck frågar sig hur Tegnérsk mest välkända dikt, "Det eviga" har "återanvänts i poesin under den andra hälften av 1900-talet och de två första decennierna av 2000-talet" (180). Analysen spänner över Werner Aspenströms ironiska "Tennsoldaten bestiger trähästen" (1949), Björn Håkanssonsk samhällskritiska diktsamling *Mot centrum* (1963), Lars Mikael Raattamaas "Iida Aalle-Teljo" (2014) och Ulf Karl Olov Nilssonsk "Det Eviga" (2017). Tegnérsk "Det eviga" (1810) har kallats "ett medborgerligt upprop", en idealistisk appell mot våldets makt och den starkes rätt. Stenbeck menar att dikten är "en formel för värdeförhandling, öppen för den uttolkare [...] som vill fylla den med sin tids frågor om värden, normer och tradition" (184). I konkretisten Björn Håkanssonsk händer blir den ett collage av reklaamslogans och nötklyschor med kritisk udd mot såväl skenheliga traditioner som förflackning i det svenska 1960-talet. UKON använder sökmotor för att få fram allehanda vardagliga sökfraser som innehåller orden "det eviga", så att "Det eviga" (2017) blir "individuella erfarenheter av ett vardagslivsk bekymmer" (189). Aspenström skriver sin dikt strax efter andra världskrigets slut, den vänder sig mot militarism, nationalism och den romantisk-nationalistiska tradition som etablerat idén om nationalskalder. Raattamaas tolk-

ning "det sagda är blodigt; det jämlika vitt" blir en kritik av det exkluderande klassamhällets organisering. Stenbeck gör skarpa och tonsäkra lyriktolkningar, särskilt gillar jag läsningen av Håkansson och Raattamaa!

Som framgår av ovanstående sammanfattning är det långt ifrån en enhetlig bild av Tegnér som presenteras i denna antologi. Varje text är präglad av respektive forskares intresseområde, det blir ett prisma av olika litteraturvetenskapliga metoder – ett prov på olika sätt att läsa ett äldre, kanoniserat författarskap idag. Tegnér har fått utgöra exempel, en anledning att diskutera frågor kring tradition och förnyelse inom litteraturvetenskapen, vilket också titeln, *Efter Tegnér*, antyder. Sammantaget tycker jag om upptäcktsglädjen som genomsyrar boken, den visar att det lönar sig att fortsätta läsa om de äldre författarskapen på nya vis. Samtliga bidrag har olika styrkor och kan med fördel användas i litteraturvetenskaplig undervisning.

Katarina Båth

ARLETTE FARGE SMAKEN AV ARKIVET

Göteborg: Glänta produktion, 2019
[1989], 110 s.

Låt oss tänka den värld vi lever i från ett annat håll.

Vi kan förslagsvis tänka världen utifrån det sinnliga hållet, utifrån lustens, glädjens, sorgens, luktens och smakens håll. Vi kan förnimma det materiella, vi har möjligheten att lära känna och begripa saker och ting med alla sinnen.

I just det här fallet gäller det att kunna sätta sig i förbindelse med andra människors liv i en förgången tid. Dessa människor är då de som brukar betecknas som vanliga, som är fattiga, underordnade och kanhända inte alltid laglydiga.

Varför ska vi göra det?

"[F]ör att ge uttryck åt ett förflutet och åstadkomma ett 'utbyte mellan de levande'. För att träda in i ett samtal utan slut om människan

och glömskan, ursprunget och döden”, svarar Arlette Farge i *Smaken av arkivet* (104). Hon gör det på ett övertygande sätt, hon leder oss in i arkivet, hon ger oss smakförnimmelsen. Hon låter oss förstå att utan sinnlighet och materialitet kan vi inte ”rädda deras relevans”. Utan den sinnliga materialiteten kan vi inte ens åstadkomma en historieskrivning värd namnet. Vi kan inte göra motstånd. Vi kan inte heller finna en etisk hållning. Framför allt kan vi inte föra livet vidare.

Att få denna smak av arkivet väcker minnen till liv. Plötsligt minns jag den tid jag själv tillbringade i arkiven, först som anställd arkivarie, sedan som forskare. Jag återerinnrar mig vissa dokument, ”fynden”, som berörde mig, tvärtom arkivets vanligtvis monotona, intetsägande och bedövande mängd. Därtill kommer minnen av det arkivmaterial jag har skapat och alltjämt fortsätter skapa genom noteringar eller ljudspår från möten, samtal och intervjuer med andra, nu levande människor. Ofta då av den vanliga sorten. Sedan slås jag av den lite kusliga tanken att det även innebär att mina egna ord, min röst, blir arkiverad. Och så återkommer jag till samma fråga, samma lockelse och lust; till det som är det väsentliga i mitt arbete, det jag ständigt eftersträvar, det som gör mig upprymd och uppfylld av en levande kraft. Men som vi forskare mycket sällan talar öppet om, som om det vore någon sorts hemlighet eller något farligt. Det som har en nerv och går bortom oss själva.

Smaken av arkivet utkom 1989. När Glänta produktion ger ut den numera klassiska essän på svenska trettio år senare har den inte förlorat sin aktualitet, tvärtom. Det Arlette Farge varnar för – de sätt eller tekniker makthavarna använder för att ta död på livsnerven och hur vi tenderar att fly undan det förflutnas röster – har fått ett ännu större inflytande. Vilket utarmar såväl oss själva som världen i stort, våra samhällen, samhällsdebatten och det politiska.

Essän ställer oroväckande frågor om samtiden. Den kretsar oavbrutet kring det som sker när den sinnligt närvarande människan – hon

som letar i arkivet, söker, går fel, fryser, hostar, berörs av det oväntade, känner obehag eller till och med kärlek – upprättar en levande relation till det ”döda” materialet. Det handlar om ett slags levandegörande, om att upprätta en jag-du-relation, om att vara mottaglig för spåren av andras liv. Om att vara där. Och att då kunna utsätta sig för arkivets gengångare, för dess paradoxala oförutsägbarhet, okontrollerbarhet och uppfordrande röster. Det är då inte sällan de röster som vittnar om fattigdom, våld, övergrepp, förtryck och hänsynslös makt.

Essän får läsaren att undra vad ett arkiv egentligen är. Hur skapas arkivmaterialet, hur blir det till, och hur kan det användas? Är arkivet detsamma som den ordnande, kontrollerande makten? En sorts maktapparat som strävar efter fullständig, genomgripande kunskap om i stort sett allting? Eller rymmer det något mer, något oavsiktligt, något som tvärtom är ofullständigt?

Ett svar är att arkivet är vår tids och vårt samhälles kollektiva minne. Arkivet är i själva verket tusentals arkiv som finns på tusentals platser. Det är samhällets sätt att dokumentera, bevara, gallra, katalogisera och tillgängliggöra det förflutna. Detta gemensamma minne är numera enormt stort; faktiskt ett oöverskådligt, ständigt växande ”övermått av historia”, som Nietzsche skulle ha sagt.

Det är givet att makten – såsom den polisiära makt som en gång upprättade de arkiv Arlette Farge utforskar – har sovrat, valt ut och bestämt dokumentens form. Vidare har den använt dessa dokument för sina speciella syften, upprättat en viss historieskrivning, med sina begränsningar och storslagna eller monumental idéer om att kunna behärska själva tiden, historien, kulturerna och människornas liv, in i minsta skrymsle. Det kan vi aldrig bortse från när vi närmar oss dokumenten och ska försöka läsa dem på nytt.

Ändå är det inte hela sanningen, ändå är det inte allt som finns där. När jag läser *Smaken av arkivet* erinrar jag mig just den insikten: uppteckningarna av ”folkminnen”, de etnografiska

skildringarna och museernas utställningar visade sig vara betydligt mindre fulländade än väntat. Det inträffade först när jag gick igenom tillräckliga mängder av minnen, kunde gå djupare i materialet och förmådde att läsa mer uppmärksamt. De arkivchefer, arkivarier och vetenskapsmän som styrde över arkivet och bevakade insamlingarna hade förvisso en klar idé om hur en ideal uppteckning skulle vara utformad. De gjorde också vad de kunde för att nå det idealet. Men det var just ett ideal – i praktiken levde man inte alltid upp till det, av flera skäl. Många av dem som gjorde uppteckningarna, de av arkiven anlidade upptecknarna, var också vanligt folk, som inte fullt ut var införstådda i det rådande idealet. Ibland försökte man helt enkelt vara så sanningsenlig som möjligt, trogen vad som berättades av sagespersonerna, eftersom de var den verkliga källan. Ibland beskriver också upptecknarna hur de är villrådiga, brottas med konflikter mellan olika synsätt på det förflutna, och inte riktigt vet hur de ska värdera det de får höra.

Alltså fann jag att folkminnesarkivet – det som är det moderna samhällets minne av folkkulturerna och det bondesamhälle som föregick moderniseringen – rymde något oavsiktligt, något som egentligen inte skulle finnas där, men likväl gjorde det. Och det var just det som berörde mig, som, i likhet med det Farge beskriver, gav mig en överraskande glädje, som tilltalade mig, som gav mig en viss uppgift. För mig var det, inser jag nu, en seger för den levande, kännande, underordnade människan, och ett motsvarande nederlag för de idealiserande och smått totalitära försöken att behärska det förflutna.

I dessa arkiv utgår allt från mötet med andra, levande människor, vars existens inte heller helt och hållet låter sig kontrolleras och vars röster kan sägas införa en annanhet i nutiden, för att tala med Homi K. Bhabha. Dessa människor lämnar (som allt levande) spår efter sig, spår som är materiella eller immateriella, spår som suddas ut med tiden, som förs vidare, som åldras, slits ned, glöms bort eller på något ganska

slumpartat sätt hamnar i ett arkiv. Spåret kan då bara uppfattas av en annan människa med öppna sinnen, som förmår upprätta en jag-du-relation, och som blir en arvtagare, en förvaltare eller återupprättare av människans liv.

Arlette Farge uppehåller sig vid arkivpapprets förgänglighet, vid själva handskriften och vid udda spår såsom vissa föremål (till exempel en märklig tygpåse), vid det som är ett ”taktilt minne” eller ett ”ljudminne”. Det är minnen av unika individer, fast inte i sin helhet; det är ”brottstycken av liv” i ”en fragmenterad värld” (73). Men likväl just spår som går att förnimma.

Här ställer hon tidigt den oroväckande frågan: Vad händer när detta taktila ersätts med avbildningar (i hennes fall mikrofilmer av handskrifterna), så att avbildningarna blir vår enda länk till det förflutnas levande människor? Hon svarar: ”Sådana reproduktionstekniker är lämpliga för konservering och kommer med all säkerhet att leda till andra fruktbara sätt och metoder att ställa frågor till texterna, men på grund av dem kommer också en och annan taktil och omedelbar ingång till materialet att falla i glömska, särskilt upplevelsen att vidröra spåren efter det förflutna.” (27) Denna fråga uppmärksammas också i det utmärkta förordet av Annie Linnéa Mattsson, som beskriver det som en fråga om en ”förlorad direktkontakt med det förflutna” (13).

Vi har sedan 1989, under tre decennier, upplevt just en sådan samhällsförändring: den fundamentala datoriseringen och digitaliseringen av våra samhällen, våra vardagliga liv och våra minnen. Inte minst arkivens digitalisering och det motsvarande successiva utplånandet eller marginaliseringen av det handskrivna, taktila, direkta. Frånvaron av sinnlighetens närvaro. På så vis har ett skifte ägt rum, från ”levande material” till ”döda bokstäver”; ett skifte som sannerligen har idealiserats, men sällan granskats kritiskt, utifrån smakens, luktens och vidrörandets håll. Den digitala världen smakar ingenting. Den är ett idealiserat universum, där ingen är oersättlig, där människan utplånar sig själv. Slutligen försvinner människan såsom

levande varelse till förmån för en skenbar kontrollerbarhet och förutsägbarhet.

En annan historisk omständighet består i att det arkivmaterial Farge utgår från och skriver om härrör från 1700-talets Paris. Det är framför allt domstolshandlingar med bevarade förhör av vanligt, fattigt folk hon intresserar sig för. Hon hävdar att handskrifterna ger en ingång till en förlorad värld, till dåtidens samhälle, i sin mångfacetterade brokighet, genom helt verkliga spår av de lägre samhällsklassernas liv.

Det leder oss till ytterligare en oroväckande fråga: Vittnar då arkivet om ett samhälle som i en viss mening var mer levande, med en i samhället inbäddad ekonomi, tvärtemot vår tids ”urbäddade” ekonomi och byråkrati som till största delen endast består i ettor och nollor? I vilken utsträckning är i så fall vårt nutida samhälle (och vi själva) utarmade på liv? Kan man till och med hävda att det finns en parallell till utarmningen av livet på jorden överhuvudtaget?

Det Arlette Farge tar ställning för – det som är hennes ståndpunkt, hennes sätt att vara i mötet med spåren från det förflutna – gäller något livsviktigt. Jag tror att vi behöver återerövra den ståndpunkten eftersom den är helt nödvändig ifall vi ska kunna ta oss ur den nuvarande situationen med makthavare och en digitalisering, eller rättare sagt byråkratisering, som inte förmår hantera den akuta överlevnadskrisen. Det som dominerar i vår tid tenderar endast att göra oss mer oemottagliga för det som känns in på bara skinnet. Situationen erbjuder en skenbar odödlighet samtidigt som döden blir alltmer närvarande.

Läsningen av *Smaken av arkivet* gör mig både dyster och upprymd. 1700-talets Paris framstår som en vacker, obändig, outtömlig och rik värld, full av död och de mångas lidande. Men som också sjuder av protester och pyrande uppror. Den ordnande makt som skapade arkivet insåg att den världen på något sätt måste kontrolleras, straffas eller åtminstone hållas i schack. Å andra sidan kunde den makten inte förhindra revolutionen.

Den efterföljande maktordningen lever vi ännu med, liksom med de arkiv som i någon mening har fulländats. Problemet är bara att varken människan eller mänskligheten har nått någon motsvarande fulländning. Alltså återstår möjligheten att åstadkomma nya maktskiften utifrån hoppet om en insikt om vad vi kan åstadkomma i mötet med andra.

Spåret av den kraften lever, om vi förmår att se och uppfyllas av den. Det förutsätter att vi kan uppfatta att vi står i förbindelse med det förflutnas röster, att vi har en skyldighet att upprätta ”kraften i det som hänt” (86), att föra deras arv vidare. Att helt enkelt göra det bästa vi förmår.

Vad som behövs är varken fler reproduktionstekniker eller undanflykter från det vi har ärvt från det förflutna; vi behöver en livgivande impuls som gör oss förmögna att uppleva utsattheten, nu och då. Vi behöver känna smaken av arkivet.

Mikael Vallström

HOOGLAND, RIKARD (RED.)
I AVANTGARDETS SKUGGA
Brytpunkter och kontinuitet i svensk teater kring 1900

Göteborg: Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion, Göteborgs universitet (LIR), 2019, 286 s.

I nio artiklar, huvudsakligen skrivna av teaterforskare med anknytning till Stockholms universitet, behandlar *I avantgardets skugga: Brytpunkter och kontinuitet i svensk teater kring 1900* några mindre uppmärksammade teater- och danshändelser och artistöden från tiden kring förra sekelskiftet. Publiceringen är en del av forskningsprojektet *Brytpunkter och kontinuitet: Scenkonsternas förändrade roller i samhället 1880–1925*. Teaterforskaren Gösta M. Bergman, som kan betraktas som en nestor för den teatervetenskapliga forskningen vid Stockholms universitet, har som bekant beskrivit epoken 1890–1925 som *den moderna teaterns*

genombrott. Men i denna antologi citeras Bergman sparsamt – hans regissörs-centrerade teaterhistoriska blick utmanas snarare. Denna historiska blick, som mest uppmärksammar det individuella och innovativa, tenderar att förbise de föreställningar som uppfördes och drog publik på de stockholmska scenerna för drygt 100 år sedan. Det är denna historiska skuggtillvaro som antologin vill ljussätta på nytt – popularitet innefattar uppenbarligen inte en garanti för historisk synlighet.

Antologin består alltså till stora delar av nedslag i epokens artistliv och i de institutionella förutsättningarna för teatern, men den erbjuder också exempel på olika forskningsmetodiska strategier och grepp. Artiklarna ger sammantaget en vidgad förståelse för de olika metodologiska utmaningar som arkivforskning innebär. Några av forskarna fördjupar sina forskningsmetodiska resonemang, och det framgår hur pass mycket möda och omdöme det krävs för att vaska fram en bild av teaterns praktik och de institutionella villkoren ur ostrukturerade arkiv och osäkra anekdoter.

Willmar Sauter tar i antologins inledande text "Perioder och antagonister" det uppfriskande greppet att granska historieskrivarna, närmare bestämt de värderingar som finns implicita i ett antal samtida svenska teaterhistoriska översikter. Han framhåller hur de historiskt inriktade forskarna i större utsträckning bör uppmärksamma produktionsprocessen och inte minst hur skådespelarens kvalitet spelar en avgörande roll för en pjäs mottagande. I linje med detta resonemang kritiserar Sauter teaterforskarens ointresse för åskådaren och teaterns relation till sin publik, samt till populärkulturen. Det är uppenbart att ytterligare en svensk teaterhistoria skulle kunna ge utrymme åt nya forskarpositioner.

Karin Helander framhåller, i linje med Hans-Georg Gadamer, hur tolkning av historiska företeelser inte ska syfta till att utplåna tidsgapet mellan forskaren och den utforskade företeelsen. Jag tänker mig att denna medvetna historicitet gott kan få fungera som genom-

gående hållning för såväl arkivforskning som teatern i stort. I sin artikel "Barn i dramaten, på scenen och i publiken" lyfter Helander också fram klassperspektivet i de prinsessdramer och moraliserande vardagsberättelser som kännetecknar epoken. Intressant är beskrivningen av den kritiska terminologi som användes för omdömen om barn- respektive vuxenskådespelare, samt för amatörer och professionella. I den diskussionen ser man just den historiska klyfta som Helander säger sig vilja synliggöra.

I "Från balettkår till danspionjär" behandlar Lena Hammergren epokens mer förbisedda dansliv, skildrat genom dansfamiljen Kihlbergs rörlighet genom olika kulturella skikt. Också Hammergren reflekterar över hur teaterhistorikern kan förhålla sig till data funnen i arkiven. Hon betonar bland annat att källorna måste ses som historiska konstruktioner – det är alltså intressant att uppmärksamma vad vi inte kan få fram genom arkivforskning och vad som kan ha glömts eller gömts. Det är slående i hur liten mån artistens egen röst hörs genom scenkonsthistorien. Artikeln ger också en bild av hur tidens artister ofta kunde röra sig fritt mellan vad som kallas hög- eller lågkultur, mellan folkdans och klassisk balett, eller mellan revy och opera. Att nischa sig för smalt var för de flesta helt enkelt inte ekonomiskt möjligt.

Arkiven ger tydligare information om ekonomiska förhållanden än om de konstnärliga, och det framstår som lättare att få en sociologisk förståelse för dåtiden än en artistisk. I Lovisa Näslunds bidrag behandlas anställningsförhållanden vid Dramaten och teaterkungen Albert Ranfts teatrar i Stockholm. I artikeln finner läsaren intressanta nedslag i teaternas lönelistor, styrelseskick och anställningskontrakt. Det material som presenteras tolkas med mycket stor försiktighet, vilket självklart kan ses som en god forskardyg. Men som läsare hade jag gärna lärt mer om sambanden mellan konstnärens villkor och ekonomins påverkan på olika modernistiska eller konserverande anslag.

Mikael Strömberg behandlar i sin artikel "Förflyttningar och förskjutningar: Den

dynamiska operetten” några av epokens populära operetter, närmare bestämt de som utspelar sig i asiatiska miljöer. Här uppmärksammar Strömberg den dåtida orientalismen, som för övrigt Gösta M. Bergman presenterar utförligt i sin teaterhistoriska klassiker från 1966. Huvudsakligen diskuterar Strömberg en operett med den talande titeln *Geishan* och dess mottagande i Stockholm och Göteborg. Operan och operetten har då som nu olika positioner i den kulturella hierarkin och det är ett ämne som är värt att utforska vidare. Dessvärre framstår Strömbergs text som svårnavigerad, såväl språkligt som genom rikedomerna på perifera detaljer.

Under senare decennier har några kvinnliga dramatiker från slutet av 1800-talet uppmärksammas och återigen uppförts. En av dessa är Anne Charlotte Leffler, vars pjäs *Sanna kvinnor* (1883) framfördes såväl på Dramaten som på teatrar i Christiania och Helsingfors. Birgitta Johansson Lindh avhandlar i sin artikel mottagandet av de olika uppsättningarna och fördjupar sin diskussion genom att behandla inte bara värdeomdömena, utan hon kompletterar med en ideologikritisk läsning av recensenternas skilda hållningar. Ytterligare en aspekt som berikar framställningen är påvisandet av hur skådespelarens sceniska val får avgörande dramaturgiska konsekvenser. Överraskande eller inte – artikeln påvisar hur skådespelaren Emil Hillbergs gestaltningssval förskjuter pjäsens fokus från ett inlägg i den samtida genusdebatten till att snarare behandla en manlig rollfigurors dilemma.

Under läsningen av bokens olika artiklar inser jag att det är en utmaning att genom arkivforskningen få en bild av gångna tiders skådespeleri. Det saknas inte språkliga utsagor om enskilda skådespelares sceniska presentationer genom historien, men i dessa sammanhang blir själva språket misstänkt: vad betyder omdömen som *naturligt*, *flickaktigt*, *charmerande* eller *kokett* utifrån vår samtida förståelse av termerna? Det kan vara en givande lektion att stanna upp inför dessa termer och fundera på hur den egna, samtida diskursen ser ut. Gestik, andning,

tempo och relationen till medspelare och publik – allt det som starkt bidrar till scenkonstupplevelsen – kan ofta bara utläsas indirekt ur kritikens formuleringar. När Hélène Olsson kartlägger divan Ellen Hartmans gästspel i Helsingfors lyckas hon trots tidsgapet levandegöra några sidor av Hartmans skådespelarkonst, och dessa sätts också i relation till tidens speciella rollfack. På liknande vis får läsaren en inblick i vad olika *divakoder* innebär. Divans speciella relation till en överhettad publik gör mig nyfiken på hur denna publik – som uppenbarligen är i starkt behov av en diva som kan dras i vagn och begåvas med smycken – är skiktad socialt?

Astrid von Rosens ”Radikal empati i dansarkivet” är en livfull och spännande skildring av den ryska dansarens Anna Robennes karriär. Just osäkerheten och luckorna i arkiven framstår som i samklang med von Rosens syn på forskningsprocessen som ett pågående, ständigt rörligt och omskapat kunskapsmontage. Det är givande att ta del av och resonemanget öppnar också upp för metodiska allianser med konstnärlig forskning, von Rosen ägnar stort utrymme åt sitt metodiska grepp *radikal empati*, vilket innefattar en förstående, inkännande, kroppslig och uppskattande inställning till inte bara forskningsobjektet, utan även till de som är behjälpliga i forskningsprocessen, såsom arkivarier. Följden blir ibland paradoxal: von Rosens intimiserade forskarposition, där hennes jag är tydligt närvarande, blir märkbart *särskild* från min läsarposition. Om denna forskning ska läsas kritiskt – vilket är en avsikt med forskning – riskerar min kritiska blick att riktas mot forskarens empatiska förmåga. Och det innebär en del dilemma, väl värda en framtida diskussion.

En återkommande karaktär i antologins texter är teaterdirektören Albert Ranft. Rikard Hooglands undersökning ”Attacken på Albert Ranfts teaterimperium” skildrar i första hand en maktkamp mellan två dominerande aktörer inom teaterfältet: Dramaten och Ranfts teaterimperium, som mest bestående av 7 teaterhus. Ranfts repertoar utmanades och fördömdes i

början av 1920-talet, framförallt av sedlighetsivare från olika konservativa och kyrkliga läger. Vid läsningen av artikeln – underhållande tryfferad med citat – framstår de moralistiska krafterna som väl orkestrerade med Dramatens strävan att dominera fältet. Som läsare är det frestande och tacksamt att dra enkla paralleller till vår egen tids angrepp på scenkonsten, framförallt som de är synliga i Polen och Ungern, och där styrda av nationalistiska och religiösa intressen. Men då riskerar man att förbise den historiska uniciteten i varje fenomen och analysen blir med nödvändighet grundare. Och det är en av de lärdomar den behandlade antologin ger: att begrunda historisk tid som särskild och inte som en förtunnad variant av vår egen samtid. Oavsett positionen i det vida scenkonstfältet, och oavsett om vi läser, skriver, gestaltar eller undervisar scenkonst, så måste vi ha ett medvetet förhållande till fenomenet *tid* – detta gäller paradoxalt nog speciellt för den som anser sig vara *contemporary*.

Antologins undertitel är djärvt formulerad: av svensk teater är det nästan enbart Stockholms teaterliv som artiklarna behandlar, förutom några utblickar mot Göteborg. Också provinsen verkar drabbad av den slagskugga som osynliggjort delar av huvudstadens teaterliv. Men efter läsningen vet jag betydligt mer om det stockholmska teaterlivet under den berörda epoken. En ramberättelse om stadens teaterliv under förra sekelskiftet hade ökat tillgängligheten hos en del artiklar. Möjligen skulle denna ansats stå i motsättning till den uttalade ambition som redaktören Rikard Hoogland framhåller i förordet: att visa på alternativa sätt att skriva teaterhistoria och att undvika vad han kallar det ”stora narrativet”. I förordet öppnar Hoogland också för läsarens självvranssakan: hur ser jag själv på teaterhistorien? Min egen tidigare bild av epoken – dominerad av det moderna, avantgardismen, det påstått nyskapande – framstår i skarpare relief när jag blivit bekant med de historier som inte hörts, setts eller ansetts värda att uppmärksamma. På det viset är historisk forskning, förankrad i en förmåga att finna och

kritiskt värdera källor, ett demokratiskt projekt. Den teaterhistoriska forskningen kan i bästa fall utmana vårt epokala seende och frigöra oss från fixeringen vid den egna samtiden, som alltför ofta blir normerande för vår historiska förståelse. Efter läsningen ställer jag mig också frågan om hur framtidens arkivforskare kommer att se på vår samtida scenkonst. De källor som antologin vilar på är till stor del pressens recensioner. Vår samtid producerar en mängd värdeomdömen om scenkonst, men snarare i form av emotionella utrop än undersökande analyser. Vi vet alltså inte säkert om framtidens forskare kommer att ställas inför en lättare uppgift.

Kent Sjöström

**TOMMY SANDBERG
THE DIFFERENCE APPROACH
TO NARRATIVE FICTION**

**A Recurring Critique of Narratology
and Its implications for the Study of
Novels and Short Stories**

Örebro: Örebro universitet, 2019, 129 s.
(diss.)

För många svenska litteraturvetare är narratologi förknippat med namnet Lars-Åke Skalin, professor emeritus vid Örebro universitet. Vad färre kanske känner till är den kritik av narratologins grundläggande antaganden som utgjort en röd tråd i Skalins böcker och artiklar sedan monografien *Karaktär och perspektiv: Att tolka litterära gestalter i det mimetiska språkspelet* (1991). Ett huvudspår i denna kritik handlar om att narratologins ambition att vara en generell teori har lett till en vilja att definiera vad som är gemensamt för alla företeelser vi kallar ”berättelser” och ”berättande”. Detta har i sin tur lett till att narratologer, såväl inom den klassiska, strukturalistiska narratologin som i dess post-klassiska inkarnationer, utvecklat en teori och en terminologi avsedd att svara mot berättelser i allmänhet samt resultera i en metod för studiet av allt berättande. Narratologin behandlar därför narrativ fiktion, såsom vi mö-

ter den i exempelvis romaner och noveller, som ett av många exempel på berättelser och berättande, inte som en särskild kommunikation eller distinkt litterär praxis. För Skalin är detta ett grundläggande misstag och narratologin har misslyckats med att behandla de väsentliga estetiska och litterära aspekterna av berättande fiktionslitteratur, som särskiljer narrativ fiktion från annat berättande, och att förklara vad som gör vissa berättelser till konst.

Anledningen att denna recension av Tommy Sandbergs avhandling *The Difference Approach to Narrative Fiction: A Recurring Critique of Narratology and Its Implications for the Study of Novels and Short Stories* inleds med en summering av Skalins teoretiska gärning är därför att dennes kritiska hållning gentemot narratologin utgör startpunkten för avhandlingen. Redan i förordet konstaterar Sandberg att hans avsikt är att fullfölja den kritik mot narratologin som Skalin och andra vid Örebro universitet utvecklat, däribland Sandbergs handledare och medförfattaren till två av avhandlingens artiklar, professor Greger Andersson. Sandbergs avhandling är en sammanläggningsavhandling som består av en kappa samt fyra traditionella artiklar och en kortare text som bemöter kritik som riktats mot en av artiklarna. Denna text omnämns som en ”artikel”, men kan svårligen likställas med avhandlingens övriga artiklar, varav två stycken är helt igenom teoretiska och två stycken avser att översätta det teoretiska ramverket till litterära analyser. I den ena av dessa analyser diskuteras Angela Carters novell ”The Loves of Lady Purple” och i den andra diskuteras Sara Stridsbergs roman *Drömfakulteten* (2006). I kappan redogör Sandberg för det som är avhandlingens ämne, det vill säga kritiken mot narratologin, med utgångspunkt i teorins problematiska förhållande till narrativ fiktion. Han avgränsar sig till att diskutera fyra representanter för denna kritik mot narratologin, nämnda Skalin, Sylvie Patron, Richard Walsh samt förespråkarna för den inriktning som går under beteckningen *unnatural narratology*. Dessa teoretiker för Sandberg sam-

man i en hållning som i avhandlingen kallas för ”the difference approach” och översätts till ”skillnadsapproachen”. Denna inriktning kontrasteras mot ”the sameness approach” (”likhetsapproachen”) som sägs vara dominerande inom narratologins område.

Syftet med avhandlingen är alltså att bidra till den kritiska diskussionen av narratologi och dess hantering av narrativ fiktion. Sandberg gör detta genom att analysera det han kallar för fyra ”versioner” av kritiken. Han hävdar att dessa fyra versioner presenterar samma eller snarlika problem inom narratologins område gällande teorins förhållande till fiktion, samt att de fyra versionerna presenterar liknande lösningar eller alternativ (17). Sandberg noterar att det finns skillnader mellan teoretikerna som han för samman under beteckningen skillnadsapproach, men understryker att han valt att fokusera på de gemensamma nämnarna: ”I focus specifically on their common denominators and suggest that, together, they represent an alternative approach to narrative fiction relative to what they hold is the common approach in narratology.” (15) Även om Sandbergs avgränsning är tydlig och motiverad, så uppstår det dock frågor och problem gällande hans beslut att presentera skillnadsapproachen som *ett* alternativt förhållningssätt till narratologin i allmänhet och narrativ fiktion i synnerhet.

Vad är då de gemensamma nämnarna inom skillnadsapproachen, enligt Sandberg? Det påstås i kappan att inom denna inriktning betraktas och behandlas narrativ fiktion som en distinkt praxis (”practice”), ett språkspel (”language-game”), inom vilket menings- skapande sker enligt en annorlunda logik eller annan uppsättning regler jämfört med andra berättande praktiker eller språkspel, exempelvis icke-fiktivt berättande. Det finns dock inget tydligt belägg för denna bild av skillnadsapproachen, baserat på de enskilda teoretikernas egna resonemang. Bilden av skillnadsapproachen som framträder ovan stämmer bäst överens med Skalins estetiska alternativ, men svarar inte uppenbart mot Patrons ling-

vistiska alternativ, Walshs pragmatiska och retoriska alternativ, och i synnerhet inte med representanterna för *unnatural narratology*. Bortsett från Skalin är det ingen av dessa teoretiker – vad jag vet sedan tidigare eller kan utläsa av kappan och de två inledande teoretiska artiklarna – som har ett uttalat fokus på fiktion som ett distinkt språkspel. Det påstås också att teoretikerna utgår från tanken att textuella former får sina funktioner inom bestämda kontexter, vilket i sig kan betyda flera olika saker beroende på hur teoretikerna förhåller sig till begreppen ”form”, ”funktion” och ”kontext” – vilket de också gör! Begreppen reds inte ut i avhandlingen och diskuteras inte utifrån de enskilda teoretikernas verk. Genomgående i kappan tillåter sig Sandberg istället att summera teoretikernas ståndpunkter, inom ramen för sitt eget paraplybegrepp skillnadsapproachen (27–32). I en sammanläggningsavhandling kan detta tolkas som summeringar av teser som mer utförligt underbyggs i de kommande artiklarna, men efter att ha läst artiklarna kvarstår intrycket av att teoretikerna klumpas ihop på grunder som inte alltid tycks adekvata. Detta är ett problem, då avhandlingens tes bygger på att representanterna för kritiken av narratologin kan förenas i *en* alternativ approach till den syn på narrativ fiktion som dominerar, den så kallade likhetsapproachen.

Om man ser till behandlingen av inriktningen *unnatural narratology*, företrädd av namn som Brian Richardson, Jan Alber, med flera, förblir det oklart på vilket sätt denna inriktning delar de övriga teoretikernas kritik av narratologin. Gruppen av teoretiker som samlats under nämnda beteckning är i sig ganska disparata, men de förenas av en kritik mot att narratologin, enligt dem, utgått från realistiska eller ”naturliga” narrativ som modell eller prototyp. Företrädarna för denna inriktning vill komplettera narratologin och den narratologiska terminologin, genom att fokusera på texter som, enligt olika kriterier, är ”onaturliga”, ”icke-mimetiska” eller ”anti-realistiska”. Sandberg hävdar dock att dessa teo-

retiker accepterar den dominerande synen på narrativ fiktion. *Unnatural narratology* beskrivs därför som ett mindre ”radikalt” alternativ, men presenteras likväl som representerande skillnadsapproachen: ”It is my contention that the unnaturalists partially share intuitions about narrative fiction with the previous three scholars and can be said to represent the same type of critique as they do.” (31) Sandberg utvecklar inte vad han menar med *intuitioner* om narrativ fiktion, bortsett från att i förbifarten likställa intuition med ”språkliga regelsystem” och ”logik”. Intrycket man får som läsare är dock att företrädarna för *unnatural narratology* har lite gemensamt med övriga teoretiker som diskuteras, både gällande vad som kritiseras och vilka alternativ som föreslås. Man kan också diskutera den bild Sandberg ger av relationerna mellan övriga teoretiker. För Walsh, till exempel, är begreppet ”kommunikation” en central del av hans resonemang kring fikcionalitetens retorik. För Patron hör begreppet ”kommunikation” däremot till den narratologiska teori som hon kritiserar och hon förespråkar därför en icke-kommunikationsmodell när det kommer till fiktionsberättande. Skalin, slutligen, är lika kritisk som Patron mot narratologins traditionella kommunikationsmodeller, men betonar genomgående i sina texter vikten av att betrakta narrativ som kommunikativ handling, på ett sätt som möjligen har fler beröringspunkter med Walshs retorik än med Patrons lingvistiska alternativ. Min poäng är helt enkelt att skillnader som dessa bör redas ut innan man kan slå fast att alla teoretikerna ser narrativ fiktion som en särskild praxis eller ett särskilt språkspel. Man kan, kort sagt, urskilja väsentliga skillnader inom den så kallade skillnadsapproachen.

Skillnadsapproachen är, som jag uppfattar den, inte en inriktning utan en kritisk hållning som finns representerad inom olika teoretiska läger. Det är en kategori som får sin avgränsning endast i kontrast till den så kallade likhetsapproachen. Detta blir särskilt märkbart när Sandberg rör sig från den teoretiska

diskussionen till läsningen av litterära verk, där han också förlitar sig på andra teoretiker än de som hittills diskuterats. I den avslutande artikeln om *Drömfakulteten*, till exempel, utgår han från resonemang hos bland andra Marie-Laure Ryan, utan att det framgår hur hon kan relateras till avhandlingens bärande dikotomi. I artikeln avser Sandberg att diskutera Stridsbergs roman utifrån skillnadsapproachen. Syftet är att visa hur den förespråkade inriktningen kan vägleda en analys av det litterära verket (259). Frågan är dock vad som motiverar detta syfte? *Drömfakulteten* är en ”experimentell roman” som har mottagits som en sådan, vilket Sandberg visar i sin genomgång av receptionen. Problem uppstår då, menar han, om någon skulle läsa romanen strikt enligt traditionell narratologisk terminologi. Gentemot denna hypotetiska narratologiska läsning försöker Sandberg sedan påvisa behovet av att acceptera skillnadsapproachen. Kontentan blir, kort sagt, att om läsare och kritiker låter sig vägledas av denna inriktning kommer vi att läsa romanen *som en roman*, vilket kritikerna redan gjort. Detta är också Sandbergs poäng, men likväl undrar man vad den förespråkade approachen löser för problem? Det finns otaliga exempel på hur narratologisk teori översatts till metod som lett till problematiska och kontraintuitiva tolkningar, men Sandbergs exempelläsning av *Drömfakulteten* illustrerar inte, enligt mig, denna problematik.

Jag förstår att Sandberg avsett – och delvis lyckats med – att föra samma olika teoretiker i olika läger i syfte att diskutera narratologins syn på litterärt fiktionsberättande på ett övergripande metateoretiskt plan. Till hans fördel kan då sägas att dikotomiseringen mellan likhets- och skillnadsapproachen är nödvändig för att man ska få syn på teorins felaktiga förhållande till fiktionsberättande. I genomgången av narratologin (59–84) framgår också på ett tydligt och väl motiverat sätt hur likhetstanken är en integrerad del av teorins generella ambitioner. Här visar sig Sandberg vara mycket inläst på området och grundlig i sina resonemang. Problemen, som jag försökt lyfta

fram, uppstår när man börjar syna den grova uppdelningen i sig. Min slutsats är att avhandlingen hade blivit intressantare om Sandberg också bejakat skillnaderna mellan teoretikerna, och att avhandlingen stärkts om den inkluderat en mer utförlig metodologisk reflektion kring dess bärande distinktion.

Roger Edholm

KARIN STRAND EN BOTFÄRDIG SYNDERSKAS SVANESÅNG

**Barnamord i skillingtryck mellan
visa och verklighet**

Möklinta: Gidlunds förlag, 2019, 276 s.

Ämnet för Karin Strands studie är barnamord med kvinnlig förövare som skildrats i skillingtryck tryckta i Stockholm under perioden 1730 till 1850-tal. Hennes bärande metodiska grepp är att låta en ”jämförelse mellan visa och verklighet” i de enskilda fallstudierna ”sprida ljus över skillingtryckens villkor som historiskt källmaterial mera allmänt” (14). Visa och verklighet, sett genom rättsprotokoll och tidningsrapportering, behandlas så i kontrast mot varandra i fem fallstudier.

Utöver den koncisa syftesbeskrivningen och materialpresentationen, så fungerar det första kapitlet, ”Grova brott i tunna tryck”, som en generell inledning till skillingtrycket om missdådare som publicistisk genre liksom till frågan om kvinnliga förbryterskors status under perioden ifråga. Strand, som är forskningsarkivarie vid Svenskt visarkiv, har lång erfarenhet av att studera skillingtrycket som medial form, och hon är även väl insatt i den sociokulturella miljö som trycken cirkulerade i. År 2016 utkom hennes förra bok *Brott, tiggeri och brännvinets fördärv: Studier i socialt orienterade visor i skillingtryck*, ett verk som studien här i fråga kan räknas som fortsättning till. Avrättningsvisor om kvinnliga barnamörderskor är, visar Strand, alls ingen marginell kategori bland skillingtrycksvisorna: ”Sammantaget

står barnamord för precis hälften av kvinnors brott i KB:s visor om missdådare. Gärningskvinnor är övervägande mödrar till offren: mer än var tredje missdåderska i skillingtryck har tagit livet av sitt eget barn.” (54) Tonvikten på barnamord var dock, betonar Strand, inte en överrepresentation i förhållande till verklighetens brottsfall. Enligt den (ofullständigt ifyllda) förteckning över dödsdömda fångar på fängelset Smedjegården, som nedskrevs 1755–1804, så var 41 av 49 kvinnliga fångar barnamörderskor; åtminstone 19 av dessa fall rörde mord ”å eget barn” (57f).

De tre följande kapitlen diskuterar fem barnamörderskor och skillingtrycken om dem. Framställningen går kronologiskt till väga, med det tidigaste fallet först och det senaste sist, och varje kapitel knyts därtill också till skilda mordmotiv. Kapitel 2, ”Ett brott för att dölja ett annat”, kretsar huvudsakligen kring fallet Annika Larsdotter, en piga som dömdes till döden 1734 för att ha mördat sitt nyförlösta barn. Denna typ av mord var, konstaterar Strand, den överlägset vanligaste typen av kvinnobrott i skillingvisor under 1700-talet. Strand knyter detta direkt till den starkt fördömande syn på oäkta barn som förordades av statskyrkan under tiden: ”Det var kort sagt den stränga synen på lägersmål som låg bakom många av barnamordsbrotten.” (65) Skillingtrycket ”En botfärdig synderskas söta tårekjälla” framställer Larsdotter som ”en generaliserad synderska som i 22 strofer rör sig från djupaste sjäselände till syndernas förlåtelse för att i slutet glädjas över sin förestående salighet.” (80) En liknande struktur visar sig i en annan visa om henne. Men Strands gestaltning av den sociala bakgrunden till fallet, utifrån rättegångsprotokoll, visar istället att Larsdotter med all sannolikhet hade blivit gravid efter att ha våldtagits av sin förre husbonde, som hon i rätten förgäves bad erkänna sin del av brottet. Denna aspekt av brottsmålet förekommer inte alls i skillingtrycken. (Det var generellt mycket ovanligt att män i visorna gavs del av skulden för dylika barnamordsbrott, visar Strand, om det också undantagsvis förekom i sidobelys-

ning.) Det är svårt att som läsare inte gripas av indignation av den uppenbara orättvisan i sättet som dessa visor framställer mordmotivet – Larsdotter framstår i verklighet mer som offer än förövare. Säkerligen har det varit författarens avsikt att visa detta, även om Strand generellt nogtsamt aktar sig för att lägga in egna moraliska omdömen i skildringarna av de brott och olyckor som är kopplade till visorna.

Kapitel 3, ”Att mörda sig från livet”, framhåller ett annat motiv, som dock även det var kopplat till en repressiv moralsyn: att begå ett brott belagt med dödsstraff för att på så vis själv bli bragt om livet men likväl undkomma den sociala familjeskam och de hinsides straff som självmord under 1700-talet förknippades med. Strand förklarar koncist den bakomliggande logiken: ”Enligt tidens religiösa föreställningar var barn oskyldiga och därmed försäkrade om att komma till himlen utan att först ta emot syndernas förlåtelse. Mördaren satte därmed inte någons själ i fara vilket ur hennes perspektiv möjligen kunde minska synden inför Gud. [...] Juridiskt betraktades dock mord på barn som ett särskilt grovt brott vilket säkerställde dödsstraff.” (119) Till detta kom den lutherska syndaläran, där syndernas bekännelse och uppriktig ånger inför Gud var ett botemedel också för den själ som genomvandrat det mest syndfulla jordeliv. Strand behandlar två fall som tydligt kan sägas vara suicidalmord – Maja Lena Wiberg 1774 och Helena Catharina Löf 1829. Wiberg mördade sin nioåriga dotter med yxa, Löf sitt husfolks spädbarn med en brödbit. Bägge angav som motiv att de själva ville ända sina liv. Visorna om Wiberg framställer förövaren främst som ett avskräckande exempel, medan visan om Löf lägger betoningen på synderskans möjlighet till omvändelse och frälsning. En av Strands intressantaste anmärkningar är att framhävandet av synderskans omvändelse och förlåtelse – ett tema som frekvent kanaliserades i avrättningsvisorna – också kunde ha en oväntad sidoeffekt just i relation till suicidalmorden, då åhörare snarare än att se straffet som en avskräckning

från brott kunde uppfatta den utlovade syndaförlåtelsen i visorna som ett incitament till att själva begå en likartad förbrytelse för att kunna lämna jordelivet på detta försonade sätt (123ff).

Kapitel 4, "För guldets usla låga", behandlar barnamord begångna med ekonomisk vinning som motiv. Den sociala bakgrunden här är systemet med utackorderingar, vilket blev följden av Gustav III:s "barnamordsplakat", som sökt minska skammen med oäkta barn genom att officiellt tillåta förlossningar under anonymitet och på annan plats än hemorten. Den upplysta reformens baksida var, som Strand visar, att oäkta barn som av ekonomiska eller skamrelaterade skäl inte kunde hållas av modern istället överlämnades till Allmänna barnhuset eller privata fosterföräldrar, i regel mot betalning. Detta blev i sin tur ett system som kunde exploateras av så kallade "änglamakerskor". Fallet Brita Christina Wanselius, 1827, rör en änka som mot betalning mottagit ett spädbarn för inackordering, men sedan kastat barnet i strömmen för att med pengarna täcka sina egna skulder. Visorna om henne går i koraltong och följer den långvariga traditionen om synderskan som genom Jesu förlåtelse "lif i döden funnit har" (197). Något annat bjuder fallet Charlotta Christina Löfvenmark, 1849. Strand går in i den tilltrasslade och långvariga rättshärvan kring denna barnmorska, som i samtiden blev ökad för att ha ett stort antal barnaliv på sitt samvete – men som likväl flera gånger friades i rätten och endast tilldelades bötesstraff för bedrägeri och förskingring av anförtrött gods. Den samtida medierapporteringen kopplade ihop friandet med ett korrupt rättsväsendes vilja att beskydda de överklassklienter, "fröknar och grefvinnor", som tagit hjälp av Löfvenmark. I nidvisan "Den omenskliga barnmorskan Löfvenmark som slurfvat bort fyrtyo barn", ges en satirisk beskrivning av hur "Löfvenmarkans institut" erbjöd lösningar av de problem som huvudstadens lössläppta kärleksaffärer innan och utom äktenskapet skapat (229). Strand attribuerar på övertygande vis denna anonyma visa till Sofia Sjöögren, ammeöverstyrelse vid

Allmänna barnhuset och känd författare av likartade nidvisor. (En fascinerande gestalt, värd en studie i sig.) Strand visar hur den kristna förklaringsramen härvid ersätts med en alternativ förklaring: "Löfvenmarks fall omgärdas av en social förståelseram: exploatering av fosterbarn och, som visförfattarna såg det, en tilltagande sedesupplösning." (247) Det framgår dock inte helt, av Strands beskrivning, om denna sociala ram också innebar att tidigare former ersattes, eller om det är fråga om en genredifferentiering inom skillingtrycksformen, som snarare utgör ett komplement till den religiösa ramen i andra tryck.

Studien är som helhet övertygande. Den är engagerande skriven, med pregnanta formuleringar och öga för detaljer. Särskilt den socialhistoriskt contextualiserade gestaltningen av "verkligheten" kring de omskrivna fallen ger en intressant mikrohistorisk inblick i en av historiens undanskymda vrår. Den verklighet som framkommer i rättegångsprotokoll är förstas inte heller helt omedelbar, för liksom de tryckta visorna är de bearbetade i en viss framställningsform, given av textens rättsliga användningsområde. Denna invändning adresserar Strand på ett klargörande sätt i inledningen (19). Men givet hur mycket rättegångarnas utsagor används i framställningarna av fallen, och ofta som ren information, kunde en vidare teoretisering av den "retorik" som präglar rättegångsprotokollet som källa ha varit intressant. David Sabeans studier om "bonderöster i byråkrattexter" som visar hur de senare remedierar de förra kan nämnas, liksom, i svensk kontext, Annie Mattssons forskning om Poliskammaren i Stockholms protokollföring under 1700-talet.

I sitt sammanfattande slutkapitel förklarar Strand sin vilja att ge utförliga konkreta detaljer kring den sociala värld som omgav skillingtryckens rättsfall. Detta drag uppskattar åtminstone jag, inte minst för att det bidrar till framställningens livfullhet. Men något som jag ibland slås av, är att analyserna av själva visorna däremot blir lite stumma. Nästan alla visor redovisas genom att citeras i full längd, men det

görs ganska lite med själva texterna. Sakinnehållet parafraieras och det centrala budskapet lyfts fram, men oftast inte så mycket mer. Givet det stora utrymme som vistexterna ges i studien önskar jag att det funnits mer variation i de tolkningsorienterade verktyg som använts, det hade till exempel varit intressant om visornas på ytan likartade och tydligt psalmpräglade bildspråk blivit närmare belyst. Analysen av visornas skildringar stannar stundvis vid en framställning av dessa som schematiseringar av verklighetens komplexa skeenden, men visorna – deras bildvärldar och tankeinnehåll – var ju också en del av denna komplexa verklighet. Den svåra, men ack så viktiga, frågan om hur skillingtrycken användes och hur avrättningsvisorna fungerade kunde ha adresserats tydligare.

I Strands övergripande presentation av skillingtryck om kvinnliga förbrytare, ges Sandra Clarks studie *Women and Crime in the Street Literature of Early Modern England* (2003) en dominerande roll. Den ger flera intressanta aspekter till materialet, och är en av få studier som tidigare behandlat kvinnliga brottslingars gestaltning i folklitteratur extensivt. Men det är

lite synd att en skandinavisk eller tysk jämförelsekontext inte lyfts fram tydligare. För som Margareta Jersild påpekade i sin studie *Skillingtryck* (1975), och som Hanna Enefalk vidtar i sin avhandling *Skillingtryck!* (2012), så stod tyska *Flugblätter* betydligt närmare de svenska tryckalstren än vad jämförbara engelska former gjorde och detsamma kan också sägas om den juridiska och socialhistoriska kontexten. (Inte minst hade jämförelsen varit givande då Jersild inte själv vidareutvecklade detta kulturella likhets- och överföringsförhållande och Enefalk endast gjorde det översiktligt.) Tyge Kroghs studier av danskt material nämns, men den forskning som gjorts om *Flugblätter*, *Bänkelieder* och *Moritaten*, i nu klassiska verk av exempelvis Rudolf Schenda och Leander Petzold, hade kanske också kunnat leda till intressanta jämförelsepunkter.

Strands studie är en tankeväckande och initierad studie av ett fascinerande och skrämmande ämne, vars aktualitet, i *true crime*-poddarnas tid, är större än många kanske föreställer sig.

Tim Berndtsson