

both Oppermann's and Mentz's books. 'Critical ocean studies' are specifically marine and treated by both authors as a narrower field, where the blue humanities label signifies, in Oppermann's words, "theoretical, historical, sociocultural, aesthetic, and literary" expansion (p. 54). Deloughrey, as a contrasting example, suggests instead that blue humanities and critical ocean studies "are different strands of scholarship" where the latter extends to the geopolitical while the former is grounded in "literary and Eurocentric" traditions, a characterisation that is simultaneously reaffirmed and challenged in Mentz's consideration of a wide variety of aesthetic ocean representations. Finally, both Mentz and Oppermann also apply the label of Anthropocene ocean studies, in Oppermann's case even in the title. Her use appears straightforwardly descriptive, referring to the state of the ocean "in the Anthropocene" in the sense of a planet thoroughly marked by human environmental impact and degradation. Mentz employs the term in a similar way.

These different labels, and related ones, do not appear essential to Mentz's and Oppermann's respective studies; the quality, range and depth of their respective analyses stand on their own, bringing new insights and reflections on meanings and representations of the ocean, past and present, from the point of view of an increasingly fraught relationship between individuals, communities, the global ocean and regional seas.

Susanna Lidström

Vera Sundin, *Diktens gyllne dar. Den pastorala koden i svensk litteratur 1753–1876*, Stockholm: Stockholms universitet 2025, 298 s. (diss. Stockholm).

<https://doi.org/10.54797/tfl.v56i1-2.67397>

När Paul Alpers gav ut sin inflytelserika studie *What is Pastoral?* (1996) var han redan känd som en skarp kritiker av alltför inkluderande och impressionistiska beskrivningar av pastoralen. Våren 1982 hade han publicerat en lång artikel med samma namn i *Critical In-*

quiry, där han hävdade att forskningen gått vilse: alla tycks veta vad de talar om när de talar om pastoralen, ändå finns det ingen sammanhängande redogörelse av vare sig pastoralens natur eller historia (s. 437). Alpers fråga bottnar i uppfattningen att man behöver urskilja vad som är en pastoral och vad som inte är det för att kunna studera den. Hans frågetecken signalerar samtidigt att det inte finns något okomplicerat svar att få.

I Vera Sundins avhandling *Diktens gyllne dar. Den pastoral koden i svensk litteratur 1753–1876*, framlagd vid Stockholms universitet, är det just anspråk av detta slag som står i skottlinjen. I sin avhandling gör Sundin flera uppslagsrika närläsningar av hur svenska författare använder sig av pastoral konventioner i sitt skrivande under den analyserade tidsperioden. Men hon kritiserar också tidigare pastoralforskare på ett teoretiskt plan. Om *What is Pastoral?* skriver Sundin att det finns ”ett statiskt element hos Alpers, liksom i de mer formorienterade definitioner där verket förväntas uppfylla ett antal kriterier för att kunna räknas till kategorin” (s. 24). Hon menar vidare att Alpers modala perspektiv ”tenderar att skapa en överdriven upptagenhet vid gränser, sortering och upplevda avvikelser”. I stället för att använda begrepp som genre och modus vill Sundin behandla pastoralen som en litterär kod. Med sitt perspektivval försöker hon undvika att analysera pastoralen som en ”enhetlig genre med fixerad essens” och i stället beskriva den som ett ”teckensystem” i ständig utveckling (s. 9).

Sundins påstående att genreperspektivet framställer pastoralen som en enhetlig grupp texter med fixerad essens bygger så vitt jag förstår på en specifik förståelse av vad genrer är och hur de fungerar. Hennes kritik är en kritik av dem som oförsiktigt använder genre som ett klassbegrepp. Enligt den strikta tolkningen av detta perspektiv är en genre en klass av texter som definieras på ett sådant sätt att de texter som förs till klassen klart kan skiljas från andra texter från andra klasser. Men frågan är om Sundins kritik inte blir väl trubbig här. Det finns ju också andra väletablerade perspektiv som uppfattar genrer som rörliga, överlappande, kulturella och samhälleliga konventioner, vilka styr produktionen och receptionen av litterära texter.

Vad menar Sundin då med att pastoralen bör beskrivas som en litterär kod – eller för att parafrasera antagonisten Alpers och hans geli-

kar: Vad är "den pastoral koden" i avhandlingens undertitel? Enligt Sundin har den pastoral koden en egen historia samtidigt som den förändras varje gång som den aktualiseras av en författare. Den har sin "grund" i antikens herdediktning men är inte "en egenskap eller identitet hos texten" (s. 15). I stället för att "vara" en pastoral "signalerar" den det pastoral: "När jag kallar ett verk för en pastoral menar jag att det aktiverar den pastoral koden. Adjektivet pastoral ska betraktas på samma sätt" (s. 15). Den enskilda texten kan också aktivera flera litterära koder som interagerar och påverkar varandra ömsesidigt. Ett exempel på detta är den parallella aktualiseringen av en pastoral och en gotisk kod i 1800-talets litteratur. Den pastoral koden går också att dela upp i flera besläktade koder som är beroende av sociala och geografiska sammanhang. Sundin vill framför allt tala om "en aristokratisk och franskoriterad respektive borgerlig och tyskoriterad aktivering av den pastoral koden" (s. 15).

Som förebild för sin egen undersökning av den pastoral koden hänvisar Sundin till teorier om det gotiska. Till skillnad mot pastoral-forskningen är den enligt henne inte särskilt intresserad av att "nagla fast" en enskild term som beteckning för det gotiska. Den rör sig i stället med en rad olika uttryck såsom gothic style, gothic writing, gothic tradition, gothic forms, gothic fiction och så vidare (s. 177). Oviljan att "nagla fast" kännetecknar också Sundins egen metod. När den pastoral koden omnämns i analyserna alternerar hon mellan att benämna den i relation till begrepp som exempelvis "pastoral tradition", "pastoralens lantliga topos", "pastoral konventioner", "pastoral paradigm", "den pastoral rumtiden", "den franska skolan", "pastoral klang", "pastoralens reträttdiskurs" och "locus amoenus". Sundins distinktion mellan den tyska och den franska pastoral koden visar på en vilja att nyansera och historisera det pastoral. Samtidigt framställs koderna här som relativt stabila, vilket av allt att döma tenderar att underminera den övergripande teoretiska ansatsen.

Det är först i avhandlingens analyser av hur den pastoral koden används av de svenska författarna som den tar gestalt och framträder mer tydligt för läsaren. Efter den förhållandevis omfattande genomgången av tidigare forskning och teoretiska utgångspunkter följer tre kapitel som i tur och ordning analyserar den pastoral koden hos tankebyggarna Gustaf Philip Creutz, Gustaf Fredrik Gyllenborg och

Hedvig Charlotta Nordenflycht, hos Erik Johan Stagnelius samt hos Julia Nyberg och svensk-amerikanen Magnus Elmblad. Här visar det sig finnas mycket spännande att upptäcka när det kommer till pastorala vändningar i den svenska litteraturens historia.

Kapitlet om Creutz, Gyllenborg och Nordenflycht tar sin utgångspunkt i deras Tankebyggarorden som grundades 1753 och var Sveriges första organiserade litterära sällskap. De gav ut en rad antologier med texter i olika genrer varav flera tydligt ställer sig i en pastoral tradition. Sundin beskriver det som att antologierna skriver fram en pastoralt kodad intellektuell plats för kontemplation höjd över vanligt folk. Tankebyggarorden var samtidigt ett kulturpolitiskt projekt: genom att lära av de europeiska författarna skulle den svenska diktkonsten inom sinom tid överträffa de utländska förebilderna. Sundin visar genom närläsning hur den pastorala koden aktiveras i tankebyggarnas verk och undersöker vilka olika funktioner och ideologiska positioner som de pastorala dikterna förknippas med. I Tankebyggarordens antologier har de flesta dikterna en pastoral klang även om persongalleriet ibland kan komma från den svenska allmogen med namn som Mårten, Nils och Anders, såsom i Gyllenborgs eklog "Herdinnans ankomst". Exempelen visar att koden är något som författarna kan anspela på, variera och parodiera, för att uppnå olika effekter.

Kapitlet om Stagnelius behandlar ett häfte med opublicerade pastoraldikter som återfanns vid genomgången av författarens kvarlåtenskap. Häftet innehåller 14 dikter och tidpunkten för deras tillkomst har inte gått att fastställa helt, men själva häftet bör ha sammanställts runt 1818. Sundin ägnar mest uppmärksamhet åt den långa dikten "Kärleken på landet" som är ett versbrev i alexandrinform från herden Lysander till vännen Alexis. Dikten aktiverar den pastorala koden genom upprättandet av en tidsaxel snarare än som ett avskilt kontemplativt rum utanför tiden. Enligt Sundin påverkar temporaliseringen hur den pastorala koden fungerar i texten. Den innebär en fokusförskjutning från rum till tid, framställer den pastorala världen som tillhörandes ett förlorat urtillstånd och frammanar en elegisk, tillbakablickande stämning.

Kapitlet om Nyberg och Elmblad tar upp två exempel där den pastorala traditionen mobiliseras för specifika syften. Analysen av

Nyberg ifrågasätter påståendet att den pastorala diktningen förlo-
rade sin roll som feministisk fristad kring 1700-talets slut på grund
av skiftande estetiska ideal och pastoralens minskade popularitet.
Till skillnad från föregångaren Nordenflycht identifierar sig Nybergs
diktjag aldrig som herdinna, i stället riktar sig identifikationen mot
fåglar och blommor – en följd av att herdinnan och erotikens makt-
spel blivit mindre lämpligt att identifiera sig med: ”När oskuld blir
kvinnans främsta mått på värde skapar associationerna till fri kärlek
problem” (s. 208). Det pastorala används nu inte längre för att idealis-
era aristokratins utan borglighetens levnadssätt.

Den sista analysen behandlar Elmsblad, chefredaktör på den Chica-
gobaserade liberala veckotidningen *Nya Svenska Amerikanaren*. Han
hade utvandrat till staterna vid 1870-talets början och var känd i sin
samtid både som diktare och medarbetare i olika tidskrifter. Sundin
analyserar en av hans dikter i den egna tidningen med överskriften
”På Picknick!”. Hon uppmärksammar att tidningen samtidigt publi-
cerade annonser om en liknande ”Centennial pic-nic” i Ogdens Grove
30 juli 1876 och föreslår att Elmsblads dikt kan läsas som en komisk,
Bellmaninspirerad skildring av denna händelse genom aktualiseringen
av en pastoral kod. ”Elmsblads pastoral” (s. 221) blir därmed ett
exempel på hur den pastorala koden kan omsättas i nya sammanhang
och flätas samman med specifika koder. Det är ett fruktbart sätt att
analysera en författares förhållande till den pastorala traditionen,
men frågan är om användningen av ordet ”pastoral” inte blir mer
vardagligt och oprecis än vad den skulle kunna vara.

Att tala om kod är inget nytt inom det receptionshistoriskt orien-
terade genrestudiet. Kod och genrer kan rent av sägas samspela med
varandra i forskningen. Exempelvis ser Alastair Fowler den litterära
traditionen som ”nedärvda koder” vilka förbinder olika verk inom
en genre. Sundin hänvisar själv till Hans Robert Jauss receptionsteori
men vill inte fullt ut använda hans syn på genrer – varför förklarar
inte riktigt. Sundin vill ogärna använda ordet ”genre” för att beskriva
pastoralen och hon väljer aktivt bort det som ”operativt begrepp” (s.
39). Åtminstone vid ett tillfälle går hon så långt som till att översätta
Jauss användning av ordet ”genrebildande” till sitt eget begrepp
”kodbildande”, samtidigt som hon säger sig vilja tillämpa hans
formhistoriska metod.

Manövern är naturligtvis att betrakta som legitim i en mening – forskaren är fri att anpassa begreppsapparaten efter materialets, sammanhangets och analysens fordringar. Och det finns onekligen flera argument för att använda ett kodbegrepp i relation till det material som Sundin tar sig an i sin på många sätt tankeväckande och modiga studie. Samtidigt är det rimligt att ställa frågan vad analysen av det pastorala förlorar genom att avvisa genrebegreppet och vilka svagheter hennes kodperspektiv bär med sig. Är till exempel Jauss ”genrebildande” och Sundins ”kodbildande” verkligen en och samma sak? För Jauss ligger inte genren fast, utan den deltar, som Beata Agrell uttrycker det, i den historiska processen: ”Genren förändras alltså ständigt och kan därför endast bestämmas historiskt. Men det betyder inte att genrebegreppet upplöses, tvärtom: det träder i funktion så snart vi uppfattar texter som likartade eller besläktade. Vad som upplöses är däremot genrebegreppets förbindelse med klassbegreppet” (s. 105).

Som vi har sett menar Sundin att ”pastoralen” i stället för att ”vara” en pastoral ”signalerar” det pastorala (s. 15). Konsekvensen av detta är att alla texter som signalerar konventionellt pastorala motiv, teman eller stilgrepp plötsligt kan kallas för pastoraler – vilket gör att pastoralforskaren förlorar den möjlighet att precisera och nyansera som Alpers studier efterlyser. Faran är inte bara att obefogat många texter plötsligt kallas pastoraler, utan att distinktionen mellan genretillhörighet, modus och motivisk eller stilistisk närvaro kollapsar. Kodbegreppet har mycket som talar för sig men utan genre- eller modusbegreppet är det svårt att hantera.

Såväl Fowler som Alpers och Jauss erbjuder alternativ till alltför klasslogiska genre teorier. Fowlers genrebegrepp rör tolkning snarare än klassifikation och bygger på delaktighet i ett gemensamt nätverk av likhetsrelationer och koder som överlappar och korsar varandra. Alpers strävade inte heller efter att identifiera en enskild egenskap som kännetecknande för en specifik genre. I stället undersöker han relationer och förhållningssätt: ”the problem is not to fix on a single trait, as if it will provide us with the essence of pastoral. The question is rather how all the evident features of literary pastoral are related to each other”. Att anklaga Alpers för att beskriva pastoralen som ”statisk” och för att söka en ”essens” är därför inte rättvisande. Han rör

sig över olika genrer och diskuterar det pastorala i allt från Homeros, Vergilius och Theokritos till Cervantes, Shakespeare, Wordsworth, Sarah Orne Jewett och Robert Frost.

Även Jauss genrebegrepp är öppet genom att det tillåter modala, formella och tematiska kategorier att korsa varandra, samtidigt som det hålls samman genom det historiskt givna funktionssammanhang som texten i fråga deltar i – eller för att åter igen åberopa Agrells tolkning av Jauss receptionsteoretiska angreppssätt: ”Det är genom studium av funktionssammanhangets konventioner som genrens ’systempräglade dominant’ kan fastställas [...] ingen genre och inget verk existerar för sig själv, utan bara i relation till ett litterärt system i historien” (s. 105).

Även om jag själv har svårt att fullt ut bejaka Sundins radikala uppgörelse med genrebegreppet och den tidigare pastoralforskningen, och ställer mig frågande till hennes kategoriska avfärdande av genre ”som operativt begrepp”, är det uppenbart att perspektivet är fruktbart. Sundins kartläggning av den pastorala traditionens upplösningar och ombildningar under denna tidsperiod, inte minst de givande närstudierna av samspelet mellan tid och rum, kommer att vara till stor hjälp för alla dem som i framtiden intresserar sig för den pastorala genrekoden i svensk litteratur.

Olle Widhe

Paula Henrikson, *Poesi och geografi i människans tid. Om Anna Rydstedt, Lennart Sjögren och Göran Sonnevi*, Stockholm: Ellerströms förlag, 2026, 280 s.

<https://doi.org/10.54797/tfl.v56i1-2.67398>

Öland är utgångspunkten för Paula Henriksons vindlande vandring genom de centrerade författarskapen i boken *Poesi och geografi i människans tid. Om Anna Rydstedt, Lennart Sjögren och Göran Sonnevi*. Med rhizomet som tankefigur kan läsningarna breda ut sig både i tid och rum, men det är det öländska landskapet som samlar ihop de många olika trådar som spinns. Vi börjar med en runsten