

INNEHÅLL

2012:2–3

Ur *Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik*.....5
Wulf Segebrecht

Kommentar till översättningen.....15
Susanne Uhler Brand

Venus förvisning och återkomst.....21
Om Skogekär Bergbos Wenerid som tillfällesskrift
Lars Gustafsson

”Doch hat auch Teutschland dich zur Bürgerin erkohren”.....31
Sophia Elisabet Brenner, en tillfällesdiktare med kontakter fjärran och nära
Valborg Lindgärde

Kungapanegyrisk poesi och paratext hos Petrus Lagerlöf.....51
Peter Sjökvist

Vänskap på Parnassen.....65
Akademisk tillfällesdiktning på 1720-talet
Lars Burman

”Astrilds wäsendl/ Fröije slögder”.....77
Om svensk bröllopsdiktning under 1600- och 1700-talen
Stina Hansson

Tillfällesdikt och politik i Dagligt Allehanda 1770.....87
Stefan Ekman

Tillfälleslitterära transformationer.....99
Ann Öhrberg

Io che quasi pastor tra questi boschiIII
En diskussion av två favola in musica-prologer av Ottavio Rinuccini
Dag Hedman

<i>Poesi i kapprustningens tid</i>	124
<i>Ingrid Sjöstrands dikt "Otänkbart" om Natos upprustningsbeslut 1979</i>	
Carina Agnesdotter	
<i>Tillfället gör dikten</i>	138
<i>Stöld, återbruk och brukstexter i samtida poesi</i>	
Jesper Olsson	
<i>Vilande drakens elegi</i>	154
<i>Ett exempel på tillfällesdiktning i Berättelsen om de tre rikena</i>	
Jens Karlsson & Rebecka Eriksson	
Rapport från två konferenser	
<i>The Strindberg Legacy / Arvet efter Strindberg</i> , Stockholms universitet, 31 maj–3 juni 2012.....	167
Föredrag av Björn Meidal: <i>Strindberg – in Sweden and in the World</i>	
<i>Scandinavian Spaces: Memory – Art – Identity</i> , Lunds universitet, 7–9 juni 2012.....	176
Föredrag av Petra Broomans: <i>Kreativa lösningar och missade chanser. Hur överlever den akademiska skandinavistiken i världen?</i> och av Dag Blanck: <i>Från det norröna till välfärdsstaten. Scandinavian studies i USA</i>	
Miscellanea.....	191
Anders Piltz: <i>Ferlin tagen på bar diktargärning</i>	
<i>Recensioner</i>	194
Stina Hansson, <i>Svensk bröllopsdiktning under 1600- och 1700-talen. Renässansrepertoarernas framväxt, blomstring och tillbakagång</i> ; Pieta van Beek, <i>The First Female Student: Anna Maria van Schurman (1636)</i> ; Anna Cullhed, <i>Hör mänsklighetens röst. Bengt Lidner och känslans språk</i> ; Aristoteles, <i>Retoriken. Översättning, noter och inledning av Johanna Akujärvi, med introduktion av Janne Lindqvist Grinde</i> ; Ulf Peder Olrog, <i>Studier i folkets visor, utgivna och kommenterade av Mathias Boström, Märta Ramsten och Karin Strand</i> ; Lars Elleström, <i>Visuell ikonicitet i lyrik. En intermedial undersökning med speciellt fokus på svenskspråkig lyrik från sent 1900-tal</i> ; Clas Zilliacus (red.), <i>Erhållet Europa/ vilket härmed erkännes. Henry Parland-studier</i> ; Jacques Rancière, <i>Den okunnige läraren. Fem lektioner i intellektuell frigörelse och Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art</i>	
Medverkande.....	217

FRÅN REDAKTIONEN

Varmt välkommen till ett nytt nummer av *Tidskrift för litteraturvetenskap*! Dubbelnumret innehåller elva artiklar där olika former av tillfälleslitteratur, i de flesta fall tillfällespoesi, diskuteras och analyseras.

Framför allt från 1600-talet och 1700-talet finns stora mängder litteratur som skrevs till och framfördes vid olika tillfällen såsom bröllop, begravningar och akademiska högtider. På tryckerierna pågick en febril aktivitet, och samlingarna av tillfälletryck i svenska arkiv från dessa århundraden är gigantiska. Ingen vet exakt hur omfattande de är. Kvalificerade beräkningar och uppskattningar har gjorts, men beståndet har aldrig räknats; det vore en närmast omöjlig uppgift. (Detta har bland andra Per S. Ridderstad skrivit en hel del om i skilda sammanhang.) Det är förklaringen till att majoriteten av bidragen i numret behandlar texter från just 1600- och 1700-talen, då såväl stora och välkända som perifera och numera bortglömda författare grepp pennan vid livets större och mindre tillfällen och högtider.

Även under 1800- och 1900-talen strödde författare gärna in tillfällesdikter och tillfällestal i sina böcker. Bläddrar man i en 1800-talspoets samlade skrifter – till exempel Tegnér's eller Wirsén's – finner man i regel sådana texter. Dessa skriftalster ansågs alltså äga sitt berättigande utöver de givna sammanhang där de ursprungligen var avsedda att ha sin verkan, men skälet till att de samlades och gavs ut var rimligen även att de hade betydelse för författaren.

Också nuförtiden utkommer böcker med tillfälllestexter. 2008 publicerades till exempel en diger volym av Lars Huldén med titeln *Akademiska dikter och visor*, i vilken texterna enligt författarens förord har tillkommit på beställning eller planerats för speciella, akademiska sammanhang. Och kanske är det just i de akademiska sammanhangen som tillfälleslitteraturen står sig starkast idag, även om det också hålls brölloppstal och skrivs nekrologer *en masse*.

Man fortsatte – och fortsätter – alltså även i modern tid att skriva kasualtexter, som de också kan benämnas, exempelvis gravdikter – och dödsrunor – över släktingar och vänner. Detta trots att bland annat begravningsdiktningen utsattes för kärv kritik redan på 1750-talet, då Olof von Dalin i ett anförande i Vitterhetsakademien kritiserade tidens usla tillfällespoeter – en kritik som sedan kulminerade i Johan Henric Kellgrens välkända angrepp i *Stockholms Posten* 1778–1783 på de så kallade rimkräken. Begravningspoesin levde paradoxalt nog vidare trots den tunga kritiken, framhåller Stina Hansson i den senaste studien om svensk tillfälleslitteratur, *Svensk bröllopsdiktning under 1600- och 1700-talen. Renässansrepertoarernas framväxt, blomstring och tillbakagång*, som i numret recenserar av Per S. Ridderstad.

Det finns en fara i att lättvindigt avfärda tillfälleslitteraturen som en andra klassens vitterhet (såsom ofta gjorts bland litteraturvetare historiskt). Dessa texter är inte sällan både mer komplicerade och mer mångfacetterade än de vid första anblicken förefaller; de kräver ofta nya synsätt,

teorier och metoder för att komma till sin rätt. En fråga som man bland andra bör ställa när man läser dem är om de genremässigt enbart är begravningsdikter, bröllopsdikter och hyllningsdikter, eller om poeterna även diskuterade andra – dolda eller underliggande – frågor i dem, frågor som i så fall fick hållbara ett idéinnehåll som var oväntat i detta specifika sammanhang. Sophia Elisabet Brenner smög, som Ruth Nilsson utrett i *Kvinnosyn i Sverige. Från drottning Kristina till Anna Maria Lenngren*, diss., Lund 1973, ibland in feministiska – och därmed politiskt syftande – kommentarer i sin tillfällespoesi. I djurgravpoesin, som jag själv ägnat en studie, var det snarast mer regel än undantag att smussa in oförmodade ståndpunkter i skilda ämnen; denna på ytan bagatellartade diktning var inte bara en övningsarena för poeten och ett sätt att visa sin lärdom, spiritualitet och formuleringsförmåga, utan den rymmer ett sprängstoff som kunde användas både karriärmässigt och politiskt. Ofta kräver tillfällesdikterna ett stort mått av kontextualisering för att bli begripliga.

Före artiklarna finns en teoretisk och begreppsutredande text, nämligen ett avsnitt ur Wulf Segebrechts standardverk *Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik* från 1977, i översättning till svenska av Susanne Uhler Brand. Segebrecht inleder sin studie med att citera Goethe, som på ett ställe hävdar att alla hans dikter är tillfällesdikter. Segebrecht menar att Goethe härigenom har gjort det besvärligt för den tyska litteraturvetenskapen att definiera vad en tillfällesdikt är. I Uhler Brands värdefulla kommentar till översättningen får vi läsa bland annat om detta.

I en essä signerad Anders Piltz, "Ferlin tagen på bar diktargärning", räddas några tidigare opublicerade diktrader av Nils Ferlin ur glömskan.

I numret finns även rapporter från två konferenser som ägde rum under försommaren 2012, dels *The Strindberg Legacy / Arvet efter Strindberg*, Stockholms universitet, 31 maj–3 juni, dels *Scandinavian Spaces: Memory – Art – Identity*, Lunds universitet, 7–9 juni. Från den förra konferensen kan vi publicera Björn Meidals anförande, från den senare Petra Broomans och Dag Blancks föredrag. De två sistnämnda anförandena hänger intimt samman och behandlar den för svensk litteraturvetenskap angelägna frågan om tillståndet för internationell skandinavistik.

Sist i numret finns ett block med recensioner.

Redaktionen önskar god läsning!

Daniel Möller

P.S. Glöm inte att senast 25 september göra en anmälan till årets *TjL*-dagar, "Litteraturstudiet och det akademiska språket", i Lund 12–13 oktober. För mer information om konferensdagarna, se programbladet på s. 220.

Ur DAS GELEGENHEITSGEDICHT

Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik

av Wulf Segebrecht

Översättning Susanne Uhler Brand

Kasualcarmen¹

1. Inledning: Metodproblem

1.1 Avgränsning av området för kasuallyrik, vilket är föremål för undersökningen

1.1.1 Tillfälle, dikt, sändare och mottagare som konstituerande faktorer

"Den oefterhärmlige Pindaros' oden – vad är de annat än *tillfällesdikter*?" J.G. Jacobi, som ställer denna retoriska fråga,² delar sin uppfattning inte bara med till exempel Gottsched³ och Hegel⁴ utan också med litteraturvetenskapen, inom vilken den är en *communis opinio* och omfattar hela den grekiska lyriken. "I synnerhet avseende diktning i äldre tid måste man beakta att all sådan var tillfällesbunden. [...] Diktning var [...] liktydigt med tillfällesdiktning. Därifrån kommer dess bestämda form och genren bestäms utifrån det tillfälle till vilket den diktas."⁵

"Jag gratulerar! Lyckönskningar för alla tillfällen", "Dikter för varje tillfälle", "Vackra lyckönskingsverser. Diktboken för alla tillfällen" är exempel på titlar på talrika, synnerligen eftertraktade publikationer som man än idag, 1977, finner i bokhandeln och som erbjuder helt prefabricerade poetiska produkter för användning vid passande tillfällen. Dessa är otvivelaktigt också "tillfällesdikter" även om de som sådana betraktat helt försvunnit ur synfältet hos dem som professionellt sysslar med litteratur.

Man kunde tycka att här ställs två icke jämförbara företeelser bredvid varandra, men vid närmare påseende går det knappast att förneka

att kasuallyrikens historia borde innefatta såväl Pindaros som till exempel Anna Pichler^{6,7} Som kasuallyrik borde, från begynnelsen till nutid och oberoende av poetiskt "värde", alla texter i diktform betraktas som har samband med reella betydelsefulla tilldragelser i en människas liv och är publicerade, adresserade och offentliggjorda som lyckönskningar (hyllningar, kondoleanser och så vidare) av en ansvarig sändare. I föreliggande undersökning utgör detta den stipulativa definitionen på kasuallyrik. Vad som till att börja med framstår som helt ojämförbart ter sig för en kasuallyrikens historieskrivare förmodligen inte som något annat än många olika tidsbundna uttryck för ett förhållande, ur vilket kasuallyriken huvudsakligen och varaktigt definieras.

I enlighet med den stipulativa definitionen är det fyra faktorer som konstituerar kasuallyriken:

1. *Tillfället*. "Reella betydelsefulla tilldragelser i en människas liv" representerar de tillfällen (*casus*) om och till vilka det ska diktas och lyckönskas.
2. *Dikten*. Dessa lyckönskningar uppträder i diktform och skiljer sig på så sätt åtminstone på ytan från andra typer av lyckönskningar och är därmed på något sätt poesi-relaterade.
3. *Sändaren*. Eftersom varje lyckönskan ju alltid förutsätter att det finns någon som lyckönskar någon till något framstår inom kasuallyriken dessutom den som exekverar lyckönskningsen, dvs. sändaren, som personligt ansvarig för lyckönskningens speci-

ella poetiska form vare sig han är diktare, undertecknare eller bara användare av förlagor.

4. *Mottagaren*. Hit hör också mottagaren, det vill säga den person till vilken lyckönskan riktas och inför vilken den "publiceras" genom att framföras eller tryckas.

Därutöver är kasualdikten "offentlig", det vill säga den är så organiserad att den inte bara når den direkta mottagaren utan också når, eller skulle kunna tänkas nå, andra läsare.

Varje sådan enskild faktors innehåll och styrka har under tidens gång varit utsatt för många betydande förändringar. Detta har medfört att faktorernas inbördes förhållande tagit sig väldigt olika uttryck, vilket samtidigt har lett till att kasuallyriken uppträtt i starkt från varandra avvikande former. På kasuallyrikens område måste alltså historieskrivarens uppgift vara att finna och beskriva de komponenter som alltid är inblandade vid en sådan styrke- eller betydelseförändring av en av faktorerna. Endast på så sätt vore det möjligt att historiskt adekvat beskriva kasuallyrikens form- och funktionsförändring. För att förklara och illustrera det hittills abstrakt beskrivna kommer jag att i det följande ställa samman en exempel- och frågekatalog, som, utan att för den skull vilja göra anspråk på fullständighet, åtminstone kan ge en uppfattning om omfattningen av alla tänkbara aspekter. Ingen, som har lite kännedom om vad relevant litterär och socialvetenskaplig källforskning kommit fram till, kan förvänta att redan föreliggande arbete kan göra alla nämnda aspekter rättvisa och ge svar på alla frågor.

1. *Tillfället* som anledning till och föremål för dikten. För Pindaros är till exempel en seger i kappkörning med häst och vagn, för Zesen⁸ upptagandet av en medlem i "Die Deutschgesinnete Genossenschaft"⁹ och för användaren av en av de ovan nämnda "lyckönskningböckerna" uppnåendet av en åldersgräns en anledning till att bli poetiskt aktiv. Frågan är alltså till vilka "betydelsefulla tilldragelser i en

människas liv" det i skilda tider huvudsakligen diktats och diktas. Är det offentliga, nationella, klassspecifika eller privata tilldragelser som blir till "tillfällen"? Säkerligen finns det ett samband mellan "tillfällenas" föränderlighet och utvecklingen av sedvänja och tradition. Hur kan då detta samband undersökas och klassificeras? Vilka speciella förutsättningar måste föreligga för att tilldragelser i sportsliga, militära, politiska, akademiska och kyrkliga sammanhang ska kunna bli föremål för kasuallyrik? När och varför diktas det företrädesvis till sådana "tillfällen" som angår en enskild person och när till "tillfällen" som angår en grupp, en samhällsklass eller en hel nation? Kasuallyriken möter och reagerar på specifika obligatoriska "förförståelser" hos de "betydelsefulla tilldragelser i en människas liv" som den anknuter till – ett bröllop eller en begravning har i skilda tider skiftande social funktion och betydelse. Vilken speciell betydelse har den vid respektive tillfälle? Motsvarar kasuallyriken de föreliggande förförståelserna (förväntningarna)? Kommer det fram nya sidor? Hur sker en förändring av en händelses sociala betydelse? Vad beror den på? Finns det i det allmänna medvetandet en "rangordning" av händelsernas betydelse? Hur förändras denna "rangordning"? När och varför utvecklas ett differentierat system av "tillfällen" som kan poetiseras och under vilka omständigheter upplöses det igen? Vilken inverkan har ökningen av antalet händelser som föranleder poetisering på kasuallyrikens publiceringsform? Vilka "tillfällen" blir föremål för poesi under endast en kort tid och vilka blir bestående? När och på vilka grunder blir poesins tillfällesanknytning själv problematisk, suspekt och ovärdig?

2. *Dikten* själv som specifik "poetisk" form för ett "tillfälle". Det faktum att poesin sysselsätter sig med ett tillfälle som den gör till sitt ger i skilda tider uttryck för olika saker. Dikten kan förstås som ett bevis på grupptillhörighet, så kallade humanistiska vänskapsdikter¹⁰. Dess poetiska form kan också i huvudsak tjäna som

underhållning (lågtycka bröllopskämt i form av till exempel gåtor på 1700-talet) eller ibland snarare uppträda som garant för och förmedlare av odödlighet (härskarhyllning). Kasualdiktens "poesi" kan även ha till uppgift att föreviga, upphöja eller generalisera "tillfället". Man kan fråga sig vilken av dessa uppgifter som dominerar vid respektive tillfälle, vilken som kan hänföras till kasuallyrikens bestämda genrer (bröllopscarmina, begravningsdikter) och vilken som företrädesvis utnyttjas i fråga om specifika mottagare? Och, vad är det egentligen som blir "poetiserat"? Är det "tillfället" överhuvudtaget och som sådant? Är det det konkreta historiska "tillfället" som omges av poetisk glans eller träder poesin endast "tillfälligt" och vid just detta tillfälle i aktion så att "tillfället" självt inte alls framträder? Transponerar poesin "tillfället" till en fiktionsnivå, sätter den en fiktionsram kring "tillfället" eller handlar det om en poetisk skildring av "tillfälles"-situationen? Finns det inom kasuallyriken former för en realistisk situations- eller personanknytning? Vilken funktion har mytologisering och allegorisering? Vilken roll spelar dikten i själva det historiska händelseförloppet? Vilken poetisk funktion har den här? Ger den lärdom, glädje, underhållning, engagemang, tröst, avkoppling, förströelse, tillhörighet eller förlustelse? Vilka poetiska medel används för att uppnå respektive mål? Vilken betydelse har förebilder och mönster? I vilket syfte begagnas de retoriska medlen? Vilka tematiska, formella och stilistiska traditioner fortlever, vilka ersätts eller förnyas? Hur stort är spelrummet för utvidgningar av och avvikelser från ett bindande mönster? Vilket genremedvetande utvecklas av kasuallyriken? Vilken genredifferentiering skapar den?

3. *Sändaren* som uppdragstagare eller frivillig upphovsman till en kasualdikt (inbegriper också den som inte själv författat dikten men som framför eller undertecknar den och i den egenskapen betecknas som "sändare" och därmed samtidigt "auktorerar" dikten).

Horatius som kasuallyriker har till exempel en annan föreställning om sig själv än "hovpoeten" Johann Ulrich König¹¹. Opitz¹² tar sig an uppgiften att författa carmina på ett annat sätt än en bröllopsdiktare. Den senare arbetar, i enlighet med traditionen, på beställning av den person som vid detta tillfälle måste tillhandahålla dikter och personligen ansvara för dikten. Med tanke på författaren måste man alltså fråga sig vilken föreställning han har om sig själv och sin diktargärning vid de uppkomna "tillfällena". Vad gäller uppfattningen om diktargärningen kan man inte utgå från att den är opåverkad av yttre omständigheter. I ett diakront perspektiv förtjänar därför kasualskaldens sociala och ekonomiska ställning och dess förändring, liksom skaldens funktion i offentligheten och för uppdragsgivaren, att beaktas. Vilka förväntningar ställs på skalden från fall till fall? Med vilket anspråk och med vilka intressen framträder han själv? Han kan uppträda som präst, siare, lärare, underhållare, smickrare eller petitionär. Vilka sociala och bildningsmässiga förutsättningar har han för att kunna fullgöra sin uppgift i dessa sina möjliga roller? I vilket beroendeförhållande står han till uppdragsgivaren, till mottagaren, till offentligheten? Hur kommer detta till uttryck i dikten? Vilka sociala plikter måste han uppfylla, vilka hänsyn måste han ta? Har han diktandet som yrke? Utför han sin uppgift i egenskap av en viss typ av samhällsmedborgare eller som vän eller släkting till föremålet för dikten? Som yrkeskollega eller som underlydande? Som deltagare eller icke-deltagare i själva händelsen? Diktar han i eget eller annans namn? Använder han en pseudonym eller låter han läsaren gissa sig till att det är han som är författaren? Låter han namnet och därmed också författaren bakom dikten fullkomligt komma i skymundan? Får han betalt för sin gärning eller blir han belönad på annat sätt? Varifrån kommer författarens färdigheter? Vilka hjälpmedel (läroböcker, exempelsamlingar) har han till sitt förfogande?

4. *Mottagaren* i sin egenskap av föremål för kasualdikten. Mottagarkretsen omfattar dock fler än bara föremålet eller föremålen för kasualdikten. Allt efter tilldragelsens karaktär ingår i mottagarkretsen också de personer inför vilka "tillfället" utspelar sig, det vill säga gästerna, publiken, samhället, åskådarna, offentligheten och slutligen även i ordets vidaste bemärkelse den inte direkt deltagande offentligheten – oavsett om denna består av den samtida läsekretsen eller "eftervärlden". Ett exempel härpå utgör en begravningsdikt författad av Christian Gryphius¹³ och riktad till en viss efterlevande till den avlidne. Med anledning av sorg högtiden och av representationsskäl delade den sörjande ut dikten till varje begravningsgäst. Detta var absolut inget ovanligt utan togs snarare för givet. Genom spridning av sådana enskilda tryck och genom att de trycktes på nytt i antologier nådde dikten den tidens litterära offentlighet och bevarades till eftervärlden när författarens samlade arbeten utgavs i bokform. Många av Mörikes¹⁴ tillfällesdikter når däremot en bredare läsekrets endast under den förutsättningen att denna läsekrets ser sig som en "lokal vänkrets"¹⁵, en grupp betrodda, som just är beredd att ur det vördnadsvärda privata utvinna det poetiska värdet. Den nutida kasuallyriken, slutligen, ställer i allmänhet inte längre krav på att vilja nå ut till en större publik än den direkt avsedda mottagarkretsen. Den anser sig inte ens tillhöra poesins offentliga område utan använder sig så att säga i stället av den senares insignier endast för poetisering för privat ändamål. Som exemplen visar är alltså kasuallyrikens förhållande till mottagaren i sig utomordentligt mångfasetterat och utsatt för synnerligen starka förändringar, vilka i sin tur har ett mycket nära samband med publikorienteringen i stort (och inte bara med kasuallyrikens publikorientering). Därför måste man fråga sig vilka befolkningskikt eller -kretsar som överhuvudtaget kommer i kontakt med poesi och om den läsekrets som nås av kasuallyriken är identisk med eller skil-

jer sig från dessa kretsar? Består mottagaren i snäv bemärkelse företrädesvis av potentater och principaler eller vänder man sig också till personer inom samma sociala skikt? Så länge den faktiska litteraturkonsumentens identitet (ännu) inte är liktydig med kasualdikternas tänkbara mottagare saknar kasuallyriken en avgörande förutsättning för att bredda sin bas i riktning mot möjligheten att bli en litterär massprodukt. Men när och under vilka speciella förhållanden vidgar sig kretsen av personer som önskar bli föremål för kasuallyrik? Vilka omständigheter måste vara förhållanden för att det hos hela befolkningskikt ska uppstå en önskan att se sig offentligt representerad av kasualdikter? En avgörande roll för utbredningen men också för präglingen av kasuallyrik spelar utvecklingen av mångfaldigande genom högtrycksförfarande (den så kallade "boktryckarkonsten"). Först härigenom blir det möjligt att mångfaldiga en kasualdikt som enskilt tryck i en upplaga som är beräknad på en bestämd mottagarkrets och som kan betalas också av privatpersoner. I beskrivningen av kasuallyrikens historia måste därför även hänsyn tas till produktionen, överförandet och distributionen av kasualdikter. Vetskapen om att det tryckta kan berätta något om tilldragelsen, mottagaren och sändaren för eftervärlden kan inte bli utan inflytande på själva det tryckta alstret. Å andra sidan förändrar sig därigenom samtidigt föreställningen om eftervärlden genom att den nu blivit till ytterligare en mottagare, och därmed omedelbart kan införlivas i texterna på samma sätt som ju redan sker med den direkta mottagaren (till exempel genom att nämnas vid namn eller genom att texten går in på personliga tilldragelser i dennas liv) och den bredare offentligheten (genom tilltalsformer men också genom sällskapliga och underhållande diktavsnitt). I det enskilda fallet skulle ovanstående kunna beläggas genom att man undersöker texten efter sådana mottagarbundna element. I detta sammanhang kan man inom kasuallyriken – till skillnad från

förhållandena i andra fiktiva texter – i de flesta fall utgå från att den av sändaren ”avsedda” och den i texten underförstådda tänkta läsaren är identiska, medan den verkliga historiska läsaren skiljer sig från dessa läsarpositioner.

*

Tillfälle, dikt, sändare och mottagare; med hänsyn till dessa fyra av oss postulerade faktorer och deras specifika inbördes förhållanden, vilka ger kasuallyriken dess typiska kännetecken, har vi här att göra med en för det diskuterade textområdet anpassad ansats till kommunikationsmodell. I jämförelse med den nyligen mycket diskuterade ”författare-läsare-kod”-modellen¹⁶ inom ”kommunikativ litteraturvetenskap” har denna modell emellertid modifierats eller rättare sagt utvidgats med ”faktorn” ”tillfälle” och därmed samtidigt konkretiserats.¹⁷ Modifieringen av modellen rättfärdigas inte endast med att ”tillfället” är den företeelse som tematiseras i kasuallyriken – i så fall skulle alla företeelser i litteraturen kunna göra anspråk på att infogas som extra ”faktor” i modellen – utan också av ”tillfällens” särskilt exponerade position och mångskiftande funktion. I kasuallyriken är ”tillfället” på samma gång förutsättning, anledning, föremål, tema, ändamål, forum för diktens ”offentlighet” liksom även författarens, mottagarens och i förekommande fall uppdragsgivarens självrepresentation. ”Tillfället” överträffar alltså vida kodens funktioner i den vanliga kommunikationsmodellen, i vilken koden uppfattas som obligatorisk bärare och förmedlare av information mellan sändare och mottagare. Utgår man från att kasuallyriken, eftersom den principiellt är intentionell, rimligen kan presenteras och förklaras utifrån en kommunikationsmodell, så får faktorn ”tillfälle” än mindre förbises, då det är just detta ”tillfälle” som utgör samlings- och hållpunkten för alla ”vid tillfällena” formulerade intentioner och intressen. Det betyder emellertid

också att ”tillfället”, precis som de andra faktorerna, inte på något vis får betraktas isolerat. Kommunikationsmodellen har inte för avsikt att skilja något åt som hör samman, utan vill i stället betona de konstituerande faktorernas likvärdighet och ömsesidiga förutsättningar.

1.1.2 Undersökning av kasualcarmen som produkt av en utbredd praxis och som (potentiellt) objekt för framtida diskussioner och kontroverser

Med utgångspunkt i en stipulativ definition och med ledning av endast ett fåtal exempel har hittills gjorts ett försök att åtminstone katalogmässigt antyda omfattningen av de problem och frågeställningar som blir resultatet när man undersöker kasuallyriken ur litteraturvetenskaplig synvinkel utan att ännu behandla den utifrån på förhand definierade frågeställningar, vilket sker i föreliggande arbete. Sådana frågeställningar följer av forskningshistoriskt betingade kunskapsintressen. Detta kan sammanfattningsvis förklaras på följande sätt:

Hittills har kasualcarmen inom forskningen fungerat som motsats till den så kallade ”upplevelsedikten” (oavsett om jämförelsen avsett kasualcarmens kvalitet som ”fuskverk” eller som poetologiskt och i mycket begränsad bemärkelse historiskt ”helt annorlunda”, ”främmande” verk). Revideringen av den lyrikuppfattning som är orienterad mot principen om ”upplevelse och diktning” har, åtminstone sedan återupptäckten av ”tillfället” som legitimt kännetecken för konst, visserligen lett till en om än begränsad förståelse för att lyrik inte måste vara orienterad mot upplevelsen. Denna revidering hade allra senast kunnat ske i och med upptäckten av barocklitteraturens ”retoriska grunddrag”, men förmådde först senare hävda sig och då också bara mycket tveksamt. Likväl har denna förståelse för det mesta fortfarande uttryckt sig i kategorier, vilka utan svårighet kunde identifieras som endast motsatser till de förmodade

giltiga förhållandena i "upplevelselyriken". Revideringen skapade åtminstone postulatet att parallellt med den "egentliga" lyriken också på allvar inkludera tillfälleslyriken i den litteraturvetenskapliga forskningen (bland andra Günther Müller, K.O. Conrady, F. van Ingen). Sett i ett större perspektiv stannade det dock vid denna enda och praktiskt taget resultatlösa formulering av sådana postulat. Liksom tidigare verkar dikotomin mellan tillfällesdikten som upplevelsedikt och tillfällesdikten som kasualdikt vara omöjlig att överbygga. Traditions- och receptionsforskningstrenden på barockforskningens område har utan tvivel bidragit till möjligheten att i högre grad undersöka vad kasuallyrik "egentligen" är och under vilka förutsättningar den som sådan kan förstås (även om denna forskningsinriktning hittills knappast använts systematiskt), men när allt kommer omkring kan den sannolikt inte bidra med något för att bemästra de bestående dikotomierna.

För detta fordras i stället att man integrerar kasuallyriken och dess konstituerande betydelsefulla element i den tyska lyrikens historia, där den spelar den roll som gett upphov till dikotomin mellan kasuallyrik och "tillfällesdikt" (i enlighet med Goethes uppfattning). Vad kasuallyriken är och vad den under sin receptionsprocess ansetts vara är inte två från varandra helt separabla och oberoende "kvaliteter", utan det handlar här endast om två sidor av en och samma "sak". Orsakerna till att kasuallyriken blev omstridd, bekämpad och ignorerad måste *också* sökas i själva kasuallyriken och dess utveckling. Dessa orsaker ingår i föremålsbeskrivningen av "saken". Så är till exempel den föraktfulla synen på kasualcarmen som "fuskverk" å ena sidan bunden till värdekriteriet "originalitet", men motsätter sig å andra sidan den principiella "möjligheten till produktion", vilken faktiskt är ett kännetecken för kasuallyriken och en nödvändig förutsättning för dess utbredning. Liknande tankar kan utvecklas från fall till fall (och från förebräelse

till förebräelse) med hänsyn till massproduktionen, enformigheten, ändamålsenligheten och "tiggeriet", överföringen, underkastelsen och bundenheten till sociala "tillfällen" och så vidare. Faran är att kasualcarmen endast betraktas som en företeelse för sig, som man så att säga är beredd att skänka en viss ointresserad historisk uppmärksamhet, och inte som en "aktiv" företeelse med en i den tyska lyrikens historia och poetik bestämd, mycket verkningsfull roll. Det var ju just med kasualcarmen som de diskussioner, vilka kom att bli avgörande för lyrikens historia och poetik, uppstod och ständigt återkom. Därför måste kasualcarmen framför allt presenteras och undersökas med alla dessa sina egenskaper, vilka stått i centrum för diskussionerna. I vårt fall betyder detta att kasuallyriken ska undersökas som en produkt av en utbredd på samma gång social som litterär praxis och som (potentiellt) objekt för framtida poetologiska diskussioner. Först detta perspektiv, denna uppfattning om företeelsen möjliggör en litteraturhistorisk och poetologiskt relevant beskrivning av själva "företeelsen" – en skildring av dess självbild och intentioner och en bedömning av dess verkan.

Med detta i minnet ägnar vi oss nu åt kasuallyriken. Endast mot en sådan bakgrund verkar en adekvat granskning av den inledningsvis i detta arbete nämnda alternativa uppfattningen om tillfällesdikten som å ena sidan konstverk och å andra sidan fuskverk verkligen vara möjlig. Kasuallyriken ska alltså sökas på det ställe, där delar av litteraturvetenskapen argumenterar för att den tydligast är att kvalificera som "fuskverk". Här är det inte i första hand kända författares alster som syselsätter oss, utan snarare de otaliga "fuskverk" som skulle kunna göras ansvariga för att den litterära form som de företräder blivit misskrediterad. Kasuallyrikens typiska kännetecknen låter sig förvisso också demonstreras med exceptionella exempel av illustra författare, men genom att inte koncentrera sig på just så-

dana texter kommer man närmare det faktiska bruket. Det handlar alltså inte om den enskilda diktarens utomordentligt kreativa förmåga att till och med kunna skapa något individuellt och överraskande med anledning av ett mer eller mindre betydelselöst bröllop, utan det handlar om det som en gång var allmänt bruk eller mode. Vårt intresse avser inte den enskilda prestationen utan det utbredda övandet, inte undantaget utan regeln, inte den speciella eller speciellt lyckade dikten utan typen. Ska kasualdikten alltså i den uppenbarelsformen, i vilken den har varit och är utsatt för den häftigaste kritiken, vara föremål för de följande undersökningarna, så ligger det i den exakta avgränsningens intresse att undersöka under vilka förutsättningar dess ändamålsbestämhet, dess brukskaraktär, dess massproduktion, dess egenskap av produkt av ett uppdrag eller en beställning – för att bara nämna de vanligaste invändningarna – bäst framträder.

Med utgångspunkt i den ovan framlagda modellen ska följande nämnas:

Tillfället som sådant, till vilket kasualdikten är skapad, får inte vara en sällan förekommande, extraordinär händelse som under ytterst ovanliga omständigheter uppträder endast en gång. Att gratulera en fältherre till hans förtjänstfulla insats i krig eller en andlig dignitär till hans utnämning till biskop är tillfällen som varken är ofta förekommande eller mången kasualdiktare givna, medan däremot bröllop och dödsfall inträffar regelmässigt och överallt. Av den anledningen erbjuder de därför också den bredaste basen för en litterär form, utifrån vilken den kan utvecklas till en litterär bruksartikel.

Dikten måste, med hänsyn till sin yttre gestalt, sitt språk, sitt innehåll och sin avsikt, vara allmänt tillgänglig och offentlig. En upphöjande, på latin författad humanistisk hyllningsdikt till vännen och kollegan, som mottagaren så att säga som vördnadsbetygelse låter trycka i bokform i förväg tillsammans med sina poetiska eller vetenskapliga arbeten, är

visserligen att beteckna som kasualdikt, men den uppfyller ännu inte de speciella förutsättningar, under vilka den kan bli till en inte längre klassspecifikt begränsad litterär modeartikel. Dessa speciella förutsättningar föreligger först när kasuallyriken för det första finner det enskilda tryckets form, som samtidigt både säkrar störst representation och bredast verkan inom den ram som överhuvudtaget står till förfogande, och för det andra när den inte längre huvudsakligen skapas på latin utan på tyska och därigenom förmår nå en bredare publik.

Sändaren måste vara medveten om sin dubbla funktion som lyckönskare respektive kondolerande gentemot mottagaren och som underhållare respektive representant gentemot offentligheten. Han måste se det som sin normala uppgift, som sin ”plikt och skyldighet”, att vid sådana tillfällen bli poetiskt aktiv. Likaså måste han ha förvärvat förutsättningarna för detta inom ramen för sin normala utbildning. Hans aktivitet får inte ha något exklusivt över sig utan måste utövas och förstås på ett sådant sätt att den uppträder som en integrerad del av det samhälle i och för vilket författaren verkar. Principiellt måste varje presumtiv mottagare av en kasualdikt, ja, till och med var och en som är närvarande vid en tilldragelse som kan föranleda att en kasualdikt skapas, också själv kunna vara en, åtminstone potentiell, sändare av en sådan dikt.

Mottagaren måste följaktligen inte på grund av sin sociala ställning uppträda som varande överlägsen den vid detta ”tillfälle” deltagande offentligheten. I stället framträder han som medlem av denna offentlighet, vilken genom hans ryktbarhet samtidigt upphöjer sig själv. Publiken måste i enlighet härmed uppfatta sig själv som detta ”tillfälles” väsentliga faktor och ställa anspråk på kasualdikten. Publiken vill inte bara bli medtilltalad utan också vara delaktig, oavsett om det handlar om underhållning eller om att dikten berör publikens medverkan i tilldragelsen. Publiken har utvecklat

anspråk och kriterier och kan inom den normala ramen betecknas som "sakkunnig" eftersom dess förutsättningar inte i något hänseende skiljer sig väsentligt eller grundläggande från författarens. Inte bara inför den direkta mottagaren utan också inför publiken måste dikten alltså visa att den håller måttet. Man kan här rent av säga att publiken vid sådana tillfällen utgör en kritisk instans.

Dessa "förutsättningar" måste vara uppfyll- da för att kasualcarmen ska kunna bli "föremål" för den föreliggande undersökningen, både med hänsyn till diktens väsentliga "egenskaper" och med hänsyn till sådana "egenskaper", som i ovan nämnd bemärkelse är poetologiskt och litteraturhistoriskt "relevanta".

Sammanfattningsvis kan följande konstateras. Inom ramen för undersökningen av tillfällesdikten som konstverk och som fuskverk måste uppgiften vara att undersöka kasualcarmen utifrån de synpunkter och den gestaltning som verkar ha legitimerat det allmänna föraktet den historiskt sett åtnjutit. Undersökningen strävar samtidigt också efter, och närmare bestämt i dubbel bemärkelse, att vara en granskning av den dikotomiska uppfattningen om tillfällesdikten. Att undersöka kasualdikten endast med hänsyn till i vilken mån den uppvisar exempelvis barockens stildrag eller poetologiska tendenser skulle samtidigt betyda att också försumma den som sådan. Detta skulle också vara fallet om man endast betraktade den med avseende på möjligtvis redan existerande förformer eller tidiga former av en senare "upplevelselyrik". Det är nämligen varken barockens eller "upplevelsens" karakteristika som har gett kasualdikten dess dåliga rykte utan det specifikt tillfälliga. Därför måste detta, där det uppträder i sin mest utpräglade form, vara föremål för en undersökning som tar upp kasualdikten som den misskrediterade dikten. Kasualdiktens mest utpräglade form försökte vi å andra sidan fastställa genom att söka efter just den markanta egenskapen hos kasualdiktens konstituerande faktorer, som

måste vara given för att kasualdikten ska kunna kategoriseras som "fuskverk". För att summa de föregående övervägandena så är det mest relevanta och givande undersökningsföremålet för vår frågeställning, särskilt i form av ett enskilt tryck (respektive samlingstryck, vid framför allt begravningar), en distribuerad litterär bruks-, mode- och massartikel på tyska språket, vars produktion och reception blivit till social regel vid i synnerhet bröllop och begravningar. Kort sagt befattar vi oss med sådana tyska bröllopscarmina (epithalamier) och sorgeskvåden respektive gravdikter (epicedier) som vi anser vara särskilt typiska för kasuallyrikens "modefas".

Frågan när kasuallyrikens här beskrivna tillstånd uppnåtts låter sig så långt – utan att därmed vilja föregripa de följande kapitlens differentierade resultat – besvaras på följande sätt: Sluttidpunkten infinner sig senast när kasuallyriken inte bara blir föremål för tvivel och sarkastisk kritik (dessa ledsagar redan tidigt tillfällesdiktingen, exempelvis hos Opitz) utan när även tydliga alternativ till kasuallyriken för första gången uppträder, det vill säga när författare öppet kan förklara att de principiellt inte längre befattar sig med kasualpoesi eller när de utvecklar poetologiska kriterier som går stick i stäv mot dem som gäller för kasuallyriken. Detta sker på 1720-talet, vilket dock i det enskilda fallet ännu återstår att påvisa. Denna tidpunkt utgör samtidigt också begynnelsen för de offentliga kontroverserna om eller med anledning av kasuallyriken inom ramen för den under hela 1700-talet pågående litterära principdebatten.

Starttidpunkten är utan tvivel svårare att bestämma. Den kan tidigast dateras till tiden då inte endast det tyska språket med obestridd självklarhet blivit poesins språk utan då även skapandet av en kasualcarmen principiellt anses vara en konst som kan utövas av vem som helst. (Att liksom tidigare det faktiska utövandet av denna konst förblir bundet till förutsättningar beträffande utbildning, samhälls-

klass och ekonomisk grund är begripligt och definierar snarare än inskränker detta "vem som helst".) Att detta stadium är uppnått kan sägas karakteriseras av uppkomsten av sådana läror om dikterverks utformning som inte bara behandlar eller "inbegriper" kasuallyriken som en självklarhet utan också ger den stort utrymme eller helt och hållet anpassar sig till kasuallyriken och därmed kommunicerar att de reagerar på sina användares existerande behov. De ger läsaren "direkt", "praktisk" hjälp med det som tydligen blivit ett ofrånkomligt krav, nämligen att skapa en carmen till "tillfällen". Det faktum att användarna är i behov av sådan undervisning visar samtidigt på att förutsättningarna hos dem som berörs av "modet" inte längre är tillräckliga för att de ska reagera på det som modet "dikterar". Till den här nämnda "typen" av poetiker hör Balthasar Kindermanns *Deutscher Poet* (1664), Albrecht Christian Rotths *Vollständige Deutsche Poesie* (1668) och Magnus Daniel Omeis' *Gründliche Anleitung zur Teutschen accuraten Reim- und Dichtkunst* (1704). Dessa läroböcker kompletterades med korta och om möjligt än mer konkreta "anvisningar", "vägvisare", "rimregister", "ærarier"¹⁸ och andra hjälpmedel, vilka alla tjänade en vida utbredd social och litterär praxis. Likaså kan det under 1600-talets sista tredjedel iakttas en tilltagande yrkesverksamhet med "hyrda" poeter. Dessa, i stället för att som tidigare utöva sin självklara sociala tjänst för poesin som ensamt ansvariga fackmän, utför nu vid passande tillfällen i sin egenskap av specialister och mot betalning det arbete som egentligen ingår i deras uppdragsgivares plikter. Detta utgör ytterligare ett indicium för att kasuallyriken inträtt i modefasstadiet, vilket man underkastar sig och genomför trots att man inte ens uppfyller de förutsättningar som modet föreskriver (färdighet och tid). Läger man de här nämnda tecknen på kasuallyrikens vida utbredning och på dess roll som uppenbart oundviklig social förpliktelse till grund för att fastställa kasuallyrikens modefas, så kan

man ungefärligen datera modefasens början till tiden för Kindermanns poetik och dess höjdpunkt till sekelskiftet 1600/1700. En "datering" som också ungefärligen låter sig säkras statistiskt genom mängden av carmina från den tiden.

Som framgått finns det ett samband mellan början och slutet på denna fas i den diakroniska beskrivningen av den tyska kasuallyriken. De är såtillvida förbundna med varandra genom att kasuallyrikens vida utbredning och sociala betydelse utgör förutsättningarna för diskussionerna och kontroverserna. Avståndstagandet från kasuallyriken kan endast förstås som en poetologiskt och litteraturhistoriskt betydelsefull process när man vet att det handlar om ett avståndstagande från en utbredd och socialt erkänd praxis.

- 1 Övers. anm.: "Kasual" har betydelsen 'tillfällighet', 'tillfälle'. "Carmen" (pl. "carmina") har på tyska betydelsen 'sång' eller 'dikt', på svenska dels 'lyrisk dikt', dels 'poetiskt verk' över huvud taget.
- 2 *J.G. Jacobi's sämtliche Werke*. Vierter Band (1825), s. 187, i uppsatsen "Ueber Gelegenheitsgedichte", s. 180–190.
- 3 Övers. anm.: Johann Christoph Gottsched (1700–1766). Tysk författare, dramaturg och litteraturteoretiker.
- 4 Övers. anm.: Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831), den tyske filosofen.
- 5 U. Hölscher i efterordet till *Griechische Lyrik*, i översättning av Eduard Mörike (1960), s. 142.
- 6 Övers. anm.: Anna Pichler var författare till sådana böcker med prefabricerade dikter som Segebrecht nämner i sitt ovanstående resonemang. Några av hennes böcker är illustrerade av Berta Hummel och utgivna av Ars Sacra Josef Müller, München.
- 7 A. Pichler, *Glückwünsche zu Festen und Feiern* (1958 och senare).
- 8 Övers. anm.: Philipp von Zesen (1619–1689). Anses vara en av de första tyska yrkesförfattarna. Tillhör de främsta barockdiktarna. Adlad 1653.
- 9 Övers. anm.: Förening, grundad av Zesen 1643, vars mål var att bevara det tyska språket och hålla det fritt från låneord.
- 10 Övers. anm.: Under tidigmodern tid (och även senare) var författandet av tillfällesdikter akademiskt meriterande och ett slags vänskapsplikt inom den egna kretsen.
- 11 Övers. anm.: Johann Ulrich von König (1688–1744). Tysk författare, librettist och hovpoet. Adlad 1740.
- 12 Övers. anm.: Martin Opitz (1597–1639). Betydande tysk barockdiktare och teoretiker.
- 13 Övers. anm.: Christian Gryphius (1649–1706). Tysk pedagog och skoldramatiker. Son till den store barockdiktaren och -dramatikern Andreas Gryphius (1616–1664).
- 14 Övers. anm.: Eduard Friedrich Phillip Mörike (1804–1875). Tysk lyriker, översättare och evangelisk präst.
- 15 R. v. Heydebrand, *Kunst im Hausgebrauch*. Kommentarer till Mörikes epistel "An Moriz v. Schwind", i *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 15, 1971, s. 280–296, här s. 284. – Heydebrand laborerar med ett Goethe-orienterat tillfällesdiktsbegrepp, vilket förutsätter att "diktaren genom intensivt deltagande och kreativitet stöper om den yttre anledningen till en inre" (s. 282). Redan på Mörikes tid antas det ha varit "lätt att genomföra" en sådan omstöpning (s. 282).
- 16 Övers. anm.: En tysk modell för diskursanalys av barockdikter.
- 17 I stället för omfångsrika litteraturangivelser avseende tillkomst, användningssätt, differentiering och kritisk diskussion av modellen hänvisas här endast till den mest övertygande programmatiska formuleringen som gjorts av H. Weinrich, "Kommunikative Literaturwissenschaft", i hans *Literatur für Leser. Essays und Aufsätze zur Literaturwissenschaft* (1971), s. 7–11. Weinrich själv hänvisar "för diskussion av dessa teser" till S.J. Schmidts (red.) då ännu inte utgivna samlingsvolym *Zur Grundlegung der Literaturwissenschaft* (1972, med vidare litteratur).
- 18 Övers. anm.: "Ærarium" (pl. "æraria") har betydelsen "skattkammare" och avser de anteckningsböcker eller minnesböcker som eleverna i skolorna förde när de övades i tillfällesdiktningskonst. Används synonymt med florilegium, dvs. en samling av utvalda texter som närmast fungerar som en antologi.

KOMMENTAR TILL ÖVERSÄTTNINGEN

av Susanne Uhler Brand

Wulf Segebrechts text utgör ett typiskt exempel på en facklitterär text; den innehåller ett antal för sitt område speciella termer, språkstrukturen är invecklad och sakförhållandena komplicerade. Därtill innehåller den en stor andel långa ord och för den tyska litteraturvetenskapliga kontexten specifika sakförhållanden. Den språkliga informationsstrukturen med vänstertunga (se vidare nedan), såväl korta och komprimerade som långa och komplexa, grafiska meningar gör texten – också för en tysk läsare – mycket svårtillgänglig.

Min uppgift som översättare har dels varit att försöka finna adekvata svenska termer för källtextens termer, dels att förenkla källtextens komplicerade syntaktiska struktur genom att dela upp de långa meningarna i flera korta, dels att stöpa om vänstertunga meningar till högertunga. Detta för att få en terminologiskt och grammatiskt så korrekt, idiomatisk och pragmatisk svensk översättning som möjligt.

Terminologi

En facklitterär text har en primärt informativ funktion och fokus måste därför ligga på ordens denotation, det vill säga på deras grundbetydelse. Större delen av arbetet med denna översättning har därför bestått i att undersöka vilka svenska motsvarigheter den tyska fackterminologin har på tillfällesdiktingens område. Vid översättning av termer kan man välja att använda målspråkets etablerade motsvarighet till termen. Finner man inte någon

etablerad motsvarighet kan man i stället välja att behålla källtextens terminologi i form av direktlån eller översättningslån. Min huvudstrategi har varit att försöka finna vedertagna adekvata begrepp och termer på målspråket. Min metod har varit att studera parallelltexter som Per S. Ridderstads översiktsartiklar "Vad är tillfällesdikting? En kort översikt" (1980), "Tryck för tillfället" (1983) och "Diktning för tillfället" (2005).¹ Även Daniel Möllers doktorsavhandling *Fänad i helgade grifter. Svensk djurgravpoesi 1670–1760* (2011)² och Stina Hanssons studie *Svensk bröllopsdikting under 1600- och 1700-talen. Renässansrepertoarernas framväxt, blomstring och tillbakagång* (2011)³ har i valda delar studerats som parallelltexter. I övrigt har jag använt mig av de tysk-tyska ordböckerna *Deutsches Universalwörterbuch* (2011)⁴ och *Deutsches Wörterbuch* (1994),⁵ *Prismas tyska ordbok* (1984),⁶ den nätbaserade *Nationalencyklopedin*, den likaså nätbaserade *Svenska Akademiens ordbok*⁷ samt olika nätbaserade svenska synonymordböcker, med mera. Även de delar av Wulf Segebrechts arbete som inte ingår i översättningsuppdraget har fungerat som källa.

Segebrecht⁸ inleder boken med ett Goethe-citat: "Alla mina dikter är tillfällesdikter." Enligt Segebrecht har Goethe genom detta kända uttalande gjort det svårt för den tyska litteraturvetenskapen att definiera begreppet *tillfällesdikt* (*Gelegenheitsgedicht*). Segebrecht argumenterar för att den tyska lyrikhistorien i framtiden bör läsas på ett annat sätt än vad

som dittills varit fallet. Fram till tiden för avhandlingen ansågs nämligen dikter författade med anledning av offentliga tilldragelser (exempelvis bröllop, begravningar, promotioner och andra "tillfällen") tillhöra kategorin *föraktad* tillfällesdikt, och betecknades som fuskverk, medan dikter som författats utifrån en personlig upplevelse ansågs tillhöra den *aktade* tillfällesdiktskategorin, och betraktades som konstverk. Att det skulle finnas någon koppling mellan de båda ytterligheterna var uteslutet. Segebrecht vill dels påvisa ett historiskt samband mellan dem, dels formulera de poetologiska problem som uppstått för lyriken genom detta samband. Han anser nämligen att dessa problem fortfarande (det vill säga 1974, då avhandlingen lades fram) vidhåftar lyrikens bestånd och position som litterär genre, eftersom diskussionen om tillfällesdikter- nas litterära status då långtifrån var avslutad.⁹

Gelegenheitsgedicht/ Casualcarmen/Casuallyrik/ Casualgedicht

Den första fackspråkliga term som innebär ett översättningsproblem är den term som utgör hela källtextens makrotema: *Gelegenheitsgedicht*. Ridderstad påpekar i sin artikel om vad tillfällesdiktning är att "själva den terminologi, som har använts och ännu används inom litteraturområdet, är ganska förvirrande och delvis missvisande".¹⁰ Han konstaterar vidare att en seglivad benämning är *tillfällighetsdiktning*, vilken enligt honom och många andra kännare på området ger ett felaktigt intryck av att det är *tillfälligheten* som lockat till poetisk aktivitet, när det i stället är *tillfället* som föranlett skalden att författa en dikt. Av denna anledning är termen *tillfällesdiktning* att föredra. I samma artikel gör Ridderstad en komparativ utveckling:

För denna art av litteratur använder tyskarna vanligen termen "Gelegenheitsdichtung". Or-

det "Gelegenheit" har den entydiga betydelsen "tillfälle"; det är bildat på adjektivet "gelegen" som betyder "lämplig, passande". Det är alltså tydligt att den tyska termen innebär "tillfällesdiktning", "diktning lämplig och passande för vissa tillfällen". För åtskillig diktning skulle man kunna peka på ett visst tillfälle som dess tillkomstorsak. För den diktning däremot, som uttryckligen har sin funktion och sitt syfte knutna till en socialt bestämd och daterad tilldragelse, vill tyska forskare numera gärna bruka termen "Casualdichtung" eller "Casuallyrik".¹¹

Här hänvisar Ridderstad uttryckligen till bland annat Segebrechts avhandling i en fotnot och fortsätter:

Här i landet behöver vi dock knappast införa någon ny term; vi behöver blott konsekvent använda det riktigare uttrycket: tillfällesdiktning.¹²

Mot bakgrund av ovanstående resonemang valde jag att översätta de tyska termerna *Casuallyrik*, *Gelegenheitsgedicht*, *Casualgedicht* och *Gelegenheitsdichtung* med *tillfälleslyrik*, *tillfällesdikt* respektive *tillfällesdiktning*. Mot slutet, när översättningsarbetet var kommet så långt att det var dags för genomläsning av hela översättningen, insåg jag att den strategin inte fungerade. Bruket av *tillfällesdikt* som i princip enda översättningsmotsvarighet förde nämligen till inte bara terminologisk förvirring utan också till att innebörden av Segebrechts resonemang delvis gick förlorad. Jag har förstätt det så, att han använder alla de olika termer som har förledet *Casual-* för de dikter som ansetts tillhöra fuskverken på den tyska tillfällesdiktningens område och relaterar dessa till *Gelegenheitsgedicht* genom att påvisa den historiska kopplingen mellan dem. Därmed argumenterar han i enlighet med Ridderstads linje, att "varje publikativt avgränsbar produkt av tillfälleskaraktär utgör en *tillfälleskrift*".¹³ Därför används den terminologi som används i källtexten nu också i måltexten. *Ca-*

suallryik översätts alltså med *kasuallyrik*, *Gelegenheitsgedicht* blir *tillfällesdikt*, *Casualgedicht* får *kasualdikt* som översättningsmotsvarighet, och så vidare. För fullständighetens skull ska nämnas att termen kasualdiktning existerar också på svenska, men användningen av den tycks inte vara särskilt utbredd.

Erlebnisgedicht

Försöket att finna en etablerad översättningsmotsvarighet till facktermen *Erlebnisgedicht* var inte framgångsrikt. Någon direkt svensk motsvarighet verkar inte finnas, och jag har därför i stället valt att tillämpa ett så kallat översättningslån. Den tyska konstruktionen behålls tillsammans med översättning av vart och ett av de i konstruktionen ingående orden ("Erlebnis" – 'upplevelse' respektive "Gedicht" – 'dikt'), vilket ger den svenska översättningsmotsvarigheten *upplevelsedikt*.

Enligt Duden har *Erlebnisgedicht* betydelsen "diktning i vilken personlig upplevelse används och objektiveras" (min översättning). Dikterna uppstod under den kulturrörelse i 1770-talets Tyskland som inledde den tyska romantiska epoken inom kultur, filosofi och litteratur och vars främste företrädare var den unge Goethe; rörelsen går som bekant under namnet *Sturm und Drang*. Dikterna från denna tid ses inte som produkter av förnuftet eller som skapade utifrån läroböcker i poetik, utan de har uppstått till följd av en sorts inre nödvändighet hos diktaren och kan beskrivas som ett språkligt meddelande av inre upplevelser. Det är här lätt att förledas att tro, att upplevelselyrik återspeglar skaldens egna faktiska upplevelser, och visst kan det vara så, men det är inte en tvingande nödvändighet.¹⁴

Vad är då skillnaden mellan tillfällesdikt, kasualdikt och upplevelsedikt enligt tyskt synsätt? Fram till tiden för avhandlingen hävdades det inom den tyska litteraturvetenskapen att upplevelsedikten, för att spetsa till det, var poesi medan kasualdikten inte var det. Goethe

själv betecknade som nämnts alla sina dikter som tillfällesdikter medan den tyska lyrikens historieskrivare har satt beteckningen upplevelsedikt på dem. Som jag har uppfattat det finns det ingen skillnad mellan tillfälles-, kasual- och upplevelsedikt. Jag uppfattar också Segebrechts argumentation som en vilja att följa Goethes intention och benämna alla dikter som har sitt upphov i ett "tillfälle" för tillfällesdikter.

Autor/Adressat

En annan svårighet var att finna lämpliga översättningsmotsvarigheter till *Autor* och *Adressat*. Vid första anblicken borde inte detta vara ett problem, och i den första översättningsversionen användes också den gängse översättningsmotsvarigheten *författare* för *Autor*. Men när man tränger in i den tyska källtexten visar det sig att *Autor* inte bara står för den som rent faktiskt författat dikten utan även innefattar den som framför den eller undertecknar den och på så sätt "auktoriserar" dikten. Auktorisera motsvaras på tyska av *autorisieren* och kopplingen till *Autor* är uppenbar. En svensk motsvarighet till denna koppling går inte att finna, och översättaren måste därför etablera ett begrepp för den som står som avsändare av dikten oavsett om denna är författare eller inte.

Också när det gäller *Adressat* ligger det nära till hands att använda *adressat* även på svenska. Även här innefattar det tyska begreppet inte enbart den eller de som är huvudföremål för en kasualdikt utan kretsen av adressater är mycket vidare än så. I denna krets ingår också exempelvis gästerna, publiken, samhället, åskådarna och offentligheten. Med offentlighet avses här både den vid tillfället direkt och indirekt deltagande offentligheten. Den indirekta offentligheten kan bestå av såväl den samtida läsekretsen som av en framtida sådan, den så kallade eftervärlden.

Mot denna bakgrund har jag valt att an-

vända mig av *sändare* respektive *mottagare*. Anledningen till att jag valt *mottagare* och inte *adressat*, som också vore en helt plausibel motsvarighet, är att ordet *adressats* konnotation (känslovärde) är mindre generell jämfört med konnotationen för *mottagare*.

Poetologie/Poetik

Termen *poetologisch* representerade också ett översättningsproblem. *Poetologie* är läran om poetik, och *Poetik* är enligt Duden och *Svenska Akademiens ordbok* dels "läran om poesin, skaldekonsten eller verskonsten", dels "en skriven eller tryckt framställning av verskonstens regler, en lärobok i poetik". En svensk motsvarighet till *Poetologie* fanns emellertid varken i en tysk-svensk ordbok eller i den nätbaserade *Nationalencyklopedin*. En sökning på nätet med sökordet *poetologi* (Google) gav ett resultat på svenska sidor på endast 88 träffar. Vid sökning på hela webben steg antalet träffar till 13 200, varav många utgjordes av träffar hos litteraturvetenskapliga alster från de nordiska grannländerna Danmark och Norge.

Informationsstruktur

Till sist en kort kommentar om tillvägagångssättet vid överföringen av den tyska informationsstrukturen till svenska. Den tyska syntaktiska strukturen hade kunnat behållas vid överföringen till svenska, men man riskerar då att den svenska meningen blir, om än inte oriktig, så åtminstone både oidiomatisk och tung och i sämsta fall också oklar och otydlig. Eftersom källtexten innehåller mycket långa grafiska meningar, gärna med flera bisatser, var jag tvungen att bestämma om denna typ av meningar skulle brytas upp eller om källtextens meningslängd skulle bevaras. Detta är ett bekant översättningsproblem vid översättning från just tyska till svenska, eftersom tyskan har en längre genomsnittlig meningslängd

än svenskan. Den strategi som visade sig vara mest användbar vid översättning av källtexten var uppbrytning – i vissa fall var den tyska källmeningen så lång att det blev nödvändigt att bryta upp den i tre svenska meningar.

Ett annat översättningsproblem som nämnades i inledningen var att göra om vänstertunga meningar till högertunga. Ett exempel på en vänstertung mening utgör nedanstående passus (med det överlånga fundamentet kursiverat), som hade haft följande utseende om jag hade behållit den tyska satsledsordningen:

Inte den enskilda prestationen utan den utbredda övningen, inte undantaget utan regeln, inte den speciella eller speciellt lyckade dikten utan typen gäller vårt intresse.

Meningen hade i och för sig varit grammatiskt korrekt, men av den svenska läsaren antagligen upplevts som svår, eftersom läsaren tvingas tolka många ord innan meningens centrala verbkonstruktion, som utgör kärnan i betydelsen, framträder. Med hänsyn till det svenska klarspråkstänkandet har jag därför i stället valt att iakttä principen om att ju viktigare och längre ett satsled är desto längre mot slutet av en svensk mening placeras det, så kallad högertyngd sats. Den svenska meningen har därför följande utseende (motsvarigheten till det tyska fundamentet är markerat med kursiv stil) med endast två ord, "vårt intresse", i fundamentet:

Vårt intresse gäller *inte den enskilda prestationen utan den utbredda övningen, inte undantaget utan regeln, inte den speciella eller speciellt lyckade dikten utan typen*.

Härigenom främjas läsbarheten i och med att läsaren har betydligt färre ord att tolka innan meningens centrala verbkonstruktion tydliggörs.

Avslutningsvis kan konstateras, att källtexten utgör en del av en akademisk avhandling. För författaren av källtexten var det 1974

viktigt att följa de tyska akademiska genrekonventionerna för att uppnå retorisk trovärdighet. Nästan fyrtio år senare har det för mig som översättare också varit viktigt att vid överföringen till svenska bevara denna trovärdighet genom att använda ett ordval och en textstruktur som är passande för den retoriska situationen.

- 1 Per S. Ridderstad, "Vad är tillfällesdiktning? En kort översikt", i *Personhistorisk tidskrift* 76, 1980, s. 25–41; "Tryck för tillfället", i Harry Järv (red.), *Den svenska boken 500 år*. Stockholm: Liber Förlag, 1983, s. 235–257; "Diktning för tillfället", i Jacob Christensson (red.), *Signums svenska kulturhistoria. Stormaktstiden*, Stockholm: Signum, 2005, s. 513–529, 604ff. och 629.
- 2 Daniel Möller, *Fänad i helgade grifter. Svensk djurggravpoesi 1670–1760*, diss. Lund; Lund: ellerströms, 2011. Open Access: <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=1859166&fileId=1963879> (mars–maj 2012).
- 3 Stina Hansson, *Svensk bröllopsdiktning under 1600- och 1700-talen. Renässansrepertoarernas framväxt, blomstring och tillbakagång*, Göteborg: Göteborgs universitet, 2011. Open Access: gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/28577/1/gupea_2077_28577_1.pdf (mars–maj 2012).
- 4 *Deutsches Universalwörterbuch*, 7. Auflage, Mannheim: Dudenverlag, 2011.
- 5 Gerhard Wahrig, *Deutsches Wörterbuch*, Gütersloh: Bertelsmann Lexikon Verlag GmbH, 1994.
- 6 *Prismas tyska ordbok. Tysk-svenska delen*. Stockholm: Bokförlaget Rabén Prisma, 1984.
- 7 *Svenska Akademiens ordbok*: <http://g3.spraakdata.gu.se/saob/> (mars–maj 2012).
- 8 Wulf Segebrechts arbetsområden och tyngdpunkterna för hans forskning ligger på tysk dikt, romaner, fackböcker och litteraturkritik. Han har i synnerhet författat många skrifter om tysk lyrik. Sedan 1966 skriver han för *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, där han är en ansedd litteraturkritiker av bl.a. lyrik. Han har doktorerat på E.T.A. Hoffmann och förvärvade sin docentkompetens vid den filosofiska fakulteten vid Regensburgs universitet 1974 med avhandlingen om tillfällesdiktning. Avhandlingen har status av standardverk på tillfällesdiktningens område. Sedan 2003 är Segebrecht professor emeritus men är fortfarande vetenskapligt aktiv. Se http://franken-wiki.de/index.php/Wulf_Segebrecht; mars 2012.
- 9 Wulf Segebrecht, *Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik*, Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1977, s. VII–VIII.
- 10 Ridderstad 1980, s. 25.
- 11 Ibid., s. 26.
- 12 Ibid., s. 26, not 3.
- 13 Ibid., s. 26.
- 14 Erlebnisdichtung (2012-05-22): <http://home.arcor.de/reisner/liebeslyrik/erlebnisdichtung.html>; Erlebnisdichtung (2012-05-22): <http://www.fernuni-hagen.de/EUROL/termini/welcome.html?page=/EUROL/termini/7250.htm>

VENUS FÖRVISNING OCH ÅTERKOMST

Om Skogekär Bergbos *Wenerid* som tillfällesskrift

av Lars Gustafsson

Pseudonymen Skogekär Bergbos diktsamling *Wenerid*, en sonettcykel i traditionen från Petrarca, är ett av den svenska 1600-talslitteraturens märkligaste alster. En av flera svårbesvarade frågor kring diktsamlingen gäller dess sena publicering, 1680. På titelsidan ger Skogekär Bergbo upplysningen att *Wenerid* är "För mehr än trettio åhr sedan skrifwin", vilket visar tillbaka till 1640-talet, drottning Kristinas tid. Varför trycktes boken först 1680, och varför just då?

I inledningen till sin utgåva av *Wenerid* ställer Lars Burman frågan "Varför publicerades överhuvudtaget *Wenerid*?" Han menar att ett rimligt svar är att "författaren kände dikternas konstnärliga och litteraturhistoriska värde – han var ju uppenbarligen medveten om att han hade gjort en pionjärinsats".¹ Frågan varför sonettsamlingen då inte trycktes redan i samband med dess tillkomst på 1640-talet tar Burman inte upp här.² Men i sin tidigare avhandling *Den svenska stormaktstidens sonett* formulerar han frågan "Varför publicerades *Wenerid* först 1680?" och ger bland annat förklaringen, antydd av Skogekär Bergbo själv, att "författaren tvivlade på dikternas litterära kvalitet",³ en uppfattning som Burman alltså senare tycks ha övergivit. Han kommenterar

emellertid inte saken närmare. Hur Skogekär Bergbo själv bedömde det litterära värdet av sina dikter eller deras historiska betydelse vet vi egentligen inget om, och här finns alltså inte heller någon vägledning till lösning av problemet om dikternas uppskjutna publicering.

I båda de nämnda sammanhangen föreslår Burman emellertid också en annan, intressant hypotes för att förklara varför sonettsamlingen trycktes just 1680, året för den riksdag då enväldet och reduktionen proklamerades, nämligen att "författaren ännu en gång ville hävda litterära och aristokratiska ideal som delvis redan hörde till historien".⁴ Petrarkismen som litterär form och som kärleksfilosofi i *Wenerid* var, framhåller Burman, uttryck för höviska ideal och en aristokratisk självlegitimering med traditioner från renässansen och i Sverige med hemvist vid drottning Kristinas hov.⁵

Burmans förslag till tolkning av *Wenerid* i termer av verkets sociala och politiska funktion är en utgångspunkt för en studie av Nils Ekedahl under rubriken "Venus triumf – eller varför trycktes Skogekär Bergbos *Wenerid* 1680?"⁶ Men i stället för att se publiceringen av sonettsamlingen som "en resignerad gest" från en politiskt tillbakaträngd aristokrati vill Ekedahl pröva en annan hypotes om dess aktua-

litet 1680, nämligen att ”tryckningen skedde som ett led i den omfattande litterära panegyrik som riktades till de svenska kungligheter-na i samband med skånska krigets slut 1679, Karl XI:s giftermål med den danska prinsessan Ulrika Eleonora året därpå och hennes intåg och kröning i Stockholm senare samma år”. Ekedahl betraktar alltså *Wenerid* som en hyllningsskrift med kunglig adressat, som en del av 1600-talets tillfällesdiktning och som ”ett resultat av den tidigmoderna repertoardiktningens litterära produktionsordning”.⁷

Skogekär Bergbos sonetter skildrar ju den höviske älskarens uppvaktning av den sköna Wenerid, en uppvaktning som också är en hyllning till själva kärleken – den åtråddas namn anknyter till Venus. I inledningssonetten ser diktaren krigets tid nu avlöst av fredens och kärlekens. På ett bestickande sätt kan Ekedahl sätta sonettcykelns kärlekstema i samband med motivet Venus triumf i de rikt flödande hyllningarna vid det kungliga bröllopet och särskilt vid drottning Ulrika Eleonoras kröning 1680. Dikternas författare – vanligen (men inte med säkerhet) identifierad med Gustaf Rosenhane (1619–84) – kan enligt Ekedahl ha tagit tillfället i akt att nu publicera sina drygt trettio år gamla sonetter.⁸ Ekedahl framkastar tanken att de i själva verket redan från början hade skrivits i panegyriskt syfte, för att tjäna som hyllning vid drottning Kristinas kröning 1650, då de dock av någon anledning inte trycktes.⁹

Ekedahls hypotes är ett stimulerande och konstruktivt bidrag till den sedan länge pågående diskussionen om problemen kring *Wenerid*, en originell nytolkning som framför allt har den fördelen att den på ett plausibelt sätt anknyter sonettcykeln till tidens litterära praxis. Det finns mycket som talar för själva konceptet för Ekedahls analys av *Wenerid*, uppfattningen av verket som tillfällesdiktning, styrd av den retoriska funktionens krav snarare än av diktarens personliga uttrycksbehov eller litterära ambitioner.

Tolkningen av Skogekär Bergbos sonettcykel som en hyllningsskrift vid 1680 års kungliga festligheter har emellertid åtskilliga hakar. Ekedahl påpekar själv en del sådana: det lilla formatet och den oansenliga typografiska utstyrseln, liksom ämnesvalet och det intima tilltalet. Han nämner vidare att ingen adressat anges i trycket, ”vilket annars var fundamentalt inom panegyriken”. Även Skogekär Bergbos upplysning på titelsidan att sonetterna skrevs för mer än trettio år sedan ”kan tyckas tala mot att de skulle ha fungerat som hyllningsskrift 1680”.¹⁰ Inte minst den sistnämnda omständigheten måste betonas.

Till detta kan läggas att själva den petrarkistiska kärlekshistoriens mönster knappast kan ha varit adekvat och i överensstämmelse med *decorum* i ett diktverk tänkt som en panegyrisk framställning av Karl XI:s uppvaktning av sin blivande drottning: älskarens stämningssvängningar mellan hopp och missmod, liksom växlingarna mellan avvisande och uppmuntran i den tillbeddas hållning; även en rival skymtar. Som ännu mera malplacerad i en bröllops- eller kröningshyllning måste man väl uppfatta den sonett (nr 92) där Wenerids beundrare ger en pikant beskrivning av hur han upptäckte henne tillsammans med tre väninnor badande i Mälaren och ”fick aff lyckans gunst altsammans noga se”.¹¹ Dikten kan onekligen betecknas som ”voyeuristisk”.¹²

Ekedahls tolkning av sonetterna som en *prosopopoeia* (alltså en retorisk-poetisk rollgestaltning), där kungen tänks tala i rollen av Mars uppvaktande Ulrika Eleonora i rollen av Wenerid-Venus,¹³ förefaller långsökt och knappast möjlig att konsekvent genomföra.

Att anta att Skogekär Bergbo har velat utnyttja situationen 1680 för att aktualisera och trycka sin sonettsamling med dess kärleks- och fredstema kan emellertid tyckas rimligt. Med detta tema kunde han förvänta sig uppmärksamhet i samband med firandet av freden och det kungliga bröllopet. Men eftersom *Wenerid* saknar all yttre karaktär av hyllningsskrift, till

exempel i form av dedikation, är det inte troligt att författaren har avsett sitt verk som en direkt uppvaktning av det kungliga brudparet. Sonettcykelns inledande dikt har ett tilltal, men dem som Skogekär Bergbo här riktar sig till är ”i ädle gode Göter”, sin samtids ättlingar till de gamla göterna; dessa manar han att låta vapnen vila för att i stället ägna sig åt kärleken. Innebörden i detta budskap återkommer jag till.

*

Det finns skäl att ta fasta på Ekedahls antydning att Skogekär Bergbos sonetter redan vid sin tillkomst kan ha haft ett panegyriskt syfte, nämligen att hylla drottning Kristina; Ekedahl ser det, som jag nämnde, som en möjlighet att dikterna skrevs till hennes kröning 1650.¹⁴ Att de skulle ha varit aktuella som hyllning till Kristina vid den tidpunkten är enligt min mening dock inte sannolikt, av skäl som skall framgå i det följande.

Men det fanns också flera tidigare anledningar att uppvakta drottningen: hennes födelsedagar, hennes trontillträde, westfaliska freden. Även vid Kristinas hov flödade panegyriken. Georg Stiernhielm hörde till de poeter som vid olika tillfällen hyllade drottningen. Han skrev dikter både till hennes 17-årsdag 1643 (*Heroisch Fägne-Sång*) och till hennes 18-årsdag och trontillträde 1644 (*Heroisch Jubel-Sång*). Som vi skall se har det gjorts troligt att Skogekär Bergbo har författat svenska texter till hovbaletter som uppfördes med anledning av samma tillfällen. Därmed skymtar också ett möjligt samband mellan de litterära uppvaktningarna vid hovet av den unga Kristina och Skogekär Bergbos sonettdiktning.

Ett viktigt inslag i den hovkultur som började blomstra redan under Kristinas tid som omyndig ung drottning var just baletterna. De anslöt sig till en fransk genre inom hovdramatiken, *le ballet à entrées*, och bestod av en serie panto-

mimiska dansscener vilkas innebörd tolkades i tillhörande texter på vers som delades ut till publiken. Språket i dessa var franska, senare tillkom också svenska och tyska textversioner. Dansscenerna ackompanjerades av musik som i likhet med själva balettgenren präglades av den franska smaken; det svenska hovkapellet kompletterades på 1640-talet med musiker inkallade från Frankrike. Baletterna fyllde flera funktioner i hovkulturen: som skolning för de deltagande i hövisk *politesse*, som en form av uppvaktning vid kungliga födelsedagar, bröllop och andra evenemang, men så småningom också som ett medium för politiska budskap, bland annat i samband med frågan om Kristinas giftermål.¹⁵

I Kristinahovets tidigare baletter är erotiska teman i hövisk-galant form vanliga. Sådana teman var karakteristiska för genren. Den första baletten vid det svenska hovet hade den betecknande titeln *Ballet des plaizirs de la vie des enfans sans soucy* och uppfördes 1638 i den elvaåriga Kristinas närvaro. Den avslutas med kavaljerernas eleganta komplimang till hovets damer: elden i deras ögon skänker värme även åt manliga hjärtan som frusits till is i den nordiska kylan.¹⁶ Ett par furstliga bröllop som på 1640-talet ägde rum vid hovet gav osökt anledning att med baletter fira guden Amors triumfer.¹⁷

På Kristinas 17-årsdag 1643 dansades en balett till vilken, för första gången, också trycktes en svensk textversion vid sidan av den franska, *Balet om thenna tjdzens fantasier*.¹⁸ Här uttrycks förhoppningar om den ännu omyndiga drottningens segrar i det pågående kriget, men baletten har också ett erotiskt tema.¹⁹ Bland annat förekommer en entré där ”Then ostadige älskaren med fyra Nympher” uppträder och hyllar den fria kärleken, tydligen som ett skämt med den petrarkistiska kärleksfilosofin och dess idealisering av den ”melankoliske” älskaren som plågar sig i väntan på det enda föremålet för sin kärlek. Den lekfullt-ironiska hänsyftningen på ett litterärt tidsmode i en

födelsedagshyllning till den unga Kristina vittnar på sitt sätt om kulturatmosfären vid det svenska hovet vid den här tiden:

Jagh håller för ett stort Narrij/
At lefwa i *Melancholij*,
Och Sorgh aff kärlek lijda:
Och vndrar intet litet på/
Någon sigh wille plåga så/
Effter en/ länge bijda

I balettens följande scen visar sig några ”vildmän”; de har av kärlekens eld drivits ur skogarna till hovet ”til at see/ Om inge Jungfrwr samma wee/ Förnimme, och kunne oss hielp betee”. Också denna scen tycks spela med ironi, möjligen kan den uppfattas som en parodiskt aidealiserad version, drastisk och åskådlig, av den kärleksfilosofi som kommer till uttryck i *Wenerid*: av kärlekens och den kvinnliga skönhetsens makt dras mannen till en högre livssfär.

Kärlekstemat hade emellertid nu fått en speciell aktualitet vid Kristinas hov. Den unga drottningen förväntades gifta sig och säkra tronföljden, och förväntningarna antyds på flera ställen i den nämnda balettens scenspråk och textparafraser. I ett par av entréerna är budskapet otvetydigt. En krögare med hustru, dräng och piga uppträder:

WIst är Reenst Wijn nu dyrt/ Doch lijkwäl
wille iagh/
När någon vnger Printz wår Dråtningz kärleek
winner/
Vprätta ther vthaff/ en Watukånst en Dagh/
Och gifwa tå fullt vp/ åth alle them iagh finner.

Också en köpman, som visar sig i en annan scen, ser fram mot den dag då ”then Guden *Hymen* bunde/ Then som hafwer i sin hand/ Spijran öfwer Swea Land”.

Dessa lättsamt uppfordrande scener i baletten hade möjligen en konkret syftning. I Kristinas omgivning fanns vid den här tiden förväntningar på en förening mellan den unga

drottningen och kurfursten Fredrik Vilhelm av Brandenburg.²⁰

På nyårsdagen 1645 uppfördes vid hovet en balett som med anledning av Kristinas 18-årsdag och trontillträde i slutet av föregående år framställde himlens, havets och jordens glädje över denna tilldragelse. Också nu trycktes utom den franskspråkiga textversionen en svensk, *Balet om heela wärdenes frögd*. Texten till slutscenen, *le grand ballet*, är avfattad på alexandriner som även i den svenska versionen har en viss elegans. Den riktar sig i hela adelns namn till drottningen och utmynnar i den oförblommerade uppmaningen till henne att förse den svenska tronen med arvingar:²¹

Du är oss skyldigh och/ at lemna i tin Stol
Then en gång såsom tu kan föra styre och rol
Betänck at aff tin ätt må någon thesse Rijke
Regera effter tigh/ betänck tigh sielff tin lijke.
Wij wette och wij seel en *Amazona* här
Men intet wette wij/ hwar *Alexander* är.

*

Den språk- och litteraturhistoriska betydelsen av de svenska texterna, mer eller mindre fria översättningar av de franska, till de båda nämnda baletterna från 1643 och 1645 har framhållits av Carl Ivar Ståhle. Vid sidan av Stiernhielms samtida födelsedagsdikter till Kristina kan enligt Ståhle dessa baletttexter sägas representera ”genombrottet för den moderna svenska konstdiktningen”.²² Särskilt intressant är att han kan konstatera att det finns åtskilliga språkliga och verstekniska överensstämmelser mellan texten till *Balet om heela wärdenes frögd* och Skogekär Bergbos dikter.²³ Tanken att baletttextens författare skulle kunna vara Stiernhielm avvisas av Ståhle som orimlig. ”Söker man språk- och stilfränder bland samtidens fåtaliga svenska författare, erbjuder sig bara en, Skogekär Bergbo.” Ståhle framhåller särskilt att alexandrinerna i *Wenerid* ”kämpar på samma sätt som baletttextförfattarens att nå fram till den eleganta diktning,

som litterärt intresserade unga adelsmän bör ha beundrat i de franska salongerna”.²⁴ Hans slutsats – betydelsefull i diskussionen om Skogekär Bergbo – är att det förefaller ”möjligt, kanske rent av sannolikt, att Skogekär Bergbo också författat det tidiga 1640-talets svenska baletttexter (åtminstone Heela Wärdenes Frögd)”.²⁵

Att Skogekär Bergbo framstår som den möjliga eller sannolika författaren till minst en av de svenska hovbaletttexterna talar ju för att han stod i förbindelse med hovet och dess aristokratiskt präglade litterära kultur. Lars Burman har också betonat att *Wenerid* ger uttryck för aristokratiska värderingar och i första hand bör knytas till hovmiljön.²⁶ Petrarkismen, både som litterär form och som idealistisk kärleksfilosofi, var sedan 1500-talet ofta nära förknippad med den europeiska hovkulturen. Sonettpoesins erotiska språk, som ju gärna odlade det enigmatiska och flertydiga, kunde här också få politisk funktion genom att tjäna som medium för mer eller mindre förtäckta budskap i olika sammanhang. Med syftning på sonettdiktningens roll i den litterära kulturen kring drottning Elisabet i England har det talats om en ”politisk petrarkism”.²⁷ Också det svenska hovet på 1640-talet var säkerligen en miljö där den petrarkistiska poesin lätt kunde ges politisk laddning och politisk funktion.

Den korrespondens som man kan iakttä mellan den erotiska tematiken i tidigare baletter vid det svenska hovet och den petrarkistiska kärlekskulten i *Wenerid* tycks bekräfta anknytningen mellan Skogekär Bergbos litterära verksamhet och aktualiteter i hovmiljön på 1640-talet. Sina sonetter har diktaren så vitt känt visserligen aldrig direkt adresserat till Kristina, men han kan ändå ha avsett dem som en uppmärksamhet mot den unga drottningen. Hon stod i centrum för den nya hövsk-aristokratiska kultur som dikternas petrarkism var ett uttryck för. Kanske ville Skogekär Bergbo i sina sonetter också låta

henne skymta i rollen som den eftertraktade Wenerid.

I anslutning till Ståhles förslag att identifiera Skogekär Bergbo med författaren till de svenska hovbaletttexterna från 1643 och 1645 kan man göra antagandet att diktaren på 1640-talet har arbetat med *Wenerid* i hovmiljön eller dess närhet. Det tycks då också rimligt att anta att hyllningen till kärlekens makt i sonettcykeln har ett visst samband med en opinion vid hovet som kom till uttryck i balettarnas uppvaktningar av Kristina, där förhoppningar om att drottningen snart skall besegras av kärleken mer eller mindre tydligt framfördes; det var uppvaktningar med ett mindre beslöjat språk än sonettpoesins och otvetydigt exponerande den erotiska tematikens politiska innebörd.

*

De någon gång närmast pikanta uttryck som erotiken kan ta sig i Skogekär Bergbos sonetter – främst i ”voyeurscenen” i sonett 92 – kan tyckas falla ur ramen i ett höviskt sammanhang. I den petrarkistiska tradition som *Wenerid* ansluter sig till förutsätts emellertid den sinnliga erotikens sublimeras och förädlas, den blir en metafor för skönhetslängtan och överjordisk kärlek. Mats Malm har ingående och intressant diskuterat *Wenerid* som petrarkistisk poesi och starkt, kanske alltför starkt, betonat att erotiken och det erotiska språket, också i sina mer påtagligt sinnliga uttryck, här legitimeras genom att ges närmast religiös anknytning, låta vara inte explicit men genom ”referenssystemet”.²⁸

Möjligen finns det trots allt mer av erotiskt pikanteri eller erotisk lek i *Wenerid* än Malm i sin diskussion tycks benägen att acceptera. Som en del inslag i det tidigare 1640-talets hovbaletter illustrerar behövde den petrarkistiska idealismen inte tas på alltför stort allvar vid den unga Kristinas hov. Inom hovbalettens vidare stilramar kunde sonettpoesins kärleks-

filosofi som vi sett utsättas för ironi eller parodi, som i ett par tidigare nämnda scener i *Balet om thenna tidsens fantasier*, vars svenska text för övrigt, enligt Stähles analys, kan ha haft samma författare som *Wenerid*. I baletten figurerar ju såväl den ”ostadige älskaren”, föraktande ”melankolisk” trånad, som ohöviskt upptända ”vildmän”, på jakt efter hovets unga skönheter. Kärnan i den på olika stilnivåer varierade erotiska tematiken var hyllningen till kärlekens betvingande makt.

Förhoppningarna om att Amor skulle övervinna Kristina kom emellertid snart på skam. I slutet av februari 1649 förklarade drottningen att det var omöjligt för henne att gifta sig, och kort därefter erkändes hennes kusin Karl Gustav som tronarvinge. I början av april dansades vid hovet en balett med titeln *Les passions victorieuses et vaincues* (endast en fransk text trycktes). Med det allvarliga ämnet och den tydligt framhävda moraliska tendensen avviker den påfallande från hovets tidigare baletter med deras lätta, ibland lekfullt-amorösa tonläge. Passionernas besegrande är det tema som håller samman den nya balettens scener. Zenobia, Pulcheria och Lucretia, kvinnor berömda för dygd och plikt känsla, uppträder och i kontrast till dem Helena och Kleopatra, som tagit den blinda Amor till vägledare och låtit sina passioner störta dem i olycka. Baletten avslutas med en hyllning till Kristina och änkedrottningen Maria Eleonora som kuvat de farliga fienderna, ”Venus, la vanité, l’amour, L’ambition, la jalousie”.²⁹

I november samma år framfördes, vid två tillfällen, ännu en balett som ägnades kyskhetens triumf över Amor. I Stiernhielms textversion, där han ville visa svenskans poetiska möjligheter i en provkarta på olika versformer, hade den titeln *Then fångne Cupido*.³⁰ Balettens motiv, kärlegsgudens tuktan, förekom ofta i renässansens litteratur och konst, liksom i tidens franska baletter,³¹ och evenemang-
et var en födelsedagshyllning till änkedrottningen, men det aktuella politiska budskapet

undgick säkerligen inte åskådarna; de fick se Kristina själv dansa i rollen av gudinnan Diana som med Apollos bistånd bryter Cupidos välde, gör honom till sin fånge och ställer honom under den visa gudinnan Pallas fostran.³²

*

De närmare omständigheterna kring tillkomsten av *Wenerid* är okända. Skogekär Bergbos upplysning vid bokens tryckning 1680 att den skrevs för mer än trettio år sedan är ju ganska obestämd. Författandet av de hundra sonetterna har rimligen sträckt sig över några år under 1640-talet. På ett tidigt stadium, låt oss säga vid decenniets mitt, kunde dikternas erotiska tematik, hyllningen till kärlekens makt, ha lämpat sig väl vid Kristinas hov, den hade då stått i samklang med ett budskap som fördes fram bland annat också i baletterna. I slutet av 1640-talet var emellertid, som vi har sett, tiden ute vid drottningens hov för lovprisandet av Venus och Amors välde. Det var nu tvärtom passionernas besegrande och den kyska Dianas triumf över den fångne Cupido som firades. Tolkad som en uppmärksamhet mot Kristina – en rimlig tolkning med tanke på att Skogekär Bergbo sannolikt hade nära anknytning till hovet – har *Wenerid* knappast varit lämplig i den nya situationen. Detta kunde möjligen ge en förklaring till att sonettsamlingen inte blev tryckt vid den tiden.

*

När Skogekär Bergbo 1680 låter trycka *Wenerid* upplyser han sina läsare om att dikterna tillkom ”För mehr än trettio åhr sedan”. Anledningen till att han ger denna upplysning är oviss. Kanske vill han framhålla sin litterära pionjärinsats, men man kan tänka sig att han också vill hänvisa till drottning Kristinas tid och antyda förbindelsen mellan den tiden och sin samtid med dess nya fredsverk – det danska kriget hade avslutats 1679 – och dess nya

hov och förhoppningar om en förnyad kulturell blomstring kring drottning Ulrika Eleonora. Efter sin vigsel med Karl XI våren 1680 gjorde hon sitt intåg i Stockholm och kröntes där hösten samma år.

Att upprätta ett samband mellan de båda drottningarna var i själva verket ett viktigt tema i ceremonielet kring Ulrika Eleonoras högtidliga intåg i huvudstaden. Kristina hade vid sin kröning 1650, inte långt efter westfaliska freden, tågat in i Stockholm som triumfator och fredsfurstinna. Ulrika Eleonoras procession följde samma väg, från Jakobsdal (nuvarande Ulriksdal) till det kungliga slottet. Många som bevittnade hennes intåg uppfattade nog, som Mårten Snickare påpekar i sin avhandling *Enväldets riter*, parallellerna till drottning Kristinas triumftåg trettio år tidigare; genom dem "förstärktes och fördjupades bilden av Ulrika Eleonora som fredsbringare".³³

Fredsverket stod i centrum för panegyriken vid 1680 års festligheter, liksom det hade gjort vid Kristinas kröning. Med en mängd inskriptioner och allegoriska utsmyckningar angavs freden som det viktigaste temat för den nya drottningens intåg.³⁴ Som fredsbringare framstod hon också, i likhet med Kristina, som en konsternas och kulturens högsta företrädare och beskyddare. I en latinsk hyllningsoration av Johannes Columbus, poesiprofessor i Uppsala, upphöjdes hon rentav till den bland sånggudinnorna uppföstrade Harmonia, världsharmonin, härskarinna över musik och poesi.³⁵

Vid hyllningarna till Ulrika Eleonora var fredstemat nära förknippat med kärlekstemat. Mellan freden och det kungliga bröllopet sågs ett betydelsefullt samband och båda framställdes som en triumf för kärleksgudinnan Venus, vars välde uppfattades som också politiskt lyckobringande. Temat varierades i många poetiska och retoriska uppvaktningar, av författare som Olof Wexionius, Erik Lindschöld, Haquin Spegel och Johannes Columbus.³⁶

Tillfället måste ha tätt sig i hög grad gynnsamt för Skogekär Bergbo att aktualisera sin *Wenerid*. Också här hyllades den höviska kärleken under fredens skydd, en tid då "Frigg' och Thor få talas widh om fridh" (som det heter i inledningssonetten). Sonettsamlingen kunde möjligen redan från början, på 1640-talet, ges en politisk innebörd och som "politisk petrarkism" kunde den otvivelaktigt fungera också i den nya politiska situation 1680 då den först publicerades. Sitt poetiska fredsbudskap från drottning Kristinas tid hade Skogekär Bergbo nu ett tillfälle att förnya, och även dikternas hyllning till kärlekens makt – som vid Kristinas hov trettio år tidigare kan ha visat sig politiskt mindre opportunt – passade väl in i brölloppspanegyriken 1680. Nils Ekedahls antagande att *Wenerid* trycktes som en tillfällesskrift till de kungliga festligheterna detta år kan tyckas ligga nära till hands.

Problemet är, som jag redan påpekade, att boken saknar varje yttre tecken på att vara en tillfällesskrift. Titelsidans upplysning "För mehr än trettio åhr sedan skrifwin" talar ju snarast mot Ekedahls hypotes. Verket har ingen dedikation, och Skogekär Bergbos tilltal i inledningssonetten riktar sig inte till någon kunglig adressat utan till "i ädle gode Göter", samtidens ättlingar till de gamla göterna, vilket väl närmast skall förstås som krigarståndet, adeln. Den tilltalade publiken är densamma 1680 som trettio år tidigare. Sonetternas erotiska språk, med dess nyans av lek och någon gång frivolt galanteri, hade väl knappast heller varit riktigt adekvat vid en uppvaktning vid 1680 års kungliga bröllop; det hörde snarare hemma i den renässansartade hövisk-aristokratiska kultur som omgav den unga Kristina.

En "tillfällesskrift" kan den 1680 publicerade *Wenerid* emellertid ha varit i den meningen att Skogekär Bergbo har sett den nystiftade freden, det kungliga bröllopet och kröningsfestligheterna som ett tillfälle att påminna om den höviska adelskultur som en gång hade blomstrat under drottning Kristina och som

hans sonettsamling var ett uttryck för. Kanske hoppades han att vinna gehör hos en ny generation unga adelsmän för bokens inledande uppmaning att förutse ”wärior roo och sköl-der hwijle tijdh” och låta sig övas av kärleks-gudinnan ”i en stridh/ Som stillare är och söt och både können blidh”. Kanske vinna gehör också för sonettsamlingens underförstådda budskap om boklig bildning och litterär aktivitet, vid sidan av krigiska dygder, som grund för adlig självkänsla.

Det förefaller alltså inte troligt att tryckningen av *Wenerid* 1680 har fungerat som en panegy-risk uppvaktning med kunglig adress. Men den behöver inte heller uppfattas som en gest av uppgivet och nostalgiskt tillbakablickande,

som en gammal mans bekännelse till ”litterära och aristokratiska ideal som delvis redan hörde till historien”, med Lars Burmans formulering.³⁷ Det finns, menar jag, i stället skäl att tolka utgivningen av sonettsamlingen som programmatisk, som en politisk manifestation syftande till att på nytt hävda en fredsanpassad adlig livsstil – och adliga anspråk på att företräda också fredliga kulturvärden – som hade haft en hemvist vid drottning Kristinas hov ”För mehr än trettio åhr sedan”. Ett av de symboliska uttrycken för denna livsstil var den höviska petrarkismen och den litterärt inspirerade kulturen av kärleksgudinnan. 1680, det kungliga bröllopets år, kunde Skogekär Bergbo finna tiden vara inne för Venus – och *Wenerids* – återkomst.

Noter

- 1 Lars Burman, ”Inledning”, i Skogekär Bergbo, *Wenerid*. Utgiven med inledning och kommentarer av Lars Burman, Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, 1993, s. 70.
- 2 Något tidigare anmärker dock Burman: ”Det är naturligtvis lockande att se förklaringen till att verket aldrig fick en slutgiltig och genomförd utformning i händelserna efter 1654: Kristinas flykt, renässanshovets bantning och Karl X Gustafs krig vilka gjorde att fredliga manifestationer av adelns ståndsanspråk minskade i betydelse.” Ibid., s. 69.
- 3 Lars Burman, *Den svenska stormaktstidens sonett*, diss., Uppsala 1990, s. 50.
- 4 Burman 1993, s. 70. Hypotesen – Burman påpekar att den ”naturligtvis inte kan bevisas” (not 159) – med något annan formulering också i Burman 1990, s. 50.
- 5 Burman 1990, s. 46ff. Burman 1993, s. 64ff.
- 6 Nils Ekedahl, ”Venus triumf – eller varför trycktes Skogekär Bergbos *Wenerid* 1680?”, i Stefan Ekman, Mats Malm & Lisbeth Stenberg (red.), *Den litterära textens förändringar. Studier tillägnade Stina Hansson*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2007, s. 30–43.
- 7 Ibid., s. 32.
- 8 Ibid., s. 40.
- 9 Ibid., s. 41.
- 10 Ibid., s. 33.
- 11 Skogekär Bergbo, *Wenerid*, utg. av Lars Burman 1993, s. 170. Scenen härstammar antagligen från myten om hur jägaren Aktaion överraskade gudinnan Diana i badet och har också använts av Petrarca. Burman 1993, s. 49.

- 12 Mats Malm, *Det liderliga språket. Poetisk ambivalens i svensk 'barock'*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2004, s. 156. Malm för emellertid ett resonemang där han knyter skildringen i sonett 92 till reflexionerna i den följande sonetten; här förknippas hyllandet av nakenheten med kritik av döljande prydnad. "Därmed står vi på stadig moralisk mark igen." Ibid., s. 157.
- 13 Ekedahl 2007, s. 36.
- 14 Ibid., s. 41.
- 15 Om hovbaletten i Sverige under drottning Kristinas tid, särskilt som ett medium för politiska budskap, se Lars Gustafsson, "Amor et Mars vaincus. Allégorie politique des ballets de cour de l'époque de la Reine Christine", i Magnus von Platen (red.), *Queen Christina of Sweden. Documents and studies*, Stockholm 1966, s. 87–99, och där anförd litteratur. Se även Gunilla Dahlberg, "Ballet in Sweden", i Pierre Béhar & Helen Watanabe-O'Kelly (red.), *Spectaculum europeum. Theatre and spectacle in Europe: Histoire du spectacle en Europe (1580–1750)*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 1999, s. 577–583, och samma förf., "Hovens och komedianernas teater", i Tomas Forser (huvudred.), *Ny svensk teaterhistoria*, 1, Hedemora: Gidlunds Förlag, 2007, s. 106–112, samt Erik Kjellberg, "Baletten", i Jakob Christensson (red.), *Signums svenska kulturhistoria: Stormaktstiden*, Lund: Signum, 2005, s. 531–561; noter s. 606ff. Kjellberg uppmärksammar särskilt musiken till baletterna och hovets musikkultur. Stefano Fogelberg Rota studerar i *Poesins drottning. Christina av Sverige och de italienska akademierna*, diss. Stockholm; Lund: Nordic Academic Press, 2008, framställningen av Kristina i poetiska verk från hennes tid i Rom, bland annat bilden av drottningen som gudinnan Diana, och han diskuterar i detta perspektiv, med anslutning till synsättet hos Gustafsson 1966, också de svenska hovbaletterna, s. 184–191.
- 16 *Le Ballet des plaisirs de la vie des enfans sans soucy Danzè deuant sa Majest. La Royne de Suede à Stockholm*, Stockholm 1638. Jfr Gustafsson 1966, s. 88f.
- 17 Gustafsson 1966, s. 98, not 15.
- 18 *Balet Om thenna tizdzens fantasier. Dantzat i Stokholm för Hennes Kongl. Majt uppå H. Kongl. Mtz frögdefulle Födelsedagh den 8. Decembris 1643*, [Stockholm 1643]. Jfr Gustafsson 1966, s. 89f., och Carl Ivar Ståhle, *Vers och språk i vasatidens och stormaktstidens svenska diktning*, Stockholm: Norstedts, 1975, s. 189f.
- 19 Hur balettens titel (på franska *Balet des phantasies de ce temps*) skall förstås är väl inte helt klart. Möjligen har "fantasier" här närmast innebörden av i lättam stil framförda önskningar eller förhoppningar, dvs. om svenska framgångar i kriget och om Kristinas äktenskap.
- 20 Gustafsson 1966, s. 89f.
- 21 *Balet, Om Heela Wårdenes Frögd förorsakadh aff Hennes Kongl. M.tz Lykelige Rgeringz begynnelse/ Dantzat vpå Stockholms Slott/ den 1. Januarij åhr 1645*, [Stockholm 1644]. Balettens franska titel är *Le monde réjoui*. Jfr Gustafsson 1966, s. 90, Ståhle 1975, s. 191, och Kjellberg 2005, s. 546ff.
- 22 Ståhle 1975, s. 191.
- 23 Ibid., s. 200–206.
- 24 Ibid., s. 202.
- 25 Ibid., s. 206.
- 26 Burman 1990, s. 49. Burman 1993, s. 20f., 65ff.
- 27 "The Political Petrarchism of the Virgin Queen" är rubriken på ett kapitel i Leonard Forsters bok *The Icy Fire. Five Studies in European Petrarchism*, Cambridge: Cambridge University Press, 1969, s. 122–147. Forster menar här att den förnyade petrarkismen under drottning Elisabet inspirerades av drottningen själv, "who could combine in her own person political sovereignty and ideal dominion over men's hearts" (s. 147). Jfr Burman 1993, s. 65.
- 28 Malm 2004, s. 150–160. Jfr ovan, not 12.
- 29 *Les Passions victorieuses et vaincues*, Stockholm 1649. Jfr Gustafsson 1966, s. 92, och Kjellberg 2005, s. 548f.
- 30 *Then fångne Cupido* och sina andra baletttexter tog Stiernhielm med i *Musae Suethizantes* 1668. Texten är tryckt i *Samlade skrifter av Georg Stiernhielm*, utg. av Johan Nordström, Bernt Olsson och Per Wieselgren, 1:1, Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, 1973, s. 55–80. Den primära franska texten, med titeln *Le Vaincu de Diane*, i ett annat tryck *La Diane Victorieuse*, är författad av den franske poeten Hélié Poirier, en tid verksam vid Kristinas hov. Också en tysk version trycktes. De franska och tyska textversionerna, med kommentarer till dessa och till

- Stiernhielms text av Bernt Olsson, i *Samlade skrifter av Georg Stiernhielm*, 1:2, Stockholm 1976, s. 233–301.
- 31 Se Bernt Olssons kommentar i *Samlade skrifter av Georg Stiernhielm*, 1:2, s. 234.
- 32 Gustafsson 1966, s. 93. Se även Fogelberg Rota 2008, s. 187ff.
- 33 Mårten Snickare, *Enväldets riter. Kungliga fester och ceremonier i gestaltning av Nicodemus Tessin den yngre*, diss. Uppsala; Stockholm: Raster Förlag, 1999, s. 77f.
- 34 Ibid., s. 46–75.
- 35 Kurt Johannesson, *I polstjärnans tecken. Studier i svensk barock*, Lychnos-bibliotek, 24, diss., Uppsala 1968, s. 75ff.
- 36 Ekedahl 2007, s. 35ff.
- 37 Burman 1993, s. 70.

Summary

The Banishment and Return of Venus: Skogekär Bergbo's Wenerid as Occasional Poetry

This article deals with the Swedish sonnet sequence *Wenerid*, written by the pseudonym Skogekär Bergbo in the tradition of Petrarch. It was published in 1680 but, according to the author, written "more than thirty years ago", during the reign of Queen Christina. At her court, expectations that the young queen would soon marry found expression for instance in court ballets. Skogekär Bergbo was possibly the author of the Swedish texts of a couple of such ballets. Similarly, his *Wenerid* could be interpreted as part of the homage paid at court to the power of love. Queen Christina decided, however, not to marry, and literary tributes to Venus were no longer desirable at her court. This could perhaps explain why *Wenerid* was not published during her reign.

1680 was the year of the marriage between King Charles XI and the Danish princess Ulrika Eleonora. It seems plausible to relate the publication of *Wenerid* in 1680 to the wedding of the royal couple and the coronation of the new queen. But the book bears no dedication, and it cannot, as has been proposed, be regarded as occasional poetry for the royal festivities. It is, however, possible that the poet saw an opportunity of bringing to the fore an aristocratic culture which had flourished in the days of Queen Christina. One of the manifestations of this culture was courtly Petrarchism and the cult of the goddess of love. 1680, the year of the royal wedding, was a favourable time for the return of Venus, and of *Wenerid*.

Keywords:

Skogekär Bergbo, pseudonymity, occasional poetry, court ballet, Petrarchism

"DOCH HAT AUCH TEUTSCHLAND DICH ZUR BÜRGERIN ERKOHREN"

Sophia Elisabet Brenner, en tillfällesdiktare med
kontakter fjärran och nära

av Valborg Lindgärde

I Tyska församlingen i Stockholm registrerades den 5 maj 1659 dopet av det nyfödda flkebarnet Sophia Elisabet Weber. Fadern Niclas Weber var handelsman, en av de många tyskar som invandrat till Sverige och som kom att få sin näring i den växande huvudstaden. Modern, Christina Spoor, var inte heller hon född i Stockholm; hon härstammade från Luleå men hade som ung vistats i Tyskland innan hon återvände till hemlandet. Naturligtvis talades tyska i hemmet på Österlånggatan. Det var det språk som Sophia Elisabet, liksom hennes båda yngre systrar växte upp med och som skulle bli en tillgång i hennes liv som skald och efterfrågad tillfällespoet. I den välrenommerade Tyska skolan på Tyska skolorgränd inte långt hemifrån lärde hon sig läsa och inte minst skriva tyska – och därtill latin. Det tyska språket kom att vara lika självklart och levande som det svenska för den unga kvinnan med författarambitioner. Hon var således, liksom flera av sin tids poeter, naturligt tvåspråkig, och som poet och lärd hade hon som ideal att behärska flera språk.¹

Sophia Elisabet Weber, mera känd under maken Elias Brenners efternamn, kom att få femtio verksamma skaldeår.² Hennes rykte vandrade långt utanför Sveriges gränser, besö-

kare kom fjärran från, eloger skrevs till hennes ära och verk av hennes hand var efterfrågade vid viktiga tillfällen som bröllop och begravningar. Det skall väl sägas, att förutsättningarna för denna berömmelse var sällsynt goda. Vår första kvinnliga skald växte kort sagt upp i rätt tid, på rätt plats och i rätt sammanhang, och hon gifte sig dessutom med rätt man, som skaffade henne god litteratur och betydelsefulla kontakter. Hon var begåvad och hon blev lärd, mottagen med nationell stolthet i stormakten Sverige som länge saknat en motsvarighet till andra länders lärda kvinnor såsom Anna Maria van Schurman och madame de Scudéry.

Jag vill i denna artikel visa på betydelsen av Stockholms mångkulturella och flerspråkiga miljö för Sophia Elisabet Brenner som skald. Jag kommer också att, med inblickar i en tillfällesdiktarens skrivarverkstad, först ge exempel på dikter som tillkom i det större sammanhang som stormakten Sverige utgjorde, därpå presentera en beställning som tydligt var resultatet av att skaldens rykte vandrat vida. Men vi börjar i 1680-talets Stockholm, fortfarande huvudstad i ett rike som sedan århundraden omfattade Finland och som i 1600-talets freder upplevt en kraftig territoriell expansion, viktig inte minst på det kulturella området.



Kartuschen ovanför porten till Österlånggatan 10 är idag densamma som när familjen Weber en gång bodde där. (Foto: Torbjörn Sundquist)

Sophia Elisabet Brenners Stockholm

Stockholm som en rik kulturmiljö under 1600-talets sista årtionden, mycket tack vare en varierad och i många fall ekonomiskt välbärgad internationell befolkning, borde bli föremål för samlat intresse hos forskare inom olika discipliner – ekonomhistoriker, demografer, germanister, konst- och litteraturhistoriker för att nu nämna några. Den förhärskande bilden av en huvudstad, som somnade in då drottning Kristina lämnade tronen och landet 1654 för att inte vakna på oerhört länge, skulle då säkerligen revideras. För en ung skald var det mångkulturella Stockholm en stimulerande miljö, den hade givit henne två modersmål och den gav henne viktiga impulser liksom betydelsefulla kontakter på vägen till berömmelse.

Hur stor den tyska befolkningen var i stormaktstidens Stockholm vet vi inte exakt, men

några uppgifter finns att tillgå. År 1639 hade man börjat med en Dop- och vigselbok för den tyska församlingen, vilket gör en beräkning möjlig. För åren 1641–1700 var ett genomsnittligt antal dop per år 120–150 och det årliga antalet vigslar 30–40. Åren 1700–1751 minskade antalet till 80–110 dop och 20–30 vigslar per år.³ En felkälla ligger i detta att den tyska församlingen inte var en territoriell församling. Många av dess medlemmar kunde därför vigas i andra kyrkor eller döpa sina barn i andra församlingar. Den tyska församlingen saknade länge också kyrkogård, men uppgifterna om dop och vigslar ger dock en uppfattning om församlingens storlek. Viktigare ändå är detta att tyskt språk och tysk kultur länge behöll en dominerande ställning. Jan Drees, som i sin genomgång av tyskspråkig tillfællesdiktning i Stockholm mellan åren 1613 och

1719 också ger en god översikt över den tyska minoriteten som kulturmiljö under dessa år, menar att tyskarna längre än andra invandrargrupper bevarade sin egen kultur och sitt eget språk. Det var först vid 1700-talets mitt som de gav upp "ihre kulturelle Eigenständigkeit", menar han.⁴

Det är självklart att den litteratur som tillkom i Sverige vid tiden för Sophia Elisabet Brenners verksamhet inte enbart var avfattad på svenska. Svensk litteratur på tyska är ett fenomen på knappt hundra år, levande under perioden 1630–1730, konstaterar Heiko Uecker i en artikel, betitlad just "Schwedische Literatur deutsch".⁵ Med stöd av de undersökningar av tyskspråkig tillfälleslitteratur i Stockholm som Drees utfört, ser han en blomstringstid under 1600-talets tre sista decennier, alltså under den period då Sophia Elisabet Brenner träder fram på den litterära scenen. Det var då den ekonomiskt bärkraftiga delen av befolkningen fanns i eller i anslutning till den tyska församlingen, och det var här tillfällesdikternas adressater stod att finna. För den svenskspråkiga tillfällesdiktens del kom kulmen först ungefär hundra år senare.

Uecker betonar det faktum att ingen språk-patriotisk motsättning förelåg mellan att använda tyska, eller för den delen andra europeiska språk, och svenska. Inte heller för Sophia Elisabet var detta en konflikt. Latinet kom hon att med stor briljans använda för kommunikation, muntlig såväl som skriftlig, men som latinpoet träder hon tillbaka för att ägna modersmålet sin skaldehyllning. Hon var uttalat språkpatriot, vilket på intet sätt lade hinder i vägen för henne att skriva poesi också på tyska. Hon hade kunnat säga med Samuel Columbus: "Tyskan ok Swenskan äre i grund alt-ett Språk [...] Systrar, huars Faar ok Moor äre längst döde".⁶ För Brenner hade detta en djupare innebörd än för många av hennes manliga diktarkolleger, vars resor och vistelser vid utländska lärosäten kunde innebära även en språklig förkovran; visserligen verkar det

som om hon vid åtminstone ett tillfälle besökt Tyskland, men för övrigt var hon som kvinna hänvisad till hemmet och det nära, det var här hon blev förtrogen med systerspråket, genom barndomens vardagliga samtal, genom vuxenlivets umgänge och genom läsning.⁷ I hennes och makens hem fanns gott om tysk litteratur, och tyskspråkiga författare var representerade såsom Philipp von Zesen och Paul Fleming. Dessutom ägde huset en bok som säkerligen studerades, nämligen Johann Peter Titzens *Zwey Bücher von der Kunst hochdeutsche Verse und Lieder zu machen* från 1642.

Det var under sina tidiga skaldeår som hon flitigast gjorde bruk av sitt tyska språk, kanske på grund av att adressaterna då i större utsträckning stod att finna bland de tysktalande. På tyska finns 34 dikter bevarade, däribland några andaktslitterära texter.⁸ Av dessa är 22 stycken, alltså de flesta, skrivna före 1700, medan sex är skrivna mellan 1700 och 1719 och sex på 1720-talet.⁹ Val av språk i tillfällesdikten var säkerligen inte tillfälligt, det var funktionellt i den mening att det styrdes av mottagarens språkliga tillhörighet. Ofta bestämdes språkvalet också av en medveten hänsyn till retorikens krav på *aptum*, det i sammanhanget lämpliga.¹⁰ Några av Brenners senare tyskspråkiga tillfällesdikter är, som exempel härpå, tillkomna i samband med att Friedrich av Hessen 1715 blev Ulrika Eleonoras gemål och senare såsom Fredrik I landets regent.

Det tyska språket var, som framgått, inte ett främmande språk i Stockholm under Sophia Elisabet Brenners tid, men hon var inte heller en främling i det tyska språkområdet. När Christian Friedrich Weichmann, tysk jurist och diktare, år 1723 och 1726 gav ut andra och tredje delen av *Poesie der Niedersachsen*, nu med bidrag från ett vidare geografiskt område än Hamburg, denna "Haupt-Sitz der Nieder-Sächsischen Musen" som utgivaren själv formulerade det, förde han in inte mindre än nio av Brenners tyska dikter.¹¹ Och den kanske allra första hyllning på vers som överlämnades

till den unga frun i hemmet på Österlånggatan hade sänts från Lübeck, från en Paulus Striccerius, som den 10 november 1683 undertecknade ett versifierat brev på tyska och bifogade två korta eloger på latin. Hur ryktet om en ny svensk skald nått honom vet vi inte, kanske hade han beundrande läst hennes uppvaktning då hennes syster Maria i april detta år gift sig med Bartholomeus Klüwer. ”Du är visserligen född i Sverige, det tror jag när du nu säger det.” Ungefär så skriver Striccerius i sitt brev nummer två den 8 april 1686. ”Doch hat auch Teutschland dich zu Bürgerin erkohren”, fortsätter han med en formulering som blivit rubrik för denna artikel, och han förtydligar: ”Du bist nicht fremde hier/ du kanst mit Teutschen reden”.¹²

Tyska skolan och den tyska församlingen som inspirerande kultursammanhang

I sin på tyska avfattade levernesbeskrivning, tryckt i *Poetiske Dikter* 1732, ger Sophia Elisabet Brenner en god bild av barndomens skolgång, först i Tyska skolan, sedan under informators ledning i hemmet. ”Jn obedachter Schule waren neben mir ongefehr 6. oder 7. Knaben, und ausser mich kein einzig Mägdlein”, skriver hon. Uppenbarligen ansåg föräldrarna Weber det vara viktigt att kosta på den begåvade äldsta dottern god bildning, eller åtminstone grundläggande färdigheter. Det var förvisso inget unikt i borgerskapets kretsar av handelsmän och burget yrkesfolk, men i Tyska skolan på 1660-talet var tydligen Sophia Elisabet den enda flickan.

Skolan hade fått sina privilegier i början av 1600-talet och sedan utvecklats snabbt till en skola, känd för hög kvalitet på undervisningen.¹³ Den blev i själva verket stadens enda högre läroanstalt med kunniga lärare, och även icke tyska familjer sände därför sina barn dit.¹⁴ Vilka gossarna var, som här undervisa-

des samtidigt som Sophia Elisabet, vet vi inte men tänkbart är att en av dem hette Niclas eller Nils Keder, född samma år som flickan Weber och son till den förmögne handelsmannen med samma namn, Niclas Keder, en av Tyska församlingens ekonomiska stöttepelare.¹⁵ Den unge Nils Keder kom att bli nära vän i familjen Brenner och Elias Brenners nära medarbetare i modevetenskapen numismatik. Enligt egen utsago var han därtill Sophia Elisabets lärare i franska och italienska. Som god latinskald torde han ha varit en stimulerande samtalspartner även då det gällde de lärdes språk – bland hans efterlämnade handskrifter finns bevarade resultat av deras nära samarbete liksom åtskilliga hyllningsdikter riktade till både Elias och Sophia Elisabet.¹⁶ I flera fall kan man konstatera att Sophia Elisabet uppmärksammade personer med anknytning till kollegiet i Tyska skolan. Till sin forne lärare Zellin, som tragiskt drunknade 1676, skrev hon en dikt på latin. Långt senare skulle en av Gottfried Leibniz rapportörer vid namn Greiffencrantz i ett brev avslöja att han i ungdomen känt Elias Brenners hustru och att han i förvar hade denna hennes dikt på latin – med den nye lärarens korrigeringar.¹⁷

Bland dem som samlades till gudstjänst i S:ta Gertruds kyrka finner vi åtskilliga som förekommer i kretsen runt makarna Brenner. Det är hantverkare och handelsmän, men även konstnärer och kopparstickare, de senare inte sällan en gång verksamma i den framstående konstnärsmiljön i Amsterdam. Elias Brenner samarbetade självfallet som konstnär och numismatiker med åtskilliga av dem. Viktigare ändå i detta sammanhang är dock att uppmärksamma de impulser vi kan finna i Sophia Elisabet Brenners diktning från denna rika kulturmiljö. Hennes renodlat andaktslitterära dikter är inte många, men är de inte avfattade på tyska såsom bönerna inför en förlossning och tacksägelsen då den är överständer, så visar de ändå tydligt på ett genreberoende med den tyska litteraturen. Den omfattan-

de passionsdikten är ett utmärkt exempel på detta. Mer om den i det följande. Här vill jag stanna inför en genre som Sophia Elisabet Brenner förefaller vara ensam företrädare för i äldre litteratur på svenska, men som förekommer allt oftare i Europa, nämligen *explanatio frontispicii*, en förklarande text, gärna i bunden form, av den frontespis som ofta kom att föregå själva titelbladet av en skrift, i belärande eller uppbyggligt syfte.

En sådan påkostad frontespis finner man i *Biblia* 1703, den som ofta brukar kallas Karl XII:s bibel. Jan van den Aveelen, en av de skickliga kopparstickare som kommit till Sverige från Nederländerna, tecknade och graverade den, och Sophia Elisabet Brenner författade en lång uttydning av den på alexandriner som sedan kom att inleda hennes diktsamling 1713; hon kunde knappast ha tänkt sig att den skulle ingå som tryck i praktbibeln, men med okänd hand finns den inskriven på de tomma bladen i ett bibelexemplar som gick på en bokauktion för några år sedan. Inför en senare bibelutgåva 1711 i betydligt mindre format utfördes ett nytt stick med samma motiv, denna gång av Johan Spiegelberg, en annan av de kopparstickare som kommit till Sverige. Några som köpte *Poetiske Dikter* 1713 kostade på bandet även detta kopparstick, vilket var klokt; Brenners *explanatio* står aningen ensam utan vidstående bild, och frontespisen kunde behöva sin förklaring.

Nu var detta inte första gången Sophia Elisabet Brenner gav prov på genren, ett par tidigare exempel finns.¹⁸ Men var hämtade hon förebilden? Ett hypotetiskt svar står att finna i en *Haus- und Kirchen Andacht*, tryckt i Stockholm 1675 och avsedd för den tyska menighetens bruk. Andaktsboken ombesörjdes av Christoph Reusner (1639–1698) som var tredje generationen bokbindare i Stockholm, i många fall just med den tyska församlingen som uppdragsgivare.¹⁹ I vackert skinnband med guldsnitt har här samlats ungefär 480 psalmer ur framför allt den tyska psalmskat-

ten, och därtill 133 sidor med böner för den dagliga andakten. Boken med det behändiga oktavformatet har som ett vikt blad en frontespis, ett kopparstick utfört av Herman Padt Brugge, och på följande blad en ”Erklärung des Kupferbilds”.²⁰ Kanske andaktsboken från Reusners bokbinderi med en frontespis och en versifierad förklaring inspirerade den unga blivande skalden; när andaktsboken kom på nytt igen 1683 – med den förklarande dikten men möjligen utan frontespisen – hade Sophia Elisabet Weber, som hon då fortfarande skrev sig, börjat sin skaldebana, och det är uppenbart att hon dessa år prövade olika genrer och versformer.²¹ Ur den tyska församlingens andliga och kulturella liv kunde hon hämta inspiration och kunnande.

De många dikter som Sophia Elisabet Brenner riktade till olika personer i sin samtid visar på kontakter och nätverk som var viktiga såväl för henne som för maken. Magnus Gabriel De la Gardie hade varit Elias Brenners välgörare, och åtskilliga medlemmar av hans familj och släkt uppmärksammades av hustrun vid skilda tillfällen. En del nätverk hakar i varandra, och i ett sådant angränsande sammanhang finner vi Maria Aurora Königsmarck, hennes syster Amalia och deras kusiner De la Gardie, framför allt Ebba Maria. Härmed förs vi inte bara in i Stockholms tysktalande befolkning utan även till den nordtyska delen av den svenska stormakten.

En begravning i Stade

Den 19 januari 1691 begravdes under övlig pompa och stått två medlemmar av huset Königsmarck i familjegraven i S:ta Maria kyrka i Stade. Det var högste befälhavaren över den venetianska krigsmakten, greve Otto Wilhelm Königsmarck, som dukat under för ”en öfvermåttan stark feber” i september 1688 på den venetianska flottan utanför fästningen Negroponte i Grekland, och det var brorsonen Carl Johan som, i tjänst hos sin farbror, hade dött



Erklärung des Kupferbilds.

Hier hängt das Theure Bild / umb
 unsre schuld bedrenget /
 Dran unsre Seligkeit und alle wol-
 fahrt hängt :
 Umb unsrer Sünden last/hänge hier
 am Kreuzes Stam/
 Der wahre Mensch und Gott / der
 len/ und Gottes lamb.
 Rein Andachts-Geist/ noch hand kã die-
 ses würdig fassen/
 Kein Sinn begreiffet diß / es muß ihn
 aller massen
 Der feste Glaube ziehn zu diesem
 Theuren Bild /
 Lieb' Hoffnung und Gedult / seyn neben
 dem der Schild/
 Darinn er sich Vergnugt. Vollkom-
 nes Heil und leben/
 Herr Jesu / laß mich auch durch An-
 dachts Brunnst erheben
 Zu diesem süßen Zweck. Mehr' un-
 sres Glaubens licht/
 Schaff das uns liebes - Brunnst/und
 Hoffnung nie gebricht.

NB,

Die eingeschlichene druckfehler wird
 der Günstige Leser geneigt zu ver-
 bessern wissen.

Frontespisen i Gottselige Haus- und Kirchen Andacht föreställer den korsfäste, tecknad på en duk framför vilken en person knäfaller i bön och andakt. Den vidstående dikten utvecklar motivet för att i en avslutande bön fästa läsarens uppmärksamhet vid det brinnande ljuset i den knäfallande personens hand: "Mehr' unsres Glaubens Licht [...]", fritt översatt: "förmåra vår tro, låt vår kärleks låga aldrig slockna, vårt hopp aldrig komma på skam". Man kan lägga märke till tavelramen, vilken förlänar bilden karaktär av altarmålning. (Foto: Kungl. biblioteket)

två år tidigare vid endast 27 års ålder, även han i en hetsig feber.²² Familjen Königsmarck bodde vid Schmiedestraße i Stade och i det slott strax utanför staden, Agathenburg, som den rike och inflytelserike Hans Christoffer Königsmarck, Otto Wilhelms far, låtit bygga som guvernör över Bremen och Verden. Nu begravdes två av familjens manliga medlemmar, och tidens *pompa funebris*, som denna begravning i stort mått gav prov på, kan avläsas av bevarade räkenskaper.²³ Carl Johan Königsmarck dog ogift, men Otto Wilhelms änka, Catharina Charlotta De la Gardie, dotter till Magnus Gabriel De la Gardie och Maria Eufrosyne, kunde ombesörja beställning av dyrbara bårkläden, kostbara kistor och allt annat som hörde till förberedelserna.

Till begravningens pompa räknades även detta att den dödes minne skulle hugfästas, hans ära prisas. Kungliga biblioteket äger en samling minnes- och gravskrifter över Otto Wilhelm och Carl Johan Königsmarck från åren 1690 och 1691. De är förmodligen samlade av historikern och samlaren Anders Anton von Stiernman, vars exlibris finns på främre pärmens insida.²⁴ Bland de sammanlagt 16 skrifterna, några författade av präster i Stade, finns två dikter på italienska, en sonett och en madrigal, som Sophia Elisabet Brenner skrev till detta tillfälle. Att italienska nu blev skaldens språk, och inte tyska, hade säkerligen sin grund i reglerna om socialt *decorum*.²⁵ Italienska – och franska – hade nämligen bland de moderna språken högre värde, väl lämpat för en högadlig begravning. Dessutom var det säkerligen angeläget för Brenner att som led i iscensättningen av henne som lärd skald dokumentera sin kunnighet i detta språk.

I samlingen finns även ett antal anonyma dikter, däribland några som Per Hanselli anger vara författade av Maria Aurora Königsmarck.²⁶ Tänkbart är att en del av de övriga dikterna utan författarnamn, inte endast de identifierbara, är tillkomna inom familjen, förmodligen skrivna av den språkkunniga och

musikaliska Maria Aurora, Carl Johan Königsmarcks syster. Här finns, för att nämna ett exempel, en tyskspråkig *Lied* för olika roller, tillägnad Otto Wilhelm Königsmarck. Den var, liksom troligen madrigalen, ämnad att framföras till musik i begravningsgudstjänsten, ”weiter werden hoch nach der Predigt diese Lieder gesungen mit der Musik”. Bortsett från de två separattrucken med Brenners gravdikter som saknar impressum men förmodligen lämnades till något tryckeri i Stockholm, är samtliga tryck från en officin i Stade.

En av dikterna i denna samling bär, i ett slags omedveten språkblandning, titeln ”Graaf-Schriftt öfwer Felt-Marschallcken Grefwe Königsmarck”. Det är en kort, svenskspråkig dikt som utan författarnamn står direkt efter Sophia Elisabet Brenners madrigal till Carl Johan Königsmarcks ära. Fältmarskalcken var Otto Wilhelm, och de fyra raderna visar sig utgöra den enda dikt på svenska som, vad vi vet, Maria Aurora Königsmarck skrivit.²⁷ Hennes språk i de många bevarade dikterna var annars utöver tyska framför allt franska och italienska. Maria Aurora Königsmarck var född i Stade och hade upplevt sina barndomsår på slottet Agathenburg, men med sin mor Maria Christina Wrangel och sin syster Amalia hade hon flyttat till Stockholm 1680, där systrarna satte färg på hov och sällskapsliv. Efter systemens giftermål 1689 bodde hon kvar med modern i huset vid Munkbron fram till 1692 då hon, efter moderns död, sålde huset till den förmögne handelsmannen Olof Hansson Törne – som omedelbart överlät det till mågen Carl Piper – och flyttade till Hamburg.

Maria Aurora bodde alltså endast knappt tolv år i Stockholm, men hon hörde hemma i den svenska högadeln och hon växte upp inom den svenska stormaktens gränser. Av sin samtid uppfattades hon därför som en svensk skald, trots att hennes modersmål inte var svenska.²⁸ Det var nog så, att Maria Aurora Königsmarck inte heller behärskade svenska som skriftspråk, i synnerhet inte för poesi.

MADRIGALE.

Han dånque fràmortali
D'ingegno e di natali
La fortuna e virtù si sollevato ?
Adunque il Ciel t'ha dato
Quel cor, che con valor vinsel'etade ?
Sol per recar al mondo
Col tuo morir dolore,
Mentre tanta speranza in te si muore
Nel tuo April giocondo.
Ahi dura sorte ! immedicabil male !
Che l'immortal virtù non fa immortale.

Sophia E. Brenner.

Braaf-Schrift

öfwer Felt-Marskalkden

Brese Königsmarck.

Slätt Afvound nu dyn Harm/ af döden brågt och sachtat
Och mins at Königsmarck/ har städz ditt Bång forachtat:
Han nögder med sin Gudh/ bekrönt af Heder doogh
Och mit i Segers Lopp/ een samligh ända toogh.



I madrigalens form begräts Carl Johan Königsmarck, med vars död i unga år så många förhoppningar stäckts. De sista båda raderna lyder i översättning: "O, håra öde, outplånliga skada, Som odödlig dygd ej gör odödlig." På trycket gavs rum åt Maria Aurora Königsmarcks anonyma gravskrift över farbrodern, fältmarskalk Otto Wilhelm Königsmarck. Möjligen illustrerar bladet ett samarbete två skrivande unga kvinnor emellan. (Foto: Kungl. biblioteket)

Men formulerade hon sig ändå inte en gång i bunden form på detta för henne främmande språk? Det är inte otänkbart att separattrycket med alster på italienska och svenska av två av samtidens berömda lärda kvinnor illusterar ett nära samarbete i författarverkstaden. Sophia Elisabet Brenner, som hade större säkerhet i sitt skrivande på svenska än på italienska, kan ha hjälpt Maria Aurora Königsmarck med hennes "Graaf-Schrift" och i sin tur fått hjälp med italienskan, kanske även med den för Brenners del ovana madrigalformen.²⁹ Antagandet styrks av ett brev, bevarat i avskrift, där brevskrivaren, Sophia Elisabet Brenner, ber Maria Aurora om kritisk granskning av det italienska språket i sin hyllning till Amalia Königsmarcks bröllop 1689. Detta, skriver hon, är mitt första försök med detta språk. "Därför", heter det i översättning av brevs italienska, "skickar jag mina kompositioner först till Er, så att de kan erfara äran av Ers Höghets genomläsning".³⁰ Det är fullt möjligt att deras samarbete fortsatte och avsatte spår i gravdikterna två år senare.

Om Sophia Elisabet Brenner och Maria Aurora Königsmarck blev vänner dessa år på 1680-talet, vet vi inte, men de var jämnåriga – Maria Aurora föddes i april 1662; ett jubileum i Stade uppmärksammar i år hennes betydelse – och de delade värderingar och litterära intressen. Spår av kontakter dem emellan tyder på att Maria Aurora Königsmarck torde ha betytt en del i Sophia Elisabet Brenners liv. Som mycket ung skald uppvaktade hon henne, "Det Höga och Förnåma Fruen-Timbret", då Racines drama *Iphigénie* uppfördes vid hovet i början av år 1684. Den 22 juli 1687, då dagens namn var Maria Magdalena, gratulerade Sophia Elisabet med en namnsdagsdikt, vid sonen Mårten Brenners dop den 2 juni 1688 fanns Maria Aurora med som fadder, och en dotter, född 1691, fick heta Maria Aurora.³¹ En intressant uppgift lämnar Elias Brenner i ett brev som medföljer den dikt varmed man uppvaktade Henrik Peldanus och Helena Israelsdot-

ter Alftana vid deras bröllop i Storkyro 1689.³² Elias och Sophia Elisabet hade blivit bjudna men kunde inte komma; i stället, skriver Elias Brenner, har jag låtit "min hustru upsätta en litjen Lyckönskningsskrift", som man låtit trycka och nu skickar i 192 exemplar för att utdelas bland gästerna. Därtill översändes, framgår det, ett par handskar som hustrun "med åtskilligt annat" fått "till förärings" av Maria Aurora Königsmarck, som i sin tur fått dem från grevinnan Königsmarck i Venedig, det vill säga Catharina Charlotta De la Gardie.³³ Den ena skänkte en dikt, den andra ett par handskar, i bägge fallen gåvor för att befästa sociala positioner och möjligen vänskap.

År 1691 bodde Maria Aurora Königsmarck ännu kvar i Stockholm, de båda litterära damerna hade uppenbarligen kontakt, det stora sociala avståndet till trots, och deras gemensamma gravskrifter kan ha kommit till Stade som färdiga separattryck, kanske i Maria Aurras bagage och bekostade, får man förmoda, av henne.

"Man seer i fremmand land
är hennes namn bekant".
En beställning österifrån

Vi har hittills rört oss företrädesvis i Stockholms tyska befolkningen och inom den svenska stormaktens gränser. Sophia Elisabet Brenner fick som poet uppleva i det närmaste ett halvt sekel av idog verksamhet. På 1720-talet, när de mörka krigsåren låg bakom, handlade mycket i skaldens liv – som i så många andras – om pengar. Elias Brenner hade dött 1717, och som änka hade hon en prekär ekonomisk situation. När Jacob Bircherod från Odense år 1720 var i Stockholm med anledning av fredsförhandlingarna, besökte han henne i hennes egenskap av berömd lärd kvinna och skald, känd även i Danmark.³⁴ Av brev hem till Fyn framgår att han mött en yrkesverksam författare som beklagar landets "slette tilstand", att allt är dyrt

och att ingen har råd att bidra till tryckning av de alster som skrivits; ”eet arck papiir koster 20 dahler kaabermynt til tryckeriløn”.³⁵ Något förbättrades nog privatekonomien, då hon efter påtryckningar fick ut makens inestående lön för åren 1714–1716, och därtill löfte om en författarpension av riksdagen 1723. Om detta löfte även innebar reda pengar vet vi nu inget om – några kvittenser har inte gått att finna.

Det ”slette tilstand” som fru Brenner beklagade då hon fick besök av Jacob Bircherod, som för övrigt fick ”twende vers, som hun self havde *componered*, det eene paa Svensk, og det andet paa tydsk”, anas i förvecklingarna kring en beställning några år senare. Den gällde en minnesdikt över den avlidne tsar Peter, de många krigsårens förkroppsligade fiende. Bakgrunden är följande.

När Katarina, Peter den stores hustru i hans andra gifte, i Moskva i maj 1724 kröntes till kejsarinna och medregent, uppmärksammades detta även av Sophia Elisabet Brenner som besjög händelsen på tyska alexandriner. Den 40 verser långa dikten sändes tillsammans med ett brev, också det på tyska och daterat den 18 maj 1724. ”Det är i sanning inte en ringa förmåtenhet att jag, som en enkel, främmande och Eders Majestät helt obekant ’Weibes Bild’, understår mig att sända och för Edra fötter lägga ner bifogade rim.” Ungefär så heter det i brevet från Stockholm, men brevskrivaren ursäktar sig med den tillfredsställelse hon känner av att en ”Person weiblichen Geschlechts” nu nått högsta världsliga ära och värdighet; den ger henne nämligen anledning att i högsta grad glädja sig å alla kvinnors vägnar. Också dikten som sådan hyllar Katarina som kvinna, i ordalag som påminner om kröningsdikten till Ulrika Eleonora fem år tidigare, den 17 mars 1719. Där ställdes den retoriska frågan om vi kan vänta oss att vår ”grund-förfallne Stat” kan sättas i stånd ”af spåde Qwinfolcks händer”, och svaret på den frågan blev i den dikten ett välformulerat ja. I den gamla diskussionen om kvinnans själ är av samma be-

skaffenhet som mannens eller inte, tar Brenner tillfället i akt att ta tydlig ställning.³⁶

Wi wete wäl hwad godt den Högste oß
förwarat
J Hennes Majestet, och hwad wi ha’ för hopp,
Fast han des dyra Siäl, ei utan orsak, parat
Med en behaglig, späd och deilig
Qwinfolcks-Kropp.
Det är ju lika godt af hwilkendera färgen,
En Styrman kläder har, ell’ hwad de ha’ för
namn,
Allenast han förstår, hur skeppet undan
bärgen,
Och utom faran förs, uti en säker hamn.
Wår kropp är annat ei än Siälens utan-foder,
Som hela skillnan gör emellan han och hon,
Hwad Siälen kommer wid, så är den lika
goder,
Ja lika stor ändå, hos mången Qwins-Person;

I dikten till den nykrönta ryska kejsarinnan 1724 för inte skalden in den diskussionen, men hon betonar att den Högste, för att lätta tidens tunga ok, ger världen ett märkligt exempel i det han använder sig av en kvinna:

Gott, der den Grundstein selbst zum Ehren
Thron und Tempel
Erhabne Keyserin! Dir dazumahl gelegt
Zeigt ietzo aller Welt ein sonderbaher *Exempel*
wie wunderbar sein Arm daß Radt der
Schickung regt,
Daß wen Es Jhm gefällt der Zeiten Joch zu
mildern
es Jhm und seiner Macht, an Mitteln nie
gebricht
Auch nachmahls wie vordem durch Klugen
Weibes bildern
Zu allgemeinem Heil viel gutes außgericht;

Nu kom denna hyllning att få ett intressant efterspel som visar på att avsändaren kanske inte var en så ”schlechtes frembdes und Eurer Mayt” gantz unbekantes Weibes Bild” som brevets ödmjuka och underdåniga tonfall gav vid handen. I slutet av detta år 1724 reste en rysk historiker och geograf vid namn Tatiščev

till Sverige för att studera landets bergshantering.³⁷ Han var en framstående administratör i tsarens tjänst och kunde därtill personifiera en del av Sveriges och Rysslands gemensamma och stormiga historia i det att han varit med i operationen mot svenskarna i slaget vid Narva 1700 och sedan sårats i slaget vid Poltava 1709. Nu kom han till Sverige som till ett allierat land; den så kallade Stockholmstraktaten, en defensivallians med Ryssland, hade undertecknats i februari detta år, och Karl Fredrik, hertig av Holstein-Gottorp (1700–1739), son till kungens älsklingssystem, var på väg att gifta sig med tsar Peters dotter Anna (1708–1728); vigseln kom att äga rum i maj året därpå.

Medan Tatiščev var i Sverige inträffade detta att tsar Peter dog. Dödsfallet inträffade den 28 januari 1725, och meddelandet nådde Stockholm den 12 februari.³⁸ I mars avlade Tatiščev besök hos Sophia Elisabet Brenner, sedan tretio år bosatt på Hornsgatan på Söder, för att förmä henne att skriva en hyllning över den hädangångne tsaren. Det fanns många som kan ha förmedlat denna kontakt, exempelvis Arvid Horn, riksråd och kanslipresident och förmodligen tillskyndare till att riksdagen 1723 välvilligt behandlat Sophia Elisabet Brennars anhållan om makens lön, kanske också den som kommit med förslaget om författarpen-sion. Tatiščev sammanträffade i Stockholm även med Henrik Brenner, Elias Brennars kusin som blott några år tidigare återkommit efter en mångårig fångenskap i Moskva och nu var kunglig bibliotekarie. Vem kontaktpersonen än var, förefaller den berömda fru Brenner ha tvekat, inte så mycket av hänsyn till att hon en gång, då hon hyllade Karl XII med anledning av hans seger vid Narva, kallat tsaren, fienden, för "den slavonske draken", utan mer i besvikelse över utebliven reaktion på elogen till Katarina. Inget tack hade kommit, ingen dusör i någon form, och dikten hade inte kunnat förmedlas till trycket. Denna svala reaktion förmedlar Tatiščev hem till

St Petersburg och kan sedan återkomma med löfte om ersättning. Katarina hade bestämt att en present på 100 cervonnye skulle tillställas fru Brenner för hennes möda och att hon skulle föräras en guldmedalj som präglats över kejsarinnans kröning 1724. Som underlag för beställningen överlämnades så en förteckning över Peter den stores väldiga gärningar. I åtta punkter redogjordes för sådant som skalden borde begrunda, bland annat hans mod och den omdömesförmåga som han visat i kampen mot inre och yttre fiender, att han framgångsrikt främjat manufaktur och handel liksom att han bekämpat vidskepelse och att han skapat en handelsflotta på alla sina hav. Listan slår till sist fast tsarens trohet mot bundförvanter och vänner och detta att han överlämnat regeringsmakten åt hustrun.

Så kunde man i juni 1725 meddela att skalden slutligen samtyckt till att enligt anvisning skriva en hyllningsdikt till tsar Peters minne. Tatiščev önskade besked om dikten skulle tryckas i Sverige eller skickas i handskrift till St Petersburg för tryckning. Tryckningskostnader för 1 000 blad, skrev han, skulle inte överstiga 10 cervonnye.

Länge har man varit osäker på om någon av dessa dikter någonsin skrevs. Forskare, inklusive de fiktiva i Carina Burmans roman *Den tionde sånggudinman*, har förgäves sökt i ryska arkiv efter såväl minnesdikten över tsaren som hyllningen till kejsarinnan Katarina I. Men ibland är en forskares vardag inte endast slit och mödosamt sökande. Som av en händelse kan det inträffa att uppgifter eller texter plötsligt ligger framför ens ögon, att man hittar något väsentligt man tidigare förgäves sökt när man nu letar efter något annat eller att en oanad skatt utan förvarning tar plats i denna forskningsvardag. Den erfarenheten bekräftades för min del på nytt våren 2011 vid ett besök på Antikvariat Mats Rehnström på Jakobs-gatan i Stockholm. Ett vackert band med *Poetiske Dikter* 1713 och 1732 visade sig innehålla även en handskriven samling texter.³⁹ "Anhang Til

Anhang
Til Fru Sophia Elisabet Brenners
Poetiska Dikter.

Leid Cypresen

Vad Abstrakt

Der Kailand Dürftelichsten, Großmächtigsten

Kaiser und Kaser

PETER des Grossen

Aller Kaiser Souverainen Kaiserthum,

an der

Dürftelichsten, Großmächtigsten auch Kaiserthum

Vermittelte Kaiserin

Auß Stockholm überseht

von Ihre Kaiserliche Majestät

Allerhöchlichen Dienerin

Sophia Elis. Brenner.

Großmächtigste! ob Glück zum Teil auß dieser Zeit
Mein rager ungünstig Zug, der allen Zeitigen Stand
Der Larm ungerecht von Jungmännlein Kindertailen,
nach seinem Angestand sich lachet immer mehr,
Der Himmel Lau dir nicht gungforn noch versagen,
Din Feindes Vorwandst, sein Linder mehrer sein
gabinet in meiner Brust frolocken oder zagen
Der was Dein Fihelst schustt hast mich unphindlich sein.

Wia
Brenner

I ett vackert band i Antikvariat Mats Rehnström finns tillsammans med Sophia Elisabet Brenners tryckta diktsamlingar ett tillägg, en samling dikter och brev i avskrift. Den inledande dikten skrevs på beställning 1725 med anledning av tsar Peters bortgång, och denna avskrift är det enda beviset på att beställningen verkligen utfördes. (Foto: Antikvariat Mats Rehnström)

Fru Sophia Elisabet Brenners Poetiska Dikter” hade någon skrivit överst på första bladet av denna sammanställning med diverse dikter i avskrift och ett antal brev, några av dem tidigare okända.⁴⁰ Först bland dem alla var de eftersökta dikter som en gång sändes österut liksom det brev till Katarina som medföljde gratulationsdikten till henne. Minnesdikten över tsar Peter kom aldrig att tryckas i Sverige, antagligen inte heller i St Petersburg, och denna avskrift är det enda bevis på att Tatiščevs beställning faktiskt utfördes. Vem som suttit och skrivit av detta Brennermaterial vet jag inte, inte heller hur denne okände haft tillgång till texterna eller varför de inte togs med av Carl Ludvig von Schantz i diktsamlingen 1732. Men bandet har troligen en gång tillhört riksrådet, greve Carl Ehrenpreus, stor mynt- och boksamlare. Hans omfattande bibliotek gick efter hans död på auktion den 1 augusti 1761, och den tryckta auktionskatalogen förtecknar just Brenners *Poetiske Dikter*, båda samlingarna, liksom passionsdikten 1727. En uppgift tillfogas, som förbryllade mig då jag först såg den: ”Anhang til Fru Brenners Poetiska Dikter. *Mscr.*”.⁴¹ Läsningen av gamla bokauktionskataloger gav nu utdelning och en ägare till det rikt utökade bandet kunde kanske identifieras.

Hur utformas då dikten ”Leid Cypressen”, den som på beställning skrevs över den döde tsaren? Adressaten är Katarina, tsar Peters änka och efterträdare på tronen. En bättre inblick i tillfällesdiktarens hantverk kan man knappast få. Från vers 31 i den sammanlagt 108 vers långa alexandrindikten, sjunges den döde tsarens lov, och det visar det sig att fru Brenner samvetsgrant och seriöst följt de anvisningar hon fått – även om det kunde vara smärtsamt. Vem före honom hade ansvar för så många härar? Vilken furste hade så vida utvidgat sitt rike? Vem skickade, till handelns fromma, skepp och folk till fjärran länder?

Wer war vor seiner Zeit ein Haupt so vieler
Heere?

Welch’ Fürst hat sein gebiet so weit als Er
erstreckt?
Wer hat die *Casper*-See dem Nord- und
Weißen Meere
Vereinbart? Ja waß mehr, mit flotten fast
bedeckt?
Wer schickte Schiff und Volck, der
Handelschafft zum besten
in ferne länder auß? wer hat den Bau regiert,
Wer schaffte daß man jetzt mit Garten und
Pallästen
in Reußland prangen kan, aufs künstlichste
formirt?
Wer trieb den Adel an durch Reisen und
studiren
zu faßen, waß den Staat so nutzbar ist, als ziert,
Wer hat die *Nation* an Sitten und *manieren*
nach höchster möglichkeit verbeßert und
poliert?

I fråga efter fråga, sex gånger markerade med ett anaforiskt ”Wer”, riktas uppmärksamheten mot Peter den store. Han hade skapat en viktig handelsflotta, han hade stimulerat vetenskap och konst och han hade, heter det i anvisningarna skalden följer, fört Ryssland till en position bland världens kulturländer.

Som sista och åttonde punkt på listan som fru Brenner hade att följa anfördes detta att tsaren överlämnat regeringsmakten åt sin hustru (i Sverige hade ju förhållandet varit det omvända!). Kejsarinnan med ”Zepter in der Hand” är, enligt dikten, en kvinna med makt och ”Heldenhertz” om än ”im zartem Busen [i en mild barm]”. Därför kan då skalden i diktens slutrader till hela Ryssland förmedla *consolatio*, sorgediktens närmast obligatoriska ord av tröst:

Wisch Reuschland nur behertzt die Tränen
von den Wangen [dina kinder]
waß güldne Zeiten sind vor deinen *Staat*
bereit!
Mit deinen *Helden* ist dein Glückstern
aufgegangen
Durch diese *Heldin* wirckt Er die
beharrlichkeit
[ung. ’kommer lyckans stjärna alltid att lysa’].

Beställningen av den versifierade hyllningen över den avdöde tsar Peter som Sophia Elisabet Brenner tillställde den efterlevande änkan visar förvisso på skaldens välgrundade renommé men den utgör även och inte minst ett intressant exempel på en tillfällesdiktares arbetsprocess. Fakta, som hämtats ur tillgänglig litteratur eller som här från ett material som tillhandahållits av beställaren, blir rytm och rim och en och annan gång riktigt elegant.⁴²

Blev det någon betalning för denna dikt? Det vet vi ingenting om, kanske var kröningsmedaljen i guld ränt som ett förskott. Hur som helst visar brev och andra källor att fru Brenner var i stort behov av ekonomiska medel sina sista år, trots att makens inestående lön äntligen betalades ut och trots att hon kanske fick mer än enbart ett löfte om författarpension. Allt är dyrt, även papper att skriva på, klagade hon när hon fick besök. Men hon fortsatte oförtrutet med sin penna. Från åren 1724 och 1725 finns, utöver de båda dikter som sändes till Katarina, enbart två dikter bevarade, men på hennes arbetsbord bör dessa år det stora arbetet med en versifierad passionsmeditation ha legat, den som hon skulle komma att överlämna till ständerna 1727 som tack för författarpensionen. Detta versepos, omfattande över 350 sexradiga alexandrinstrofer, skrevs visserligen på svenska men det illustrerar skaldens förtrogenhet med en genre som hade haft sin storhetstid i Tyskland under 1600-talet. På svenskt språkområde hade det tidigare inte genomförts så konsekvent och så storslaget, men skaldekollegan Jacob Frese skulle inspireras till sina passionstankar och tätt följa i hennes spår.

Något om brev, lärda tidskrifter och andra informationsvägar

En viktig förutsättning bland många till den berömmelse som kom Sophia Elisabet Brenner till del var de goda kommunikationer som vid denna tid fanns i Europa. Rörligheten över språkgränserna var, som framgått, betydelsefull. Den underlättade kontakter och nyhetsförmedling. Om en man – det var oftast en man – satt i sitt stora bibliotek, behövde han för sin beläsenhet och orientering *communicatio*, kanaler för orientering och information om vad som hänt i den lärda världen, på den växande bokmarknaden eller inom olika vetenskaper. För den kvinna som ville erövra en plats i denna lärda värld var det nödvändigt att bli omtalad, citerad, läst och beundrad.

Länge kunde brevskrivandet fylla detta kommunikationsbehov. Brev sändes kors och tvärs i Europa, skrivna på det gemensamma språket latin. Dessa brev hade tack vare sin funktion av informationsutbyte en halvofficiell prägel och kunde samlas till tryckta utgåvor. Det var lärda brev i kraft av funktion, latinet var som de lärdes språk det bekvämaste medlet. Sophia Elisabet Brenner blev själv en skicklig brevskrivare, också på latin; hennes brev till Peter Hedengrahn, som efterfrågat fakta inför sin avhandling i Uppsala 1699 om lärda kvinnor i svensk historia, ger enligt Frederik Christian Schønaa i Danmark prov på ”hendes ugemeene Styrke i Latinitæten”, och han skrev vid 1700-talets mitt uppskattande om detta ”hendes overmaade zirlige og nette Latinske Brev”.⁴³ Han hade kunnat fälla samma omdöme om hennes mångåriga korrespondens med hans landsman Otto Sperling d.y., en intressant brevväxling som är bevarad och ingående beskriven.⁴⁴

I och med att informationsflödet under 1600-talet tilltog och det blev allt svårare för lärdomsgiganterna att hålla sig välorienterade, uppstod behovet av periodiska lärda tidskrif-

ter. Senare delen av århundradet såg sålunda en markant ökning av sådana tidskrifter av kortare eller längre livslängd, på latin eller folkspråken, och de kunde utgöra ett komplement till de lärda breven.⁴⁵ Av bevarad förteckning över familjen Brenners bibliotek framgår att flera av dem fanns i hemmet, såsom *Nouvelles de la Republique des lettres*, ugiven från mars 1684 till februari 1687 av Pierre Bayle, fransk filosof och språkman, och *Monatliche Unterredungen einiger guten Freunde*, där Wilhelm Ernst Tentzel åren 1689–1698 i sammanlagt 10 band lät samtalet fiktiva vänner emellan förmedla information om nyheter på bokmarknaden. I biblioteket fanns också exemplar av *Acta eruditorum* som gavs ut i bokmässornas huvudstad Leipzig av Otto Mencke från 1682 till hans död 1707, en tidskrift skriven på latin, närmast inriktad på en internationell läsekrets och på de exakta vetenskaperna.⁴⁶ Latinet som språk hade valts även för *Nova literaria Maris Balthici et Septentrionis*, publicerad i Lübeck och Hamburg åren 1698–1708. Denna tidskrift är av intresse just i detta sammanhang; korrespondent för Stockholm var nämligen Nils Keder, makarna Brenners hängivne medarbetare.⁴⁷ Det är säkerligen hans förtjänst att fru Brenner återkommande uppmärksammas i tidskriften och så berömmade omnämns här. Hennes långa *Carmen Germanicum* över Ehrenstrahls konstteoretiska skrift *Die vornehmste Schildereyen* 1694, uppenbarligen planerad i nytryck år 1700, återgavs oavkortat i tidskriften, och fler exempel kan ges på denna effektiva marknadsföring. Den korta latindikten med anledning av att prästen i Spantekow söder om Greifswald, Wilhelm Lemmin, gifte sig i Stockholm med Elisabet Margareta Brask återges i februariumret 1706, medan kantor Fichtelius i Tyska kyrkan, som uppvaktade samma brudpar med dikter på latin, franska, italienska och tyska, enbart nämns. När Carl Bonde begravdes i juni 1700, visade hon, bland andra, heter det i september samma år, den döde en hedersbevisning i form av

en mycket elegant dikt på folkspråk, *elegantissimo Carmine vernaculo*. När samlingen med skrifter tillägnade olika medlemmar av släkten Blixencron anmälades i september 1706, är det återigen Sophia Elisabet Brenners bidrag som består ett särskilt omnämnande. Nils Keder var en flitig och lojal korrespondent, och hans egen hyllning på franska av skaldefrun infördes i mars 1701.

De lärda breven och de många nya lärda tidskrifterna avsåg alltså att tillmötesgå behovet av information och orientering. De förmedlade synpunkter i aktuella frågor liksom nyheter om stort och smått. En liknande funktion kan man säga att själva tillfällesdikten hade. Bröllopsdikten lästes upp som en del av bröllopfestens underhållning, som underlag för bordskonversationen, eller – som i Brenners fall – som inlägg i en pågående könspolitisk debatt. Hade den i förväg lämnats till trycket, kunde den delas ut bland gästerna. Så var också fallet med dikter som skrevs med anledning av någons död eller begravning; i många fall finns spår av det svärtade papper som omslöt den dikt som delades ut efter begravningsgudstjänsten, i några enstaka fall finns detta papper kvar.⁴⁸ Dikterna togs med hem och sparades, samlades, kom att ingå i husets bibliotek.

Det en författare skrev nådde med andra ord många. Detta att tillfällesdikten även kunde ha en vidare funktion än att uttrycka sorg eller glädje eller uppskattning över utförd bedrift kan utläsas av bevarade brev eller brevutkast. När Magnus Gabriel De la Gardie i mitten av 1680-talet sitter på sitt Venngarn, isolerad och fjärran från vänner och inflytande, skickar Elias Brenner en hälsning med grevens sekreterare Lorin i Stockholm, han ger upplysningar om fynd av gamla mynt och han bifogar en dikt som hustrun skrivit.⁴⁹ Förmodligen var det den stora dikten till Maria Aurora Königsmarck som tillsammans med syster och kusiner och hovfolk satt upp Racines *Iphigénie* vid hovet i början av året 1684. Elias Brenner

ville nog rikta uppmärksamheten mot den begåvade hustrun, men han önskade säkerligen även hålla Magnus Gabriel De la Gardie, sin vän och välgörare, informerad om vad som hände. Samma nyhetsförmedlande funktion hade de dikter som Elias Brenner några år senare sände till släktingar i Finland; detta framgår av bevarade koncept av brev den 14 februari 1687 till Jakob Bockmøller, svågern i Nykarleby, och till brodern Henrik i Storkyro den 29 maj samma år, i sistnämnda fall gäller det "åtskillige poetiske Skriffter".⁵⁰ Dikten förmedlade nyheter, i detta fall dels om Carl Gustaf Oxenstiernas död och begravning 1686, dels om de små prinsarnas död året dessförinnan.⁵¹

*

Till sist detta: i *Neue Zeitungen von gelehrten Sachen* kunde man den 6 november 1730 läsa följande: "Die wegen ihrer Gelehrsamkeit so berühmte Frau Sophia Elisabeth Brennerin ist allhier im hohen Alter gestorben, und den 30 Sept. öffentlich begraben worden."

Sophia Elisabet Brenner, berömd för sin *Gelehrsamkeit*, för sin lärdom och bildning, hade slutat sina dagar. Självfallet var detta en nyhet också utanför den före detta stormakten Sverige och *Neue Zeitungen* uppmärksammade dödsfallet. Tidskriften hade grundats i Leipzig 1715, staden varifrån den första hyllningsdikten kommit 1683 och där den stora bokmässan i påsktid 1713 lanserat skaldens diktsamling. Den ingick i den växande floran av tidskrifter, på latin eller folkspråk, som bör ses som en bidragande orsak till att ryktet om en svensk lärd kvinna hade kunnat färdas vida kring. Nu förmedlades här helt följdriktigt budskapet om hennes död.

Och självfallet skulle en företrädare för den tyska menigheten i Stockholm hylla hennes insats som skald – fortfarande var en tillfällesdiktare värd en elege. En av dem som besjöng den döda var Johan Bernhard Steinmeyer, rek-

tor för Tyska skolan från 1688 fram till sin död 1738 och en synnerligen produktiv tillfällesdiktare. Man kan notera att han tjänstgjorde som rektor lika länge som Brenner var verksam som skald, dock med en förskjutning på åtta år. "Han kan sägas ha fungerat som officiell skald för den tyska församlingen i Stockholm och en mycket stor del av hans diktning är också på tysk vers", skriver Per S. Ridderstad i sin avhandling om stenstilen. Men, fortsätter han, "ju högtidligare tillfället var – och begravningar är alltid högtidliga – desto troligare var det, att han skrev på latin. Latinsk gravskrift: det betydde för Steinmeyer, att stenstilen kom till användning."⁵² Sophia Elisabet Brenner, som under fem årtionden hälsats som en nordisk Sapfo, en begåvad och lärd och mångspråkig poet och en heder för sitt land, hyllades av honom vid sin bortgång på ett latin, elegant format enligt antik förebild i stenstil.

- 1 Utrymmet tillåter här inte en längre utvikning med redogörelse för den effektiva marknadsföringen av Sophia Elisabet Brenner, f. Weber, som lärd kvinna och poet, men detta bör sägas: i iscensättningen av henne som den lärda kvinnan lades stor vikt vid förtrogenhet med många språk. Latinkunskapen var en förutsättning och kännedom om andra klassiska språk var önskvärd. Bland de många utländska förebilderna fanns exempelvis Anna Maria van Schurman, bevandrad inte bara i latin utan även i grekiska och hebreiska. Ett i avskrift bevarat brev från Sophia Elisabet till Johan Paulinus Lillienstedt, daterat den 31 oktober 1693, avslöjar ambitionen att foga just hebreiska till katalogen över skaldens språk (se denna artikels not 39). Se i övrigt min inledning i Sophia Elisabet Brenner, *Samlade dikter*. 1. *Poetiske Dikter 1713. Text* (Svenska Vitterhetssamfundet 27), Stockholm 2009.
- 2 Sophia Elisabet Brenners samlade dikter är under utgivning. Den första textdelen kom 2009 i samband med 350-årsminnet av skaldens födelse och kommentarerna till dessa dikter planeras utkomma 2013, 300 år efter det att hennes diktsamling kom i tryck. Följande delar kommer att omfatta dels den långa passionsdikten 1727, dels diktsamlingen som utgavs posthumt 1732 och därtill övriga dikter av hennes hand.
- 3 Uppgifterna om den tyska minoriteten i Stockholm liksom om Tyska församlingen och Tyska skolan är hämtade ur Jan Drees, *Die soziale Funktion der Gelegenheitsdichtung. Studien zur deutschsprachigen Gelegenheitsdichtung in Stockholm zwischen 1613 und 1719*, Stockholm: Kungl. Vitterhets-, historie- och antikvitetsakademien, 1986, s. 66–108 med litteraturhänvisningar.
- 4 Ibid. s. 76.
- 5 Heiko Uecker, ”Schwedische Literatur deutsch”, i *Kulturelle Beziehungen zwischen Schweden und Deutschland im 17. und 18. Jahrhundert*. 3. Arbeitgespräch schwedischer und deutscher Historiker in Stade am 6. und 7. Oktober 1989, Stade 1990, s. 89–96. Se även Drees 1986. En artikel av Bo Andersson ger en bakgrund av svensk litteratur på tyska och presenterar fr.a. två tyskspråkiga poeter, Per Brahes boktryckare på Visingsö, Johan Kankel, och Lars Wivalius: ”German Poetry in Seventeenth Century Sweden”, i Bo Andersson & Richard E. Schade (utg.), *Cultura Baltica. Literary Culture around the Baltic 1600–1700*, Uppsala 1996, s. 61–70.
- 6 Samuel Columbus, *En svensk ordeskötsel*. Utgiven med inledning och kommentar av Sylvia Boström, Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1963, s. 92. Columbus torde ha skrivit större delen av detta arbete i Paris 1678.
- 7 Ett Tysklandsbesök framskymtar som hastigast i ett brev från Elias Brenner till Olof Rudbeck d.ä., daterat den 16 mars 1699; Brenner aviserar här en resa till Uppsala med sin hustru när sommaren kommer, ”hålst efter hennes Tysklands resor nu merendels äro expedierade”. Brevet är tryckt i Eliel Aspelin, *Elias Brenner. En forskare och konstnär från Karlarnes tid*, Helsingfors: Otava, 1896, s. 179f.
- 8 Valet av tyska som språk var här naturligt; en dikt skrevs på uppdrag av en icke namngiven man som avsåg att förära en adelsdam och hennes döttrar varsin andaktsbok, två dikter skrevs som bön före en förlössning resp. som tacksägelse efter densamma. Den andaktslitteratur som var i bruk i svenskt 1600-tal – och den var omfattande – var till större delen på tyska eller översatt från tyska. Se min artikel ”Att ha sin fröjd hos Gud. Sophia Elisabet Brenner och fromhetens poesi”, i Valborg Lindgärde, Arne Jönsson & Elisabet Göransson (red.), *Wår lärda Skalde-Fru. Sophia Elisabet Brenner och hennes tid*, Lund: Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet, 2011, s. 178–207.
- 9 Brenners behandling av det tyska språket har ingående analyserats av Walter Haas i artikeln ”Du bist nicht fremde hier’. The Language of Sophia Elisabet Brenner’s German Poems”, i Lindgärde m.fl. 2011, s. 328–345.
- 10 ”Das Gesetz des aptum erfüllte sie u.a. durch die Wahl der Sprache”, skriver Uecker 1990, s. 94. Man kan notera, vilket Uecker också gör, att svenska och tyska i några fall vägt lika; Brenner skrev sonetter, en på svenska och en på tyska, över sönerna Mårten och Isak som dött 1688 resp. 1689 (av Brenners sammanlagt 24 sonetter är nio författade på tyska), och när de små döda prinsarna Gustaf och Ulrik förärades minneslieder på vers blev det på tyska medan deras mor, drottning Ulrika Eleonora, vid sin bortgång 1693 besjöngs på svenska.

- 11 De dikter som trycktes av Weichmann i *Poesie der Niedersachsen* är alla hämtade ur *Poetiske Dikter* 1713. Om bakgrunden till denna antologi och för register och författarförteckning, se Christoph Perels, Jürgen Rathje & Jürgen Stenzel, *C.F. Weichmanns Poesie der Niedersachsen (1721–1738). Nachweise und Register*, Wolfenbüttel 1983. Kontakten mellan Stockholm och Hamburg hade förmedlats av Samuel Triewald (1688–1743), som i sin satir ”Om dem som inbilla sig wara Poëter” 1708 velat placera Sophia Elisabet Brenner, ”wär Nordska Sappho”, först bland dem som faktiskt var poeter. Han var med om att grunda Teutsch-übenden Gesellschaft 1715, ett sällskap som verkade blott tre år. Dess litterära kvarlåtenskap publicerades av Weichmann. Se Martin Lamm, ”Samuel Triewald och Teutsch-übende Gesellschaft i Hamburg”, i *Personhistorisk tidskrift* 1907, s. 7–12.
- 12 Kommunikationen mellan Striccerius och Brenner finns tryckt dels i samlingen eloger till Brenners ära, *Testimoniorum Fasciculus*, som trycktes samtidigt med *Poetiske Dikter* 1713, dels i *Poetiske Dikter* 1732, s. 98ff.
- 13 En nyskriven, rikt illustrerad och innehållsligt gedigen historik över Tyska skolan har jag fått i min hand efter avslutat arbete med denna artikel, nämligen Jörgen Hedman, *Historien om Tyska Skolan Stockholm inför 400-årsminnet av det kungliga privilegiebrevet av år 1612*, Stockholm 2012.
- 14 Per S. Ridderstad, *Konsten att sätta punkt. Anteckningar om stenstilens historia 1400–1765*, diss., Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1975, s. 253ff.
- 15 Niclas Keder hörde till dem som 1659 donerade medel för läktarmålningarna i Tyska kyrkan, Jan Anrep-Bjurling, *Rättfärdiggörelse genom tro. Läktarmålningarna i Tyska S:ta Gertruds kyrka i Stockholm 1659–1665*, diss., Stockholm 1993, s. 228.
- 16 Nils Keders efterlämnade handskrifter i KB, Fe 13; hans poesier i Fe 13c.
- 17 Se Lindgärde, ”Inledning”, i Brenner 2009, s. XXXVIII.
- 18 Den tryckta minnesdikten över Urban Hiärnes första hustru Maria, som avlidit i december 1690, består av två delar, en dikt med den sammanfattande titeln ”Qwinnokönets Oskrymtade Tårar”, och en dikt som förklarar det kopparstick som bekostades trycket. Detta kopparstick förfärdigades av Willem Swidde, som nyligen kommit till Sverige för att efterträda Herman Padt Brugge i arbetet på Erik Dahlberghs *Suecia Antiqua et Hodierna*. Detta stick förekommer ofta i *Poetiske Dikter*, i samlingen 1713 liksom i den posthuma 1732 där den uttydande dikten ingår. I samlingarna är sticket kompletterat med Urban Hiärnes adelsvapen och Asklepiosstaven som hans läkarattribut. Likaså skrev Brenner en förklaring till titelbladet i Johan von Hoorns lärobok i förlossningskonsten 1696; det kom att omedelbart följa på detta titelblad men inte ingå i någon av hennes diktsamlingar.
- 19 Arvid Hedberg, *Stockholms bokbindare 1460–1880. Anteckningar*, 1. *Tiden från 1460 till omkring 1700*, Stockholm 1949, s. 47f., 146–158. Den äldre Christoph Reusner var troligen bördig från Nürnberg och etablerade sig som bokbindare i Stockholm på 1640-talet. Yrket gick i arv till son och sonson med samma namn.
- 20 Herman Padt Brugge var stickare i Antikvitetskollegium och skulle senare överföra till kopparplåt den frontespis Elias Brenners hade tecknat till sin *Thesaurus Nummorum Sueo-gothicorum* som i ständigt nya och utökade upplagor utkom från 1690-talets början. Fadern Dionysius Padt Brugge förfärdigade kopparsticket till den titelvignett som pryder Samuel Columbus *Bibliske Werld*, tryckt 1687; bilden kompletteras på själva frontespisen av en dikt, undertecknad Samuel Columbus, alltså en text, närbesläktad med *explanatio frontispicii*. Om dessa båda, se Emil Hultmark, Carina Hultmark & Carl David Moselius, *Svenska kopparstickare och etsare 1500–1944*, Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1944, s. 257ff.
- 21 Inget av de båda exemplar som KB äger av utgåvan 1683 eller det som finns i Göteborgs universitetsbibliotek har frontespisen.
- 22 Samuel Åkerhielm, *Anna Åkerhielm (Anna Agri-conia)*, Lund 1970, s. 42f. och s. 22.
- 23 Rydboholmssamlingen E 7754, RA.
- 24 KB (1 Ic Fol. 1691 Königsmarck). Ett tack till Östen Hedin som uppmärksammat mig på denna samling, numera i ett biblioteksband men med von Stiernmans exlibrisetikett bevarad. Anders Anton von Stiernman (1695–1765), adlad 1743, var registrator vid Riksarkivet från 1725 och från 1740 dess sekreterare och föreståndare.

- 25 Se vidare Stina Hansson, *Svensk bröllopsdiktning under 1600- och 1700-talen. Renässansrepertoarens framväxt, blomstring och tillbakagång*, Göteborg 2011, s. 64, 255.
- 26 Per Hanselli, *Samlade vitterhetsarbeten av svenska författare från Stjernhjelm till Dalin*, 8, Upsala 1867, s. 96, 100f. och 113f. Dessa dikter i avskrift ingår i samlingen "Fröken Maria Aurora Königsmarcks Poëtiske skrifter på fransöskä och tyska" i UUB, Palmsk. 389.
- 27 Hanselli 1867, s. 99; även i Palmsk. 389.
- 28 Se Georg Christian Lehms, *Teutschlands Galante Poetinnen [...] Nebst einem Anhang Ausländischer Dames*, Franckfurt am Mayn 1715; "die geistreiche und gelehrte Schwedische Gräfin Königsmarck" upptas bland de utländska damerna i det arbete som han också dedicerar henne. Den lärda Maria Aurora, här representerad med en tillfällesdikt, insänd av henne själv, och tre arior, levererade av tonsättaren Reinhard Keiser i Hamburg, behåskar enligt Lehms franska och italienska och kan dessutom läsa något latin.
- 29 Brenners madrigal visar medvetenhet om madrigalen som litterär form; den har elva rader som sig bör och en fullt möjlig madrigalisk rimflätning med ett elegant avslutande rimpar (se bildtexten s. 38 med övers. av Verner Egerland).
- 30 Brevet, som är odaterat, ingår i "Anhang til Fru Sophia Elisabet Brenners Poëtiska Dikter", en samling avskrifter (se denna artikel, not 39); övers. Verner Egerland.
- 31 Om det ovanliga namnet Aurora, se Gudrun Utterström, *Dopnamn i Stockholm 1621–1810*, Stockholm 1995; endast ett tiotal belägg under undersökningsperioden kan noteras, däribland Maria Aurora Brenners systerdotter Magdalena Aurora Löfgren, dotter till Carl Löfgren och Sophia Brenner. Maria Aurora Brenner skulle 1720 uppvaktas med en bröllopsdikt av sin mor då hon gifte sig med Carl Ludvig von Schantz; denne ombesörjde sedan utgivningen av Brenners posthuma diktsamling 1732.
- 32 Bruden var dotter till Israel Alftanus, kyrkoherde i Storkyro där han 1672 efterträtt Isak Brenner, Elias far. Hans hustru i andra giftet var systerdotter till Elias Brenner. Dikten är ett av många exempel på den nära förbindelse Elias Brenner upprätthöll med sina släktingar. Dikten finns i separatträck men kom inte att ingå i några av diktsamlingarna.
- 33 Elias Brenners konceptbok, RA, Genealogica 64.
- 34 Man kan påminna sig den mångåriga brevkontakten mellan Sophia Elisabet Brenner och Otto Sperling d.y. och att den föregåtts av en kraftig marknadsföringsattack mot biskopen på Fyn, Thomas Kingo (se min inledning till Brenner 2009, och Alenius 2011).
- 35 Jacob Bircherod, *Jacob Bircherods Rejse til Stockholm 1720*, utg. av Georg Christensen, Kjøbenhavn 1924, s. 80.
- 36 Brenner hade ett likartat uttalande i sin gratulationsdikt till Maria Gustava Gyllenstierna 1713: "Hon [dvs. själen] kiäns wid intet kiön, är hwarken hon ell' han" (*Poëtiske Dikter* 1732, s. 110); Bo Lindberg, "'Anden saknar kön'. Ett argument för jämlikhet mellan könen", i *Lychnos* 1997, s. 9–47.
- 37 Uppgifter hämtade ur Juri Küttner, "V.N. Tatiščev mission i Sverige 1724–1726", i *Lychnos* 1990, s. 109–164.
- 38 Uppgift om datum avser gamla stilen, dvs. enligt den julianska kalendern, som ännu var i bruk i Sverige och Ryssland. Enligt nya stilen, enligt den gregorianska kalendern som i stort sett hela övriga Europa vid denna tid gått över till, inträffade tsarens dödsfall den 8 februari.
- 39 Ett stort tack till Mats Rehnström som haft vänligheten att göra mig uppmärksam på detta band med en skatt av Brennertexter. Dikterna liksom några av de brev som här finns i avskrift kommer att ingå i Vitterhetssamfundets utgåva av Sophia Elisabet Brenners samlade dikter.
- 40 Ett vikt blad har under årens gång fallit ur bandet, varför namnet är och kanske förblir okänt på den som en gång riktade sig till Sophia Elisabet Brenner i välformulerade alexandrin. Enbart den långa diktens sista sjutton 4-radiga strofer finns kvar, och det är de som avslutar samlingen. "Man seer i fremmand land är hennes namn bekant", heter det i en av dessa bevarade strofer med en formulering som jag valt som underrubrik till detta avsnitt.
- 41 Se tryckt *Förteckning över Carl Ehrenpreus boksamling*, Stockholm 1761 (LUB); under avdelningen *In Quarto* upptas som nr 468, s. 74, diktsamlingarna 1713 och 1732, passionsdikten 1727 samt "Anhang til Fru Sophia Elisabet Brenners Poëtiska Dikter. *Mscr.*" Om Ehrenpreus, se *SBL* 12, s. 320–328.

- 42 Två andra exempel på hur Brenner gått tillväga i sitt arbete är dels dikten över segern vid Narva där hon nogsammt hämtat uppgifter och ibland även ordvändningar ur officiella relationer om den svenska segern, dels den detaljrika skildringen av aloen som blommade på Noor vintern 1708–1709, där skalden själv hänvisar till sin källa.
- 43 Marianne Alenius, "Sophia Elisabet Brenners modtagelse hos danskerne", i Lindgärde m.fl. 2011, s. 432–485, här s. 473; citat från Schöna, *Samling af Danske Lærde Fruentimer*, Köbenhavn 1753.
- 44 Se Alenius 2011 med litteraturhänvisningar, och Elisabet Göransson, *Letters of a learned lady. Sophia Elisabeth Brenner's Correspondence, with an Editions of her Letters to and from Otto Sperling the Younger*, diss., Lund: Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet, 2006.
- 45 En lättillgänglig förteckning ges i Wikipedia under "Liste frühmoderne Zeitschriften". Se därtill bl.a. Asta Ekenvall, "Om de första lärda tidskrifterna", i *Lychnos* 1941, s. 161–190.
- 46 Se vidare Hub. Laeven, *The "Acta Eruditorum" under the editorship of Otto Mencke. The history of an international learned journal between 1682 and 1707*, Amsterdam: APA-Holland University Press, 1990. Laeven ger som bakgrund till Otto Menckes arbete en översikt över tidens lärda tidskrifter. *Acta Eruditorum* fortsatte efter Otto Menckes död under ledning av dennes son Johann Burkhard Mencke.
- 47 Asta Ekenvall, "Eric Benzeliuss och de utländska lärda tidskrifterna", i *Lychnos* 1950–1951, Uppsala 1951, s. 137–162, här s. 146.
- 48 KB:s exemplar av Sophia Elisabet Brenners kondoleansskrift till Johanna Graffenthal då sonen, den unge Carl Gustaf Blixencron, avlidit i januari 1710, har detta svärtade papper bevarat; svärtnings av sådant papper upptas i flera sammanställningar av utgifter i samband med begravningar.
- 49 Jonas Lorin till Magnus Gabriel De la Gardie, 30/4 1684, De la Gardieska arkivet, Släktarkiven, De la Gardie 90:1, LUB.
- 50 Elias Brenners konceptbok, *Genealogica* 64, RA.
- 51 Eftersom Sophia Elisabet Brenners gravdikter över de kungliga barnen inte kom att förmedlas till tryckaren, torde det här vara fråga om dikter av andra författare.
- 52 Ridderstad 1975, s. 256.

Summary

"Doch hat auch Teutschland dich zur Bürgerin erkohren" ("Still, Germany has made you a citizen"):
Sophia Elisabet Brenner, Occasional Poet with Contacts Far and Near

On her father's side, Sophia Elisabet Brenner was a member of Stockholm's important German-speaking minority and was bilingual as a writer. In this article, I suggest that the German congregation in Stockholm provided important opportunities for contacts and was a culturally stimulating cultural environment; both aspects are on view in her poetry. As a poet and learned woman, Brenner was well-known outside Sweden; the fact of her being commissioned to write a memorial poem on Peter the Great, the czar who had been Sweden's sworn enemy and who had died in 1725, bears eloquent witness to her international fame. A portion of the poem deals with the excellent communications of the times with letters and learned reviews as important means of contact, often composed in international languages such as Latin and German. At the same time, interesting glimpses are given of the working-habits of an occasional poet.

Keywords:

Sophia Elisabet Brenner, occasional poetry, bilingualism

KUNGAPANEGYRISK POESI OCH PARATEXT HOS PETRUS LAGERLÖF

av Peter Sjökvist

När Petrus Lagerlöf dog en alltför tidig döden 7 januari 1699 stod han på toppen av sin karriär. Sedan 1695 hade han innehaft posten som rikshistoriograf, i vilken bland annat ingick att skriva texter till Erik Dahlberghs välbekanta *Suecia antiqua et hodierna*. Lagerlöf hann dock endast fullborda tio kapitel på detta arbete. Allmänt känd i vår tid är han knappast, även om han i forskarvärlden genom åren har fått uppmärksamhet bland annat för sina insatser för det svenska språket. Det privata kollegium i metrik som han förestod 1685, och de föreläsningar om svenskan som han höll under 1691 hör alla dit.¹ De senare innebar inte bara något nytt eftersom de också hölls på svenska, i en miljö helt dominerad av latinet, utan eftersom han i dem uttryckligen avsåg att söka reglera det svenska språket. Mer sällan har det nämnts att Lagerlöf hör till de främsta latinskribenter som vårt land har ägt.² Han är en av de skalders som gjorde det sena 1600-talet och början av 1700-talet till en verklig guldålder för den svenska latindiktningen, tillsammans med andra författare som Johannes Columbus, Gunno Eurelius Dahlstierna, Erik Lindschöld, Andreas Stobaeus, Olof Hermelin och Magnus Rönnow.³ Runt 1720 inträffade dock ett brott i bruket av latin som litteraturspråk,

och strax därefter gjordes några första ansatser att ge ut antologier med de främsta latinpoeterna, genom Petrus Schyllbergs *Prodromus deliciarum Svecorum Poëtarum* ('Förelöpare till en samling med de bästa dikterna av svenska poeter', 1722 och 1733–34[?]). Den första och enda egentliga utgåvan från 1722 innehåller enbart dikter av Olof Hermelin och Petrus Lagerlöf. I den något senare dissertationen *De poetis in Svio-Gothia Latinis* från 1739, framlagd under Johan Ihre, tvekar författaren i valet mellan Johannes Columbus och Petrus Lagerlöf som den främste latinskalden i Sveriges historia.⁴ År 1780 gav sedan Linköpingslektorn Samuel Älf ut det som skulle bli ett slags Lagerlöfs samlade verk på latin, som den första delen av ett planerat större utgivningsprojekt av svenska latindiktare, under titeln *Petri Lagerlöfvii, prof. olim Upsal. et historiographi regii, orationes, programmata ac carmina varia* ('Tal, program och olika dikter av Petrus Lagerlöf, tidigare upsaliensisk professor och rikshistoriograf').⁵ Samtidens höga skattning av honom var således påtaglig.

I föreliggande uppsats skall vi se närmare på några dikter ur Lagerlöfs fatatur, vilka alla tillhör en tidigare föga uppmärksammas texttyp. Det rör sig om verser med kungapanegyriskt

innehåll som Lagerlöf skrivit som gratulationer till personer på väg att publicera sig i tryck, och vi skall strax komma till dem. Först bara några ord om hans biografi, samt en kortfattad översikt över hans latinska produktion.

Lagerlöf föddes den 4 november 1648 i Sunne, som son till prästen Magnus Petri Schivedius och Catharina Brunia. Avgörande för den framtida karriären blev tiden vid läroverket i Karlstad, som vid denna tid ansågs vara ett av de främsta i riket. Ungefär samtidigt gick vid samma läroanstalt bland andra Olof Hermelin, Gunno Eurelius Dahlstierna och Torsten Rudeen. Lektorn i vältalighet Johan Iser var här av stor betydelse. Inte mindre än fyra av dennes elever kom också att bli professorer i retorik vid svenska universitet: Petrus Lagerlöf i Uppsala, brodern Erland i Lund, Torsten Rudeen i Åbo, och Olof Hermelin i Dorpat. När Iser dog 1689 skrev bland annat Lagerlöf och Dahlstierna känslosamma dikter till hans heder. Redan år 1665 blev Lagerlöf student i Uppsala, och tio år senare försvarade han en dissertation 'Om källors och floders ursprung' (*De fontium fluminumque origine*) för magistergraden. Som informator åt sonen till Lars Fleming följde han under de följande åren med på dennes peregrination i flera av Europas länder. Därigenom knöt han även kontakt med flera andra medlemmar av adeln. Efter hemkomsten blev han bibliotekarie och sekreterare åt Magnus Gabriel De la Gardie, som vid tiden var både rikskansler och kansler för Uppsala universitet. 1682 utsågs så Lagerlöf till professor i logik. Två år senare byttes detta mot en professur i poesi och 1687 mot lärostolen i vältalighet. Under femton år kom han att sitta preses vid inte färre än 111 disputationer, i ämnen som sträckte sig från klassisk filologi till naturvetenskap. 1695 kom som vi såg den slutliga befordringen, när han utsågs till svensk rikshistoriograf, med uppgift att nedteckna och förhärlika den svenska historien.⁶

När vi sedan ser närmare på Lagerlöfs efterlämnade alster på latin, huvudsakligen

utifrån Älfs ovan nämnda utgåva från 1780, är det också denna akademiska kontext som dominerar fullständigt; så har också Uppsala universitet kallats Sveriges litterära centrum vid denna tid.⁷ De tre huvudsakliga texttyperna fastställdes redan i dess titel: tal, program, och dikter. Fem parentationer återges som alla ägt rum vid universitetet i Uppsala. Den första hölls 1687 över Karl XI:s son Karl Gustav, som hade dött redan mindre än två månader efter födseln den 17 december 1686. De övriga fyra hölls över bortgångna upsaliensiska professorer under åren 1696 till 1698. En relativt kort oration höll Lagerlöf till Karl XII:s lov, vid ett av dennes besök i Uppsala. En längre höll han vid jubelfesten i Uppsala 1693.⁸

Programmen, alltså konstfullt retoriskt utsmäckade inbjudningar till diverse akademiska tillställningar, är betydligt fler. Det första skrevs till det tillfälle när studenten Nils Marker från Stockholm skulle hålla en parentation över Magnus Gabriel De la Gardie i slutet av 1686. Det sista och tjugosjunde i ordningen författades 1698 när stockholmarens Carl Brander skulle tala över dygdens förtjänster. Vanliga ämnen för flera av de andra talen till vilka Lagerlöf skrivit program är annars händelser i kungafamilijs liv, såsom födelsedagar och bortgång.⁹

Poesin, slutligen, har Älf delat in i två huvudsakliga grupper, där den andra enbart innehåller dikter som Lagerlöf skrivit som gratulationer till studenter som skall disputerar för graden, och som tryckts som paratexter, eller snarare peritexter,¹⁰ tillsammans med själva dissertationerna. Den första gruppen omfattar de övriga, vilka så gott som uteslutande är av tillfälleskaraktär även de, och många av dem är paratexter i andra publikationer. Sammanlagt är dikterna 112 till antalet (62 av dessa är gratulationer i dissertationer), och de omfattar 1717 versrader (varav exakt 600 i gratulationer i dissertationer). Till dessa skall en stenstil läggas, samt några dikter där det är osäkert om Lagerlöf verkligen är författaren. Alla är skrivna på latin utom en, som är på grekiska.

Mot bakgrund av att så många tal och program har direkt koppling till spektakulära tilldragelser i den kungliga familjens liv kan det först tyckas förvånande att kungapanegyrik trots allt är relativt begränsad i Lagerlöfs egen diktning. För en professor vid ett kungligt universitet ingick det att undervisa studenterna i att producera sådana alster.¹¹ De poem i Älfs utgåva i vilka kungligt pris är ett av ärendena, antingen direkt eller indirekt,¹² är dock endast tio till antalet, och inte ett enda av dem återfinns i gruppen innehållande paratexter i dissertationer. De omfattar 122 versader, och är alla skrivna på elegiskt distikon. Men tillsammans spänner de över en tidsrymd på 26 år, från Karl XI:s myndighetsförklaring 1672 till Karl XII:s födelsedag 1698, och förmedlar till oss åtskilligt av värde när vi vill förstå hur bilden av kungen befästes och reproducerades under den senare delen av svensk stormakts-tid. De är i hög grad idémässigt representativa för tidens kungliga propaganda och panegyriska latindiktning och dessutom god litteratur; Lagerlöf var ju, som ovan sagts, en av de främsta latinstilisterna i Sveriges historia. Givetvis var det så att dikternas primära publik fanns i den lärda världen, i Sverige och utomlands. Om inte annat garanterade latinets att detta var fallet. Men just som med annan propaganda vid denna tid spreds sedan budskapet via den bildade eliten nedåt i den samhälleliga hierarkin i katedrar, i predikstolar, vid offentliga ceremonier, etc.

Här skall vi dock alltså koncentrera oss på de fall där kungen prisas på ett indirekt sätt, i dikter som formellt inte tillhör den panegyriska genren. Upprepade gånger har Lagerlöf, såsom brukligt var vid tiden, nämligen författat dikter till kolleger på väg att publicera sig, eller till studenter när de skall hålla kungapanegyriska tal vid universitetet, och dessa verser trycktes senare tillsammans med själva huvudtexterna. Såsom prisande allografiska paratexter, det vill säga paratexter skrivna av någon annan än författaren till huvudtexten,

är ett syfte givetvis att rekommendera skrifterna till läsning, och ett annat möjligt att presentera deras innehåll.¹³ Men hur sker detta? Vilka är de ledande tankarna? Och hur speglas det faktum att den direkta adressaten ibland är en student och ibland en kollega? Det urval dikter som behandlas här må vara begränsat, men texttypen är alltså utforskad, och varje iakttagelse borde därför vara av värde.

Den första dikten med indirekt kungapanegyrik är den Lagerlöf författade till Carl Liedemans tal över Karl XI:s födelsedag, vilket hölls den nionde januari 1677, ungefär en och halv månad efter kungens födelsedag den 24 november.¹⁴ Tydligare än i många andra verser vänder sig Lagerlöf både till kungen och till talaren; den kan rentav delas upp i två tydliga delar, där kungen inledningsvis tilltalas. Budskapet är att kungen utan att tveka utsätter sig för fältlivets vedermödor och vinterkrigets faror, men mitt i kylan glöder han av stridslust. Ty hans anlete är som vårsolen:

CAROLE, dum Castris, hiberno et pectora
Marti
Objicis, in medio docta calere gelu,
Oraque non miti praebeas violanda pruinæ,
Quae verni semper sideris instar habent ...

O Karl, när du utsätter ditt bröst för vinterkrig
och lägerliv,
det bröst som lärt sig att låga av eld i kylans
mitt,
och när du låter ditt anlete härjas av omild
frost,
det anlete som alltid äger vårstjärnans glans ...

Lagerlöf anspelar här på en välkänd passage i den antika litteraturen, nämligen när Horatius i *Carmina* 4.5.5ff. liknar Augustus vid vårens sol, i det motiv som brukar kallas *revocatio* ('återkallande'). Den romerske kejsaren hade under flera år befunnit sig i Gallien, och nu uttrycker poeten en önskan om att han skall återvända till Rom:

Lucem redde tuae, dux bone, patriae;
instar veris enim vultus ubi tuus
adfulsit populo, gratior it dies
et soles melius nitent.

Giv åter ditt ljus till ditt fädernesland, gode
härskare,
ty när ditt anlete, likt våren, har spridit sitt
sken
över folket, går dagen mer behagligt
och solen skiner klarare.

Solsymboliken är som bekant vanligt förekommande generellt inom furstepanegyriken vid denna tid, med Frankrikes Ludvig XIV som det främsta exemplet. Med avseende på svenska monarker har temat inom latinlitteraturen utförligt behandlats av Kurt Johansson, Hans Helander och Maria Berggren,¹⁵ bland andra. Lagerlöf använder det även själv vid flera andra tillfällen. Det tydligaste fallet är nog när han några år senare tilltalar Karl XI i ett tal, som saknas i Älfs utgåva, när kungen anländer till Stockholm med Ulrika Eleonora 1680. Karls återkomst beskrivs där i Horatius' anda på ett mer utarbetat sätt som en soluppgång för undersåtarna. Vi läser bland annat:

Purpurea enim quasi cum luce sequens Aurora,
quae reditum Tuum restitutarum huic corpori
nostro provinciarum peracta lustratione attulit,
animos recreavit, et quasi refocillavit statim
nostros, ut vere animum resumpserimus speque
bona pleni gradum retulerimus, postquam
Te Rex Serenissime praesentia majestatis Tuae
affulgere nobis cernebamus.¹⁶

Gryningen med sin purpurglans, vilken har givit oss din återkomst sedan nu inspektionsresan har fullbordats genom de provinser som återställts till denna vår statskropp, har vederkvickt och liksom genast återuppvärmt våra sinnen, så att vi verkligen återfår mod och vandrar fulla av gott hopp, alltsedan vi hade fått se dig, högst lysande konung, skina mot oss genom närvaron av ditt majestät.

Vi skall återkomma till parallellen mellan Karl XI och Augustus lite senare, och nöjer oss med att konstatera att denna alltså finns representerad redan i Lagerlöfs första kungapanegyriska paratext, genom allusionen till passagen hos Horatius. I dikten till Carl Liedemans tal förklaras, som vi såg, egentligen endast Karls förmåga att utstå ett liv till fält under vintern genom hans likhet med solen. I de följande raderna sporras sedan kungen vidare mot den svekfulla dansken, som ju har brutit det tidigare fredsfördraget, och han har både Gud och ödet på sin sida.

... Dum male perjurum toties stimularis in
hostem,
Victrici ulturus foedera rupta manu,
Festinatque Tuis pugnare in partibus aether,
Fataque jam caussa pro meliore manent ...

... när du så ofta sporras mot en svekfull fiende,
för att hämnas brutna fördrag med segrande
hand,
då skyndar sig himlen att strida på din sida,
och ödet fortsätter att gynna den godare saken
...

Danskarna är givetvis ärkefienden och svekfulla rent generellt i den svenska litteraturen vid denna tid,¹⁷ men i detta fall är det dessutom historiskt korrekt att det var de som hade brutit freden, genom att förklara Sverige krig den 2 september 1675.¹⁸ Att sedan himlen står på Karls sida är endast att vänta. Tanken på svenskarna som Guds utvalda folk (det nya Israel) var allmängods vid tiden, och kungen således deras ledare med gudomlig sanktion.¹⁹

Under dessa omständigheter infinner sig Karls tjugoförsta födelsedag. Där förundrar sig den i personifierad form över hur långsamt tiden tycks gå för kungen, och den häpnar över hur många bragder han redan har hunnit utföra under sin korta livstid. Samtidigt tar Liedeman till orda; under Apollos (Febus') ledning vågar sig den unga skalden på ett företag som nästan är för stort för hans ringa ålder, i en

topos som hos Curtius kallas *excusatio propter infirmitatem* ('ursäkt på grund av svaghet').²⁰ Men den unga munnen inleder våltaligt och formar ord som motsvarar sitt höga ämne. Och hur kan detta ske? Jo, *det är Karl som gör Liedemans förstånd våltaligt*. Att tala om små ting är svårt när kungen är nära:

... Excipit alloquio LIEDMANNUS, et
auspice Phoebo
Paene suis annis altius audet opus.
Oraque facundos juvenilia solvit in orsus,
Verbaque materiae concipit aequa suae.
Ingenium, Rex, ipse facis, facis esse disertum,
Parvaque difficile est, Te subeunte, loqui ...

... Liedeman tar till orda, och under Febus'
ledning vågar han
sig på ett verk som nästan är högre än vad hans
ålder medger.
Han låter den unga munnen inleda våltaligt,
och finner ord som motsvarar sitt ämne.
Du själv, o Konung, är den som gör hans själ
våltalig,
svårt är att tala om små ting när du är nära ...

Diktens sista rader fokuserar sedan på det faktum att Liedeman och Karl är exakt lika gamla, och båda födda den 24 november. Detta är givetvis ingen liten sak. Vilken framsynt dag det var, samt fruktbar på talang och själens gåvor, som inte bara gav liv åt konungen, utan även åt en härold för hans rykte:

... Nec nihil est nasci tecum, lux fertilis illa
Dotibus et genii dives ubique fuit.
Lux praesaga fuit, quae Te cum gigneret orbi,
Praeconem hunc una protulit alma Tibi.

... det är något stort att födas tillsammans
med dig,
övermåttan fruktbar och rik på själens gåvor
var denna dag.
Framsynt var den dag, som när den födde dig
till världen,
i sin huldhet samtidigt alstrade denne härold
åt dig.

Ett stående inslag i de dikter, men också i de flesta av programmen, där Lagerlöf adresserar en ung student som skall hålla ett lovtal över kungen är det uttryckliga *bemyndigandet av ynglingen såsom värdig och lämpad till denna stora uppgift*, och det är i detta vi inom texttypen finner den paratextuella funktionens kärna, så att säga. Vi ser det även i den ovan nämnda dikten. Liedemans ungdom är uppenbart ett problem, men gossen leds av diktarguden Apollo genom en sedvanlig *enthusiasmos*, eller *furor divinus*,²¹ och det höga ämnet självt, nämligen Karl, är det som gör honom våltalig.²² Det är sedan knappast en nackdel att Liedeman råkar vara född under samma lyckliga stjärna som kungen.²³ Så garanterar Lagerlöf att den unge oratorn är värd att lyssna till.

I nästa dikt ställd till en student som hållit tal vid en av kungens födelsedagar hantarer Lagerlöf problemet med dennes ungdom på ett annat sätt.²⁴ Budskapet är här att när en viss Rango från Stettin, som tilltalas direkt i dikten, högtidlighåller den vördade man (*caput Augustum*) som ingen fiende kan nedkämpa och som gör Norden tryggt, och dennes välsignade födelsedag, vilken nu inträffar igen under större fröjd och efter nya lovvärda bedrifter utförda i krig och fred, och när han prisar och ber i tacksägelse för detta, då växer han upp och motsvarar sin egen faders konstnärliga förmåga, och han visar att han drivs av sin faders *genius*. Resultat är att förståndet, trots att ungdomen ännu pryder Rangos anlete, inte innehåller något som är omoget:

Dum caput Augustum, quo vindice tutior
Arctos
Vertitur hostili non violanda manu,
Ac lucem celebras, quae tanto munere Divum,
Totque hominum plausu, prima beata fuit,
Et nunc post partos tot bello ac pace
triumphos,
Laetior atque novis laudibus aucta redit.
Dum nostra egregiis enarras gaudia verbis,
Et pia pro tanto pignore vota facis,

In patrias, RANGO, succrescis filius artes,
Et genio monstras Te Genitoris agi.
Ut, tua prima licet nunc vestiat ora juvenus,
Ingenium spiret nil juvenile Tibi.

När du firar den vördade man, under vilkens
beskydd de nordiska
konstellationerna
rör sig i större trygghet och dess länder inte
skall härjas av fiendehänder,
och samtidigt firar den dag, vilken som den
första signades av en så väldig gåva
från gudarna och av så många människors
bifall,
då återkommer denna dag i större glädje och
med nya lovsånger,
efter att så många triumfer nu bärgats i krig
och i fred.
När du förtäljer om vår glädje med storslagna
ord,
och förrättar fromma tacksägelser för en sådan
veldig gåva,
då växer du, Rango, som son till din faders
konstnärliga förmåga,
och visar att du drives av din faders genius,
så att ditt förstånd inte innehåller något som
är omoget,
även om en tidig ungdom nu pryder ditt
anlete.

Till att börja med anspelar inledningsradens
caput Augustum på Ovidius' metamorfosers
femtonde bok (rad 869), där poeten ber till
gudarna för Augustus' välfärd, och att han
inte skall lämna världen och ansluta till deras
skara på länge än.²⁵ Detsamma gäller nu för
Karl, som ju ser till att Norden befinner sig
i trygghet. Kungen skildras nu också som en
romersk härförare, som triumferat i krig och
i fred, och som skänkts som en välsignad gåva
från gudarna.²⁶ Vi ser här en kombination av
flera vanliga temata i panegyriken till Karl XI.
Dels har hans regemente gudomligt stöd, som
vi såg ovan, dels är han kung av den nordliga
världen (*rex Arctoi orbis*),²⁷ dels är han alltså en
Augustus för sitt folk. Det romerska elementets
närvaro i furstepanegyriken vid denna tid var
markant, och manifesterade sig på ett flertal

vis, också i litteraturen.²⁸ Även i detta fall är
det underförstått att det är talets ämne som
får Rango att prestera mer än vad man kunde
förvänta sig från en man av hans ringa ålder,
men Lagerlöf tar utöver det alltså tillfället i akt
att prisa talarens ursprung. *Faderens genius le-
ver vidare i sonen*, vilken nu alltså talar som en
gammal och erfaren man.

När Carl Caspar Wrede skulle hålla ett
lovtal vid kungens födelsedag 1690 är talarens
ungdom åter problematisk, och lösningen
igen en annan.²⁹ I de fyra första raderna apos-
troferas *Carolus* högtidligen, och läsaren är un-
der de första raderna osäker på om detta avser
talaren eller kungen. Troligen skall man tänka
på båda. Och det som sammanfattningsvis
kännetecknar denne *Carolus* är att *han är på
samma gång en vuxen man och en yngling*. An-
siktets skönhet röjer hans ungdom, men allt
det andra gör mannen:

Saeplus ob geminum, Tibi, CAROLE,
plausimus aevum,
Instar enim geminum Vir Juvenisque geris.
Oris grande decus juveniles arguit annos,
Maturum faciunt cetera cuncta virum ...

Vi har hyllat dig många gånger, o Karl, för din
dubbla ålder,
ty såsom både man och yngling äger du liksom
en dubbel sådan.
Anletets stora skönhet visar på de ungdomliga
åren,
allt det övriga gör den mogna mannen ...

Sedan vänder sig Lagerlöf tydligt till Wrede,
och konstaterar att dennes röst låter betydligt
mognare än hans ålder verkligen är, när han
nu skall prisa sin härskare. Den beundran som
väcks hos åhörarna och hos eftervärlden är så-
ledes tvåfaldig: dels att kungen har utfört så
stora ting redan i sin ungdom, dels att Wrede
har kunnat formulera sig så storslaget fastän
han är ung:

... Nunc quoque in Augustas dum solvis
pectora laudes,

Quam sonat aetatem vox super ipsa tuam!
 Bina igitur nostram rapit admiratio mentem,
 Et bis posteritas tota stupebit idem:
Tanta in tam tenera Regem gessisse juvena,
Tantaque te Juvenem sic potuisse loqui.

... Också nu när du utgjuter dina känslor till
 lovsång av härskaren,
 hur ljuder inte själva din röst då mer klangfull
 än vad som kan väntas av din ålder!
 En tvåfaldig beundran griper alltså våra
 sinnen,
 och två gånger skall hela eftervärlden beundra
 detsamma:
 att kungen har utfört så stora verk i en så späd
 ungdom,
 och att du har kunnat tala så storslaget redan
 som ung.

Vi noterar först åter jämförelsen mellan Karl och Augustus, genom konstaterandet att Wrede hänger sig åt pris av härskaren (*in Augustas laudes*). De två sista radernas övertydliga anafor och kraftiga allitterationer på *t* måste sedan för samtidens latinkunniga ha återkallat den högtidliga och ålderdomliga stämningen från de tidigaste romerska poeterna. Kombinationen av så kraftig allitteration och hexameter kom nämligen att verka arkaisk och obsolet redan för de klassiska latindiktarna.³⁰ De två slutraderna i Lagerlöfs dikt vinner alltså tyngd både genom det faktum att de är satta med kursiva typer, och genom en allitteration som förknippas med gammalromersk vers. Som i fallen ovan ser vi även att Lagerlöf också här urskuldar talarens ungdom genom att slå fast att denna bara synes på ytan. I sitt inre är Ran-go en vuxen man.

Några år senare skriver Lagerlöf en dikt ställd till Lars Fleming när han skulle hålla ett lovtal över Karl XI,³¹ och då återkommer problemet med talarens ungdom. Frågan som ställs i dikten, och som här återges i parafra-serad form, är om den unge mannen motsvarar omgivningens förhoppningar, och om Fleming är mer mogen än hans ålder antyder? Hans fädernearvda adelstitlar och hans förfä-

ders förtjänster befaller honom att snabbt axla sitt ansvar som man. Den brådmogna ynglingen sporras av en levande kraft i både hjärta och sinne. Inget enkelt, endast det stora, driver på dessa båda, och alla förundras, givetvis, över att han redan i så unga år kan uttala sådant som är värdigt Karls vördade namn:

Spes igitur nostras viridi praevertis in herba,
 FLEMINGE, atque aevum praevenis ipse
 tuum?
 Nimirum tituli velocius ire paterni,
 Et laus majorum te properare jubent.
 Currentem instigat vis vivida pectoris et mens,
 Quam vulgare nihil, nil nisi grande movet.
 Miramur cuncti te jam juvenilibus annis
 Augusto CAROLI nomine digna loqui.

Överträffar du alltså våra förhoppningar i din
 grönskande ungdom,
 Fleming, och lämnar du din egen ålder långt
 bakom dig?
 Fädernetitlar och förfäders lovvärda verk
 befaller dig givetvis
 att hasta och skynda på stegen.
 En levande kraft i hjärta och sinne sporrar den
 ivrige,
 vilken inget enkelt, endast det stora, driver
 framåt.
 Vi förundras alla över att du redan i
 ungdomens år
 kan tala så som det anstår den vördade Karls
 namn.

Ytterligare en yngling är alltså mognare än hans ålder röjer.³² Hans fädernearvda dygd bidrar därtill,³³ och slutradens hänvändelse till Karl som *Augustus* anspelar igen på kungen såsom en parallell till den romerske kejsaren. Det argument, som nu har visat sig vara det viktigaste när de unga männens företag skall ges auktoritet, återkommer sedan även i den sista dikt av detta slag som Lagerlöf författade. Detta sker när den unge adelsmannen Ludvig von Thesmar skall hålla ett panegyriskt tal vid Karl XII:s födelsedag 1698.³⁴ I sammanfattning: när han firar den dag på vilken kungen föddes, visar sig Apollo självmant välvillig till

hans företag, och musernas skara deltar i lovsången (*enthusiasmos* igen). När han talar om den person, det vill säga Karl XII, som presterar så mycket mer än vad man kan vänta vid hans ålder, då blir även hans tal mer storslaget än hans ungdom medger:

Dum celebras, THESMARE, diem, quae,
conscia Regis
Nati, tot nobis gaudia prima tulit,
Sponte tuis coeptis dextrum se praebet Apollo,
Turbaqua Pieridum concinit alma Tibi.
Dumque caput loqueris, juvenes quod
praeterit annos,
Fit tua vox annis grandior ipsa suis.

När du firar, Thesmar, den dag, vilken som
den första
skänkte oss så mycken glädje när bud om den
nyfödde konungen givits,
då erbjuder Apollo självmant sitt bistånd till
ditt företag,
och musernas skara lovsjunger i huldhet
tillsammans med dig.
När du talar över den man, som överträffar
sina unga år,
då blir din röst själv större än de år den äger.

I realiteten är just denna dikt ett tydligt bevis på att den panegyriska tillfälleslitteraturen inte sällan befinner sig en god bit från verkligheten. Under sommaren 1698 ägde det så kallade Holsteinska raseriet rum, när Karl ägnade sig åt diverse barnsliga upptåg tillsammans med Fredrik IV av Holstein-Gottorp. Kungens omogna uppträdande väckte då förfäran och ett betydande missnöje, inte minst bland prästerskapet.³⁵ Fenomenet, att någon prisas för något som helt klart inte stämmer, kan förstås genom det som bland annat har kallats *rollgestaltning* i tidigare forskning om tillfälleslitteraturen.³⁶ Det handlar här snarare om att lyfta fram de egenskaper som en person borde ha eller kunde tänkas vilja ha, än att nödvändigtvis hålla sig till sanningen. Eller med Kurt Johannessons ord:

Så gott som all konst och kultur med högre syftning ägde under 1600-talet en social målsättning. Att uttrycka eller på annat sätt ådagalägga idealistiska tänkesätt innebar att uppfostra och förädla andra människor, vilket omsider lände hela samhället till gagn och nytta.³⁷

Frågan är väl om detta syfte någonstans blev mer uppenbart och tydligt än i texter av det slag som vi här betraktat, där en professor bifaller och tillstyrker unga studenters försök till litterär meritering genom politiskt-panegyriska orationer. Att alla dessa ynglingar av Lagerlöf beskrivs som vuxna män beror således också på denna tillfälleslitteraturens rollgestaltande funktion, kan vi anta.

Samtliga ovan behandlade paratexter har varit ställda till unga personer som skall hålla lovtal över kungen, antingen Karl XI eller Karl XII. Att deras ungdom har varit ett problem för Lagerlöf att hantera i sina dikter har varit uppenbart, men detta bli än mer tydligt när vi närmare ser närmare på den enda kungapanegyriska paratext som Lagerlöf ställer till en med honom själv jämbördig person.

Den dikt det gäller skrevs med anledning av den stridbare cartesianen och upsaliensiske professorn Johan Bilbergs publicering av sin redogörelse för midnattssolen, vilken utkom av trycket 1695,³⁸ och i detta fall relaterar paratexten alltså inte till ett panegyriskt verk. Karl XI hade personligen skådat solen från klockstapeln vid Torneå stadskyrka natten mellan den 14 och 15 juni året innan, och händelsen gjorde ett starkt intryck, enligt bevarade anteckningar från hans egen hand.³⁹ Med den kungliga solsymboliken i färskt minne förstår man också att den togs tillvara i den rojalistiska propagandan: de båda solarna mötte varandra. Till exempel skrev Dahlstierna om tillfället i *Kunga skald* (rad 1192): "Där, Swea, har din Sool sin Sool om Midnatt funnit".⁴⁰ Och Arvid Karlsteen utformade en storslagen medalj med texten *Soli inocciduo sol obuius alter* ('en annan sol möter den sol som aldrig går ned').



Foto: Gabriel Hildebrand, Kungl. Myntkabinettet

Vid sin hemkomst hade Karl beordrat Bilberg att tillsammans med professorn i astronomi Anders Spole resa till Norrland för att närmare studera midnattssolen, och för att bestämma Torneås polhöjd och longitud. När redogörelserna från denna expedition trycktes fanns i publikationen både en latinsk gratulationsdikt och en parallell på svenska med "samma innehåll", som Lagerlöf själv skriver. Med något litet undantag förbigår vi i detta sammanhang den senare, vilken dock knappast bara är en översättning av den latinska versionen.

I diktens början apostroferas den gamla staden Torneå, vilken Bottenvikens yttersta vågor slår emot. En stor ära har den vederfarits, som kommande sekler alltid skall besjunga. Ty när Karl, som den vördnadsbjudande stjärnans like, nyligen besökte hyperboréernas pol brast hela Norden ut i jubel:

Torna, vetus septem, sed nunc nova fama
Trionum,
Ultima Bothniaci quam maris unda ferit,
Grande Tibi cessit, praesens quod suspicit
aevum,
Quodque canent semper postera secla, decus,
Nuper Hyperboreum propius cum viseret
axem,
CAROLUS, Augusti sideris instar habens,
Quaque iit, in plausus sese utraque solveret
Arctos,
Et nova conciperet gaudia totus apex ...

Torneå, nordanländernas sedan gammalt, men
nu på nytt ryktbara stad,
vilken Bottenvikens yttersta vågor slår emot,
en stor ära har vederfarits dig, vilken vår tid
beundrar,
och som kommande sekler alltid skall
besjunga,
när Karl nyligen beskådade hyperboréers pol
på närmare håll, lik en vördnadsbjudande
himlakropp,

vartän han då for, hela Norden utbrast i jubel
och erfor en nyväckt glädje ...

Flera detaljer är att notera i stycket. Förutom det stilgrepp i första raden som brukar kallas *tnesis* ('snitt'), vilket var särskilt vanligt i tidigantik grekisk och latinsk poesi, och vilket innebär att man skriver isär ett ord som hör ihop (*septem ... Trionum* för *septemtrionum*),⁴¹ ser vi i andra raden den tydliga parallellen till en rad i Martialis' *De spectaculis* 3.6: *et quem supremæ Tethyos unda ferit*. I denna dikt, som är adresserad till den romerske kejsaren, möter man den retoriska frågan om vilket barbariskt folkslag som inte har besökare i Rom. Radslutet i Martialis avser alltså den plats som ligger allra längst från civilisationen. Några rader senare möter vi i uttrycket *Augusti sideris instar* ('lik den vördnadsbjudande stjärnan') den rojalistiska symbol som i Sverige blev viktigare och viktigare under 1600-talets slut, nämligen polstjärnan. Endast denna är ju orubblig, medan andra himlakroppar ständigt växlar position. Solen och polstjärnan kom då båda att representera den svenske kungen.⁴²

Detta uteslöt, som vi redan sett, fortfarande inte att också Karl liknades vid solen, och det vore väl närmast tjänstefel av en poet att underlåta liknelsen när ämnet är ett sådant som midnattssolen. De närmast följande raderna fokuserar också på detta, om än på ett relativt nedtonat sätt. Karl såg i Torneå den Febus (solen) som ständigt vakar (*pervigil Phoebus*), han som själv ständigt vakar över sitt fädernesland. Han såg Febus' ansikte skina med det ljus som aldrig går ned, och såg att hans rike då njuter en ständig dag:

... In te, pervigilem, nocturno tempore,
Phoebum
Vidit, pro patria pervigil ipse sua.
Vidit inocciduo radiantem lumine vultum,
Perpetuoque die tum sua regna frui ...

... Hos dig såg han Febus vaka beständigt i
nattens timmar,

han som själv ständigt vakar över sitt rike.
Han såg detta anlete stråla av ljus som aldrig
går ned,
och att hans riken då njöt en evig dag ...

En mer klassiserande omskrivning av något så nordiskt som midnattssolen än *pervigil Phoebus* är nog svår att tänka sig. Men det är här enbart solen som levererar ljuset, medan Karl, som liknar solen, ser ljusets verkan i sitt rike. I den svenska paralleldikten, som nämndes ovan, uttrycks jämförelsen mellan Karl och solen på ett tydligare sätt:

Wår store Konung, som en sannskyll Solens
lije,
Med waksam åsyn fahr kring om sitt heela
Rijke.

Härmed inleder Lagerlöf ett nytt stycke av dikten, vilket snarare fokuserar på innehållet i Bilbergs bok. I sammanfattning: gå nu, vem du än är, och beskyll våra trakter för evig kyla och cimmeriskt kaos, skriver han och vänder sig till en tänkt meningsmotståndare. Läs det som Bilberg skriver och du skall få veta med vilket sken sommaren glöder här, och skänker naturens stora gåvor. Du skall få veta hur ren luften är, och hur fruktbar jorden, även om Titan (Hyperion = solen) inte värmer någon trakt mer generöst, och inte uppehåller sig lika länge någon annanstans. Midvinters hårdhet måste uthärdas, ty midnattssolen gottgör allt:

... I nunc, quicunque es, nostris atque objice
terris
Aeternumque gelu, Cimmeriumque chaos.
Haec lege, quae narrat BILBERGIUS (is quo
que tantae
Spectator lucis, Rege jubente, fuit).
Cognosces, quanto fulgore hic ferveat aestas,
Quantaque naturae munera mitis alat.
Cognosces, quam pura fluat, qua vescimur,
aura,
Quam fit, quod colimus, non sibi segne so-
lum.
Ut nulli faveat Titan impensius orae,

Majores nusquam ducat ut ille moras.
Hibernae noctes tolerantur et aspera brumae,
Omnia nam redimit solstitiale jubar.

... Gå nu, vem du än är, och beskyll vårt land
för
en evig kyla och ett cimmeriskt kaos.
Läs det som Bilberg berättar (även han skådade
detta stora ljus, på kungens befallning).
Då skall du få veta, med villket stort sken
sommaren glöder här,
och vilka stora naturens gåvor den alstrar i
mildhet.
Då skall du få veta, hur ren den luft vi andas
flödar,
och hur den jord vi odlar inte ligger ofruktbar,
så att Titan inte värmer någon trakt mer ivrigt,
och inte dröjer längre tid någon annanstans.
Vinterns nätter och midvinterns hårdhet
måste uthärdas,
ty sommarsolståndets strålgång gottgör allt.

De första orden i stycket, *I nunc* ('gå nu'), utgör redan i klassiskt latin en stående formel för ironiska befallningar till tänkbara veder-sakare,⁴³ och det är till en sådan Lagerlöf nu riktar sig. Vidare hade exakt frasen *Cimmeri-umque chaos* använts av Statius i *Silvae* 3.2.92. Cimmererna var ett halvt mytologiskt folk som bodde norr om Svarta havet i mörker och utan sol, och deras dystra villkor och tveksamma karaktärer hade blivit proverbiala.⁴⁴ Som de är svenskarna alltså inte. Den som tvekar uppmanas att läsa Bilbergs skrift; på kungens befallning hade ju även han skådat midnattssolen. I en utstuderat retorisk passage, med anaforer, allitterationer, indirekta frågesatser och parallella led, följer sedan den presentation av Bilbergs skrift som paratexten utgör i synnerhet. Som ingen annanstans är sommaren här ljus, rik på naturens gåvor, luften ren och marken fruktbar. De två sista rader-nas antitetiska förhållande utmynnar sedan i ytterligare en klassiserande omskrivning av den från vintermörkret återlösande midnattssolen, såsom *solstitiale jubar* ('sommarsolståndets strålgång'). Slående är även likheterna i

argumentationen mellan Lagerlöf här och Olof Hermelins dikter över Torneå och Luleå i *Hecatompolis Suionum* ('Svenskarnas hund-ra städer'), som förbereddes vid samma tid. Torneå ligger hos Hermelin belägen på en 'cimmerisk kust' (*Cimmerium litus*) och där är 'natten cimmerisk' (*Cimmeria nox*). Vinterns mörker vägs upp av sommarens ljus, och naturen är frisk och frikostig på gåvor. Folket lever där i sundhet och fridsamhet.⁴⁵

Vårt att betona är att det i dikten till Bilberg inte återfinns några som helst prisande omdömen riktade till Bilberg själv, om man nu inte skall betrakta hans underförstådda förmåga att skildra midnattssolen på ett rättvisande sätt som ett sådant. I stället har Lagerlöf riktat in sig på att presentera det ämne som Bilbergs skrift behandlar. I dikterna till studenter fann vi i huvudsak ett lovordande av personen, och argument för varför dessa unga människor var värda att lyssna till. I detta fall är det *ämnet som garanterar läsvärdheten*. Man ser denna tanke uttalad även i några av fallen ovan, men här är det endast denna aspekt som nämns.

Varför då denna skillnad mellan dikterna till ynglingarna och till Bilberg? En förklaring är ju given. Bilberg var inte ung och okänd när han publicerade sin redogörelse, utan sedan länge en väletablerad person i lärdomssamhället. Han ägde således auktoritet redan i sig själv. En annan har att göra med frågan om genre. Samtliga här anförda exempel där upphovsmännen var unga människor utgjordes av panegyrik. Och verk i den höga stilen förväntades ha vuxna män som författare, i enlighet med den syn på ungdom, politik och litteratur som ingick i det antika arvet.⁴⁶ Lagerlöfs återkommande ansatser att urskulda talarnas ungdom måste förstås också mot denna bakgrund.

Vi har här sett ett antal kungapanegyriska dikter av Petrus Lagerlöf, publicerade som paratexter i andra författares skrifter. Vissa mönster framträder då ganska tydligt. Man noterar för det första förekomster av viktiga idéer,

temata och topoi som återfinns som bärande element hos de flesta av författarna under den senkarolinska epoken. För det andra kan man konstatera hur Lagerlöf söker argument för att urskulda studenternas ungdom, och hur han har lyckats förvandla denna *excusatio propter infirmitatem* till ett verkningsfullt medel i lovprisandets tjänst.

Noter

- 1 De senare finns utgivna i H. Ronge, B. Tjäder och G. Widmark (red.), *Petrus Lagerlöfs collegium 1691 angående vårt svenska språks kultiverande*, Uppsala: Swedish Science Press, 1999. Se även Gun Widmark, "Petrus Lagerlöf, den förste svenske språkvårdaren", i *Språk och stil. Tidskrift för svensk språkforskning* 1997:7, s. 59–83, samt hennes "De första föreläsningarna på svenska om svenska. Inblickar och utblickar i stormaktstidens svenska", i *Kungl. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala årsbok 2010*, Uppsala 2011, s. 5–18.
- 2 Jfr Anders Piltz, "Petrus Lagerlöf. Värmlänning, svensk, romare", i *Nödder att bo vid Fyris å. Värmlänningar i Uppsala under fyra århundraden*, Uppsala: Värmlands nation, 2006, s. 33. Ett urval latinska dikter av Lagerlöf finns behandlade i Peter Sjökvist & Karl Erik Lagerlöf, *Bröllop hos Schefferus och andra dikter av Petrus Lagerlöf*, Stockholm: Lagerlöfska släktföreningen, 2010.
- 3 Jfr Kurt Johannesson, *I polstjárnans tecken*, diss. Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1970, s. 32; Hans Aili, "Sweden", i Minna Skaft-Jensen (red.), *A History of Nordic Neo-Latin Literature*, Odense: Odense University Press, 1995, s. 129–158; och Hans Helander, "Swedish Neo-Latin literature 1650–1720", i *Mare Balticum – Mare nostrum. Latin in the Countries of the Baltic Sea (1500–1800)*, Helsingfors: Suomalainen tiedeakatemia, 1994, s. 38–53.
- 4 Johan Ihre / Johannes Wählberg, *De poetis in Svio-Gothia Latinis*, diss. Uppsala 1739, s. 28f.
- 5 Angående Älfs planerade projekt att ge ut en samling *deliciae*, innehållande svenska latinpoeter, se Johannesson 1970, s. 13, och Helander 1994, s. 41. Dikter av Lagerlöf på svenska kan återfinnas i Per Hansellis *Samlade vitterhetsarbeten af svenska författare från Stjernhjelm till Dalin*, del 4, Uppsala: Hanselli, 1866.
- 6 För Lagerlöfs biografi, se i synnerhet Bernt Olssons artikel i *Svenskt biografiskt lexikon*, häfte 106, Stockholm: Svenskt biografiskt lexikon, 1977; *Svenska män och kvinnor*, vol. 4, Stockholm 1948; samt Piltz 2006, s. 31–44.

- 7 Johannesson 1970, s. 41.
- 8 För en översikt över den latinska talekonsten i Sverige, se Emin Tengström, *A Latin Funeral Oration from early 18th Century Sweden*, Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 1983, s. 12–22.
- 9 De äldre programmen från Uppsala, på vilka ännu ingen forskning har bedrivits, finns förtecknade i Ernst Meyer, *Program utgifna vid Upsala universitet*, Uppsala 1905–1908.
- 10 Med paratexter avses, i enlighet med Genettes terminologi, 'bredvidtexter', såsom rubriker, förord, fotnoter, illustrationer, recensioner, intervjuer, etc., och med underkategorin peritexter 'kringtexter', dvs. de texter som återfinns före, inuti eller efter själva huvudtexten. Gérard Genette, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1997, s. 1ff.
- 11 Johannesson 1970, s. 38.
- 12 Med indirekt menas här att den egentliga adressaten till Lagerlöfs dikt är den person som i sin tur skall lovprisa kungen.
- 13 Jfr Genette 1997, s. 265ff.
- 14 *In orationem circa natalem CAROLI XI:mi, a CAROLO LIEDEMAN habitam Upsal. D. IX. Januarii An. MDCLXXVII* (s. 184 i Älfs utgåva).
- 15 Johannesson 1970, s. 103ff.; Hans Helander, *Neo-Latin Literature in Sweden in the Period 1620–1720*, Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 2004, s. 391ff.; och Maria Berggren, *Two Panegyrics in Verse*, diss. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1994, s. 110ff.
- 16 Orationer av Petrus Lagerlöf, R 406, UUB, s. [84].
- 17 Jfr Helander 2004, s. 352f.
- 18 Göran Rystad, *Karl XI. En biografi*, Lund: Historiska media, 2001, s. 59.
- 19 Liknande föreställningar om det egna folket fanns också i flera andra europeiska länder. Se i synnerhet Nils Ekedahl, *Det svenska Israel. Myt och retorik i Haquin Spegels predikokonst*, diss. Uppsala: Gidlund, 1999, s. 18ff. och 68ff., men även Helander 2004, s. 387ff., och 408ff., med vidare referenser.
- 20 Ernst Robert Curtius, *Europäische Litteratur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948, s. 93. Jfr Tore Jansson, *Latin Prose Prefaces*, Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1964, s. 132f.
- 21 Dvs. poeten eller siaren (*vates*) fylls av gudomlig inspiration. Jfr *Thesaurus linguae Latinae*, Leipzig 1900–, s.v. *entusiasmos*; och Johannesson 1970, s. 57f.
- 22 En liknande tanke uttrycks t.ex. även i det program som Lagerlöf skrev när Leonard Ribbing skulle lovtala vid prins Karls (XII) födelsedag 1694 (s. 111ff. i Älfs utgåva). Ynglingen bör där lyssnas till 'på grund av ämnets storhet' (*ob argumenti maiestatem*).
- 23 Samma omständighet lyftes senare även särskilt fram av Dahlstierna i en väkand dikt skriven vid Liedemans död. Se Johannesson 1970, s. 265.
- 24 *In Orationem RANGONIS STETINENSIS, qua Natalem Serenissimi Potentissimique Regis CAROLI XI:mi celebravit* (s. 195 i Älfs utgåva).
- 25 Motivet finns exempelvis även i Horatius' *Carmina* 1.2.45, vilken också vänder sig till Augustus: *serus in caelum redeas* ('må du fara tillbaka sent till himlen').
- 26 Den senare tanken, om Karl som en Guds gåva till sitt folk, uttrycks bl.a. även i ett program skrivet av Lagerlöf 1689 (s. 96 i Älfs utgåva).
- 27 Se Helander 2004, s. 394ff.
- 28 Jfr Helander 2004, s. 384f.; och Johannesson 1970, s. 33.
- 29 *Cum Orationem facundam in Natalem Tricesimum Sextum Serenissimi Regis CAROLI UNDECIMI ederet in publicum Perillustris Juvenis Dn. Com. CAROLUS CASPAR WREDE, habitam a se Upsaliae D. XXV Nov. MDCXC* (s. 195f. i Älfs utgåva).
- 30 Gregor Maurach, *Lateinische Dichtersprache*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2006, s. 212f.
- 31 *Cum Orationem facundam in laudes Regis CAROLI XI:mi ederet Perillustris Comes LAUR. FLEMING, MDCXCVII* (s. 201 i Älfs utgåva).
- 32 Samma argument finner vi för övrigt uttryckligen i det program Lagerlöf skrev när Olof Gyllenborg skulle tala med anledning av kungens födelsedag 1692 (s. 104ff. i Älfs utgåva). Gyllenborg 'förekommer sin ålder' (*aetatem suam antevertens*).
- 33 Samma tanke uttrycks även i det program Lagerlöf skrev till samma tillfälle (s. 121ff. i Älfs utgåva). Åhörarna skall där visa respekt mot talaren inte bara på grund av det höga ämnet, utan även *på grund av hans ungdom*, hans faders meriter, och hans dygder.
- 34 *Nobilissimo Dn. LUDOVICO von THESMAR, cum in Natalem Augustissimi Regis CAROLI*

- XII:mi, D. XVII Junii An. MDCXCVIII, Orationem Panegyricam haberet* (s. 206 i Älfs utgåva).
- 35 Se t.ex. Gunnar Carlquists "Karl XII:s ungdom och första regeringsår", i *Karl XII. Till 200-årsdagen av hans död*, Stockholm: Norstedt, 1918, s. 75ff.
- 36 Lars Gustafsson, "Litteratur och miljö", i *Kultur och samhälle i stormaktstidens Sverige*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1967, s. 111ff.
- 37 Johannesson 1970, s. 206.
- 38 *Refractio solis inoccidui in Septemtrionalibus oris* (eller *Midnats solens rätta och synlige rum uti Norrlanden*), Stockholm [1695].
- 39 Rystad 2001, s. 252f.
- 40 *Samlade dikter av Gunno Eurelius Dahlstierna*, utg. Erik Noreen, Stockholm: Bonnier, 1920, s. 101.
- 41 Jfr Maurach 2006, s. 33f. Just särskrivningen av *Septem ... trio* finns dock även hos t.ex. Vergilius.
- 42 Jfr Helander 2004, s. 391 och 394f.; Johannesson 1970, s. 123ff.; och Allan Ellenius, *Karolinska bildidéer*, Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1966, s. 107.
- 43 *Oxford Latin dictionary*, ed. P.G.W. Glare, Oxford: Clarendon Press, 1968–82, s.v. *eo*¹, 10, b.
- 44 I Melchior Weinrichs *Aerarium poëticum*, Frankfurt am Main 1677, s. 823, kallas de t.ex. *caliginosi, superstitiosi, latrones* ('skumma, vidskepliga, rövare').
- 45 Olof Hermelin, *Hecatompolis Suionum*, översättning Tore Wretö, latinsk textetablering Bengt E. Thomasson, kommentar Hans Helander, Stockholm: Atlantis, 2010, s. 74f. Se även Helanders kommentarer till dessa dikter på s. 194ff. i samma volym.
- 46 Jfr t.ex. Aristoteles, *Nikomachiska etiken*, 1.3.5; Julius Caesar Scaliger, *Poetices libri septem*, Stuttgart: frommann-holzboog 1987 [1561], s. 97f.; och O.B. Hardison, *The Enduring Monument. A Study of the Idea of Praise in Renaissance Literary Theory and Practice*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1962, s. 69ff.

Summary

Royalist Panegyric Poetry and Paratext in Petrus Lagerlöf

The Latin poetry of the Uppsala professor and historiographus regni Petrus Lagerlöf (1648–1699) has attracted limited attention in modern research, although his Latin diction was highly esteemed and much admired in his own day and in the 18th century. A considerable part of his Latin oeuvre was published as paratexts in the publications of students and colleagues. In this article I examine a number of Lagerlöf's poems which contain panegyrics superficially praising the king, but in reality address other people. In the poems we come upon ideas, themes and topoi that recur as necessary ingredients in the works of many other authors in the later Caroline period as well. However, in the poems addressing young students it is especially interesting to note the different arguments serving to excuse their young age. In fact, Lagerlöf demonstrates that this *excusatio propter infirmitatem* can be used as an effective means in royal panegyrics.

Keywords:

Petrus Lagerlöf, paratext, panegyrics, occasional poetry, neo-Latin

VÄNSKAP PÅ PARNASSEN

Akademisk tillfällesdiktning på 1720-talet

av Lars Burman

Lördagen 24 juli 1725, tre dagar före Nils Bre-lins bröllop med kyrkoherdedottern Anna Maria Kyronia, undertecknade hans vän och "landsman" Nils Hollström en hyllning som hade tillkommit i "hast". Hastigt bör det ha gått, eftersom skriften skulle presenteras i tryckt form 27 juli i samband med bröllopet i Björklinge norr om Uppsala. "Skyndsamhet" är inte bara titeln på trycket, utan också temat för Hollströms dikt.¹ Första strofen riktas till brudgummen och lyder:

Hwart skynden J min Wän/ som altid älsken
skynda?
Ha J ey skyndat nog på innewarand' åhr/
Då J/ se'n Himlen sig med jorden fådt
befrynda/
Uppå Parnassen gådt så minnes-fasta spår
At efterwerlden skal them/Er til ewig heder/
J stadigt minne ha/ och skjära in i Ceder?

Brelin hade lagt fram sin dissertation *pro gradu* mindre än ett halvår tidigare, och 8 juni mottog han lagerkransen vid magister-promotionen i Uppsala. Prästvigd blev han i december samma år, måhända efter grusade förhoppningar om en levnadsbana i närheten av akademien.²

Nils Hollström (1695–1744) var några år

yngre än Brelin (1690–1753), och båda var värmländska studenter i Uppsala. Liksom många av sina kamrater skulle de bli präster i sitt hemlandskap. Målet här är att lyfta fram de tryckta tillfällesdiker som ingick som självklara delar i det svenska tidigmoderna studentlivet. Det handlar främst om två tillfällen som krävde vitter uppmärksamhet: disputation och promotion. Till skillnad från separattryckta begravnings- och bröllopsdiker är de akademiska hyllningarna föga uppmärksammade, och de skulle förtjäna en magistral undersökning av den typ som Stina Hansson nyligen har ägnat bröllopsdiktningen och dess repertoar.³

Det är inte känt hur denna del av den svenska epideiktiska diktningen ser ut eller hur stor den egentligen är. Vad vi vet är att omfattningen är enorm, även av svenskspråkigt material, och att de akademiskt utbildade unga män som skrev lyckönskningar till varandra också är den kärngrupp som producerade och konsumerade litterärt gods i övrigt. Den begränsade undersökning som här skall göras kommer att visa hur betydelsefulla de sociala banden var. Intressanta mönster framträder när diktningen inplaceras i den väldefinierade akademiska miljö som utgjordes av universitetet

och studentnationerna. Uppsatsen syftar alltså till att exemplifiera hur beroenden och social samhörighet kunde gestalta sig i en akademisk 1720-talsmiljö, men begränsas till hyllningar riktade till dem som disputerar/promoveras. De ständigt återkommande hyllningarna från dissertationsförfattarna till mecenater och andra välgörare behandlas inte.

Framställningen av den socialt tillkomna lyckönskningsdiktningen kommer också att fördjupas genom kvalitativa nedslag. Liksom Stina Hansson finner jag begreppet repertoardiktning fruktbart. Det är introducerat av Horace Engdahl som till repertoaren räknar retoriken, versifikationen, grammatiken, genrekonventioner och ett antal centrala stoffkretsar, särskilt antikens mytologi.⁴ Medan Engdahl kritiskt använder repertoarbegreppet för att beskriva den utveckling mot verkdikning som sker från 1700-talets slut, har Hansson understrukit att äldre skolsystemet medvetet syftade till att inpränta just repertoaren.⁵

Uppsatsen kommer att organiseras kring den fascinerande Nils Brelins. Hollströms uppfattning i bröllopsdikten att Brelin ständigt skyndade genom livet stöds av källorna. En bevarad målning visar en student på väg uppför Parnassen. Fordonet har starka dragdjur och färdens tycks gå fort och bekvämt. Målningen gjordes av Nils Brelin 1723 på uppdrag av värmlänningarna i Uppsala och pryder förstasidan i studentnationens matrikel.⁶ Den skildrar vägen mot Ärans tempel på det branta bergets topp, och där uppe anar vi hur en annan student redan hunnit stiga in genom dess port. Studenten i vagnen är modernt utrustad, och med kikarens hjälp fäster han blicken vid målet. Kikaren var ett fashionabelt tekniskt hjälpmedel och dessutom symboliskt intressant: den fokuserar målet och beroende på vilken ända användaren tittar i tycks målet nära eller långt borta. Av modernt snitt är även studenternas fashionabla frisyrier och kläderna hos den som träder in i templet – här handlar det om att framträda med heder. Devisen

”per aspera ad astra” (”genom svårigheterna mot stjärnorna”) understryker de svårigheter som trots allt finns, och betraktaren kan fundera över törnebuskarna som kantar vägen och hur *Invidia* förföljer ynglingen. *Invidia* översätts ofta Avunden, och i Ovidius metamorfoser uppsöker Minerva detta bittra, hatiska och motbudande monster i hennes håla – hon lever av ormars kött och har sin enda glädje i andras motgångar.⁷ Men vagnen dras av Tillfället och Lyckan, och studenten är omgiven av personifierade goda egenskaper: Ära, Dygd, Klokhet och Fromhet. Triumftåget leds av Ryktet, som blåser i sin trumpet. Tilläggas bör att det inte bara är en lagerkrans i Ärans tempel som är målet. Bilden förenar antika och kristna föreställningar, och för den som i trofasthet till Gud når bergets topp väntar livets krona, avmålade ovanför Ärans tempel och givetvis det yttersta målet.

Bilden bör tolkas som didaktisk. Den uttrycker självförståelsen hos den strävsamme 1700-talsstudenten: genom dygd och heder skall bekymren övervinnas och lärdomens och det goda livets mål uppnås. Men bilden är också ett sätt att legitimeras den egna studentnationen. Den eleganta målningen skänker heder åt de unga värmlänningarna, och den måste ha kontemplerats av generationer nyanlända studenter som skulle immatrikuleras i Uppsala.

När Brelin målade bilden var han redan 33 år gammal, men ännu inte promoverad. Han kom från fattiga förhållanden, studerade som ung vuxen vid skolan i Karlstad och skrevs in vid Uppsala universitet först 1717. Uppsala-tillvaron räckte emellertid inte till för den oroliga anden Brelin, och han lämnade snart lärdomsstaden för resor i Europa. Dessa varade 1719–1721, och han skulle komma att snapas upp i ett preussiskt regemente, fly, tydligen dömas till döden, resa kring i Österrike och Italien och uppleva ett svårt skeppsbrott utanför Fyn med ett åtföljande psykiskt sammanbrott. Han studerade i Lund från 1721, men



var åter i Uppsala 1723, där han målmedvetet satsade på sin examen.⁸ Eftersom magisterpromotioner bara anordnades var tredje år gällde det att arbeta snabbt.⁹

Brelins var mångbegåvad, och förutom att måla kunde han också bygga nyskapande musikinstrument och uppfinna allehanda tekniska apparater. Bland annat konstruerade han längre fram i livet en trehjulig vagn med vilken han färdades på nya resor i Europa.¹⁰ Jag anar i målningen från 1723 en skiss av denna vagn – det tycks som om fordonet endast har tre hjul. Verklighetens trehjuliga fordon har beskrivits av Linné, som 1746 besökte Brelins i kyrkoherdebostället i Bolstad i Dalsland.

Brelins ingick i en värmländsk kamratkrets i Uppsala som kan beskrivas som en socialt och geografiskt konstruerad vitterhetsmiljö. År 1663 hade Uppsalas studenter organiserats i så kallade nationer, och vid varje nation insattes en professor som inspektor. Snart utvecklades nationerna till kompletterande undervisningsmiljöer, där inspektor och de äldre studenterna anordnade stödundervisning, disputationer och orationer. Under perioden fram till 1800-talets början var nationerna av väsentlig betydelse i universitetets undervisningssystem.¹¹

Till den akademiska identiteten hörde att manifesteras litterär och retorisk förmåga. Kulturen inom studentkoterierna krävde att uttryckas i hedersamma dikter och retoriska prosastycken vid disputationer, men också genom orationer vid exempelvis landskapsmöten. En formerande roll, åtminstone för värmlänningarna, hade Petrus Lagerlöf (1648–1699), diktare och *poeseos professor* i Uppsala. Han var inspektor på Värmlands nation från 1684 till sin död och initierade livaktiga orationsövningar.¹² Det tycks som om de värmländska studenterna hade etablerat en egen liten litterär miljö redan långt före 1720-talet. Detta förklaras av nationstvånget, den gemensamma skolbakgrunden, universitetets infostran i en retorisk/imitativ estetik och av

förebilder som exempelvis Lagerlöf och drivande seniora studenter.

Eftersom landskapsmötena var obligatoriska bör många av de värmlänningar som vi möter i uppsatsen ha varit närvarande när Johan Risell (1697–1724) i december 1722 framförde sin svenska alexandrindikt ”Beskrifning af en Soldat”.¹³ Risells patriotiska men krigströtta dikt har påfallande livaktiga och realistiska inslag, och protokollet betonar livfullheten i det retoriskt-litterära handlaget.¹⁴ Intressant i sammanhanget är att Risell kryptiskt hänvisar till en föregångare bland de värmländska studenterna, som även han skall ha diktat på svenska. Av bevarade protokoll framgår att Herman Kolthoff (1696–1764) i november 1720 framförde en nu förlorad allegorisk dikt, där studenten beskrivs som en Athenas soldat. Diktaren beskrivs som poetiskt mycket begåvad.¹⁵

Det bör påpekas att det i Uppsala fanns ett tjugotal nationer vid denna tid och att de alla var små – mellan något dussin och ett hundratal medlemmar. Kanske omfattade Värmlands nation 1724–1725 ett tjugotal studenter närvarande i staden. Matrikeln förtecknar totalt mindre än 150 studenter födda 1690–1700.¹⁶ Många av dessa lämnade emellertid studierna efter kortare tid, var inskrivna endast som tonåringar eller avled under Uppsalaåren. De vittra värmlänningar vi kommer att möta bör alltså ha utgjort en dominerande del av nationens medlemmar.

Litteraturhistorikern lägger pussel. De lösa bitar som redovisats ovan visar på förekomsten av litterära miljöer bland studenterna vid akademierna, och åtskilligt talar för utvecklade vitterhetskulturer knutna till hemregionerna. Med största säkerhet kan likartade mönster hittas vid alla samtida studentnationer. Sociala nät underlättade karriärer och kotterbildningar.¹⁷ Samme värmländske inspektor – Olof Celsius – som 1722 begärde att få en kopia av Johan Risells ”Beskrifning af en Soldat”, skulle presidera när Brelins lade fram sina

pro gradu-avhandling 1725. Det finns tecken på att studenter försökte få lägga fram sina avhandlingar under den professor som de redan kände som sin nations inspektör.¹⁸ Kanhända hade den som gjort sig ett gott namn inom sin studentnation lättare att känna stöd från en disputationsoordförande som också var landsman.

Den akademiska studentkulturen var på Brelin's tid byggd kring föreläsningar, inpluggande av *publica materies* och ständiga disputationer.¹⁹ För att bli magister krävdes två tryckta och offentligt försvarade dissertationer, varav en som övning och en för examens vinnande – *pro exercitio* respektive *pro gradu*.²⁰ Brelin hörde till dem som skrev sina avhandlingar själv, och han utformade dem som del ett respektive två av en lärd pseudo-historisk-filologisk undersökning kring Noas ättlingar. Arbetet mot en examen involverade emellertid mycket mer än de tryckta avhandlingar som nu är utbildningens kvarlevor. I tidens muntliga kultur skulle många orationer och föreläsningar hållas och avhöras, och studenten opponerade, responderade och satt ibland som preses på övningsdisputationer, såväl vid sin studentnation som för universitetets fåtaliga adjunkter. Studenter med stipendier hade särskilda skyldigheter att disputerar, och det förtjänar att påpekas att disputationsovningarna inte bara innebar flera timmars argumenterande på latin; varje disputation omgärdades också av högtidliga orationer och böner.²¹ Detta gällde såväl universitets disputationer som övningarna på studentnationerna. Sammanlagt lades 6400 avhandlingar *pro gradu* eller *pro exercitio* fram i Uppsala under 1700-talet, men dessa utgör bara toppen på ett akademiskt isberg av övningar, som mycket ofta inramades av vittra försök. De tryckta dissertationerna innehåller regelmässigt dikter och elegant formulerade prosastycken där avhandlingsförfattaren hyllar sina välgörare, men också vännernas hyllningar av författaren. Det är vanligt att lärdomen visas genom diktande på många språk, men

givetvis också genom genrekompetens och uttrycksförmåga. Hyllningarna har ofta påfallande muntlig karaktär och ett direkt tilltal av respondenten. Studenterna inte bara producerade avhandlingstext och gratulationer – rimligen såg de också det tryckta resultatet av sina mödor i nationens boksamling. Ett par decennier senare, år 1751, beslutade konsistoriet att inte mindre än 394 exemplar av tryckta Uppsaladissertationer gratis skulle fördelas till nationerna.²² Förmodligen bars redan dessförinnan dissertationerna runt mellan studenternas hem av yngre medlemmar eller vaktmästaren.

Fem värmälningar promoverades 1725. En granskning av deras avhandlingar visar den sociala tätheten i de akademiska dissertationshyllningarna. Vid sidan av Nils Brelin handlar det om ytterligare fyra studenter: Jonas Gabriel Frykman (1698–1726), Bengt Piscator (1693–1776), Erik Kjellin (1698–1759) och Erik Wall (1699–1756). Alla blev präster i Värmland/Dalsland utom den lungsjuke Frykman som dog mindre än ett år efter promotionen.

Sammanlagt rör det sig om tio *pro exercitio*- och *pro gradu*-avhandlingar från åren 1719–1725.²³ Samtliga är utformade på gängse sätt. Själva avhandlingstexten finns mitt i trycket och före och efter återfinns olika typer av lyckönskningar. En granskning visar följande: Frykman skriver hyllningar till Brelin och Kjellin; Kjellin skriver till Frykman, Piscator skriver till Frykman och Wall; Brelin skriver till Frykman, och slutligen skriver Frykman och Wall till Kjellin. Åtta av sammanlagt 39 hyllningstexter är alltså skrivna av blivande promotionskamrater från samma studentnation. Av de återstående 31 är 17 skrivna av andra nationskamrater. Två av dessa har redan nämnts i artikeln: Johan Risell och Herman Kolthoff. Därtill kommer P[er] O. Piscator (1695–1759), som skrivit tre hyllningar, samt Daniel Bergenhem (1693–1749), författare till två. Därtill kommer värmälningar som skrivit en dikt/hyllning var: Haquin (Håkan) Bergen-

hem (1690–1744), Johan Fabrin (1689–1734), S[ven] Frykman (1700–1742), Anders Lagerlöf (1700–1769), Sven Kolthoff (1699–1728), Ol[of] Piscator (1701–1743), Th[ure] Sandelin (1701–1780), Johan Velin (1692–1746), Erik Venerlind (1690–1757), P[er] Wester (student 1718, död 1752). Vändikterna återfinns genomgående efter själva avhandlingstexten. Först i trycket återfinns huvudsakligen respondentens hyllningar till mecenater, vilka inte uppmärksammas här.

Av de femton nu återstående gratulationerna är tio undertecknade av respondenternas tidigare elever – studenter försörjde sig normalt som informatorer i välbärgade familjer. I fem fall står discipeln hyllning före avhandlingstexten. Det gäller en fransk prosatext av Jean G. Gyllenkrok till Frykman, franska verser respektive latinsk prosa av Nicolas de Goeding och Joh[an] Gust[af] Linnroth till Wall, en dikt på svenska av Gustaf Johan Duvall till Bengt Piscator, samt fransk prosa av Georg Gyllenkrok till Kjellin.²⁴ Johan Gabriel Gerin- gius korta svenska dikt till Frykman är liksom Karl Henrik och Roland Schröders franska prosahyllning till Brelin placerad sist i trycket – vilket möjligtvis indikerar ett informator/ discipelförhållande. David Memsens engelska prosatext till Kjellin är ställd först efter avhandlingstexten, och även här antyder placeringen ett informatorförhållande. Placeringen av hyllningstexterna är således betydelsebärande. Samhällets spetsar hyllas av respondenten själv först i trycket och i fallande rangordning. Om respondenten själv hyllas före själva avhandlingstexten beror detta på att avsändaren har en framskjuten plats i samhället, till exempel genom att vara barn i en betydelsefull familj. De ”finaste” platserna i textavdelningen efter dissertationstexten är först och sist. Studentvännerna får hålla tillgodo med utrymmet däremellan.

Fem hyllningar har inte kunnat inordnas. Det rör sig om en oidentifierad ”L. Norin” samt fyra svårforcerade signaturer. Även de

skulle dock kunna stå för värmlänningar; A.L. kan exempelvis vara Anders Lagerlöf. En möjlig hypotes, dock byggd på ett litet material, är alltså att hyllningarna till Uppsaladissertationernas respondenter på 1720-talet i huvudsak består av två grupper: nationskamrater och disciplar.

Det kan också konstateras att på hälften av de värmländska disputationerna agerade Olof Celsius preses. Detta styrker den redan framförda hypotesen att man föredrog att disputera för inspektor på den egna studentnationen, alternativt att inspektor gärna hjälpte fram sina egna landsmän.

När disputationen för magistergraden var avklarad återstod ännu en *rite de passage*: promotionen med lagerkrans på Apollos Parnass. Universitetets ceremoni var en symbolisk gestaltning av kröningen på de nio musernas berg, och akten alltså ett fysiskt agerande av repertoarens antika material. Fem värmlänningar fick sina magisterkransar i Uppsala 8 juni 1725 av professor Peter Schyllberg. Liksom vid disputationen krävde promotionen vittra hyllningar, och värmlänningarna lyckönskades med ett särskilt tryck om 22 sidor, där nio författare ägnar dem sex svenska och tre latinska dikter.²⁵ Denna gång görs hyllningen kollektiv och de fem binds samman genom att vara just värmlänningar. Flera dikter betonar att de är från ”Warimännens” hemtrakt. Repertoarens teman återkommer: Berget Parnassus (varierat med Pindus), Lager, Kransar, Apollo, Dygden. Utbildningsvägen skildras som en strid. Innan magistrarna kämpat sig upp för Pinden har de ”klädt flincka skott/ giedt dryga slängar”. Här avser S[ve]d G. Tigerhielm disputationsovningarna, men betonar att värmlänningarna minsann inte är Mars soldater utan Apollos. Han avslutar dikten med att önska värmlänningarna ”sidst En härlig Himmelsk Crona”.

Tematikens repertoar kompletteras med formens, exempelvis när Per O. Piscator visar sin förmåga i en alexandrin-sonett. Diktaren utnyttjar omöjlighetsfiguren *adynaton*, och

passar på att fylla det traditionella greppet med en direkt anknytning till de fem promoverades gemensamma härkomst:

Ja förr skal *Clara* Elf ur Wenern ut sig bryta/
Och i the Norska Fiell sit watn lasta af/
Än Ert åminne skal hos Warimänner tryta/
Ell' i vårt liufwa Dal förgås i glömskans
haf[.]²⁶

Bland de nio författarna tycks ännu en gång disciplin till de fem finnas; den adlige Seved Tigerhielm var endast 13 år när han skrev tryckets eleganta inledande dikt, och man kan ana att han haft hjälp. Kanske hade någon av de fem också varit informator för bidragsgivarna Magnus och Sam[uel] Troilius. Det finns inte anledning att spåra alla de sociala banden mellan adressater och avsändare. Jag nöjer mig med att konstatera att tre av nio är värmländska studentkamrater i Uppsala – Per O. Piscator som hade hyllat Nils Brelins med en italiensk prosatext i februari samma år och Nils Hollström som skulle komma att skriva skyndsamhetsdikten vid Brelins bröllop senare samma sommar. Den tredje värmlänningen är And[ers] Lagerlöf – blivande kyrkoherde i Arvika och för övrigt Selma Lagerlöfs farfars farfar.

Hittills har uppsatsen försökt beskriva kollektiva mönster, inom vilka repertoaren utnyttjas för att hedersamt uppfylla sociala förväntningar. Huvudintrycket är en tydlig rollfördelning – man är antingen uppvaktande avsändare eller uppvaktad adressat. Diktningen är i hela sin karaktär formellt hierarkisk. Men någon gång utnyttjas repertoaren för blinkningar vänner emellan. Avslutningsvis skall två dikter av Brelins och Frykmans uppmärksammas. Under signaturen J.G.F. hyllade Frykman Brelin i dennes *pro exercitio*-avhandling i maj 1724 och Brelin svarade i november 1724 med en dikt i Frykmans *pro gradu*-dissertation. Förutom de ömsidiga böckningar finns anledning att uppmärksamma variationerna

av temat ”vägen uppför Parnassen”, inte minst relationen mellan bild och dikt.

Frykmans bidrag till Brelins *pro exercitio*-avhandling består av två svenska strofer om vardera sex verser.²⁷ Den första påminner läsaren om att lärda män redan tidigare har samlat värdefull kunskap om forntiden, och den andra strofen fortsätter tankegången:

Men hur än vägen banad är/ och där på
bearbetat/
Att kunna utan willsamhet och leda ta
sig fram/
Doch mycket här och där än fins/ som förr ej
är upletat/
Det foglig våra lärda ut nu gifwa för
sitt kram.
Alltså/ min Herr *BRELIN*/ Ehr flit bör heders
kranzen bära/
Som slikt ett guld/ med möda sökt/ will
allmänt oss förähra.

Det gängse bildspråket återkommer: kunskapens väg har beträffats av andra före oss, men det finns fortfarande fynd att göra. Frykman ställer därför en lagerkrans i utsikt för Brelin.

Snart var det Frykmans tur att disputeras. På hösten lade han fram en avhandling om flagellantism inom katolska kyrkan.²⁸ Brelins dikt till Frykman klingar väl och ännu en gång står Vägen och Parnassen i centrum. Dikten citeras här i sin helhet.

ETt högt belägit heders Slått jag såg/ med
starcka murar/
Hwars grund/ ett berg af branter *front*, fri
tilgång platt förtog:
Men sade wid mig/ mån ei fins en man som
ther på lurar/
Hur' sådan härlig himbla skatt skull' rätt fås
in med fog?
Si der/ rätt då wid samma stund sprang up
med största ifwer
En **Man**/ och ropad' öfwerliudt: Jag mig dit
up begifwer.

Han fattad' i båd' sten och stofft med hand
och fot tillika/
Och up åt berget war hans fart/ hans upsåt
syntes fast:
Det skull' ei hindra farlig steg/ ei branta
klippor swika/
Ei trånga klyfftor biuda til/ at hindra sådan
hast.
Sist han snart mattad råkad' på en klint af
bergets sida/
Och wil sig hwila; men hur' gick? han måst'
der något bida:

Ty si/ rätt som han lysna til/ at se hwad doch
der hördes
För gny/ straxt trädde fram en hop af willad
phantasie,
Som illa pyntat kroppar sin' at han der af wäl
rördes/
Ja/ mera brydd/ när han sig såg af dem snart
fängslad bli.
Men fattar mod/ går tappert på/ och dem så
an hårdt sätter/
At öppning gafs/ och slutlig all hans möda
syntes lätter.

Straxt af the nio Systrars Slätt/ en röst sig höra
låter:
En hielte tapper/ träfflig snäll har redan hunnit
dit/
Ock skal med Lager stå bekrönt utaf *Apollo*
såter:
Des dygd och flit/ des lärdoms zir skal ähras
utan split.
Men då jag önskad' weta få den/ hwilken så
blir ährad?
Gafs swar med nöje: Thetta är en **Man af**
Frykens härad.

Metriskt ekar Brelin på ett subtilt sätt Frykman. Den senare hade valt strofer om sex verser rimmade AbAbCC. Varje vers består av sju jamber, ibland med en hyperkatalex. Valet av versmått är mindre vanligt i en period dominerad av alexandrindiktning. Brelin svarade med strofer som rimmässigt och metriskt är byggda på identiskt sätt, men likheterna stannar inte vid metern. Den gestaltas också i rytmen.

Varje vers tenderar att ha fyra huvudbetoningar som faller kongruent xX xx xX xx xX xx xX(x), eller om saken skall beskrivas på annat sätt: versen domineras av dipodier. Brelin ville inte bara göra en dold referens till Frykmans hyllning av honom själv, han försöker också ta ännu ett steg i utnyttjandet av meterns möjligheter – Brelin skriver bättre. Båda dikterna är fångade i sin sociala tillkomstsituation, men man kan konstatera att Brelin som tillfällesdiktare försöker överträffa Frykman. På så sätt kombineras hyllning med tävlan.

Brelin skildrar Frykmans parnassklättring på ett livfullt och detaljrikt sätt, med utrop och inslag av direkt förföring. Påtagligheten visas exempelvis i stycket där klättraren måste gripa tag med såväl händer som fötter för att sega sig uppåt, och förmodligen vore det möjligt att visa släktskap med annan diktning i den värmländska kretsen i Uppsala, till exempel Risells "Beskrifning av en soldat", i vilken *evidentia* spelar så stor roll. Men kanhända är det mer intressant att koppla dikten till den tillgängliga bildrepertoaren. Det har påpekats att den som promoverades i Uppsala rent fysiskt mottog kransen på ett symboliskt berg, och Parnassen återfinns förstås i den tidigmoderna bildvärlden. I Nicolaus Reusners *Emblemata* (1581) skildras vägen uppför berget som öppen för envar som vill nå lärdom. Dock är vägen ansträngande och svår, och segerpriset kan bara vinnas genom kärlek till dygderna.²⁹

Det är lätt att associera till Brelins målning i Värmlands nations matrikel, där just *Virtus* i flickgestalt går närmast vagnen. Brelin kan förstås ha läst Reusners *Emblemata* på Uppsala universitetsbibliotek, men det är varken nödvändigt eller önskvärt att göra en direkt koppling; alla i den akademiska eliten mötte oupphörligen föreställningen om vägen uppför Parnassen. Istället bör repertoarens gemensamhetsskapande förmåga betonas; tillfällesdiktning uttrycker samhörighet.

Om man så vill bildar Brelins målning i Värmlands nations album en *pictura* i det em-

blem till vilken hans dikt till Frykman utgör förklarande *subscriptio*. Ett lämpligt motto för emblemet vore i så fall just texten över studentens kikare: "Per aspera ad astra". En koppling mellan dikt och teckning kan finnas i tredje strofen, där vägen hindras av "en hop af willad phantasie", skrämmande gestalter som hotar fångsla Frykman. Tanken leds genast till målningens *Invidia*, som i bitterhet äter sitt eget hjärta och vars hår är ormar.³⁰ Uppenbarligen har vi här – mitt i förhoppningen om världslig framgång och ett dygderikt slut – en tidlös studentsuck över det lärda livets osäkerhet, motgångar och nedstämdhet.

- 1 *Skyndsambhet J en Bröllops-Skrift/ Öfwer Then Edle och Höglärde Herren HERR MAG. NICOLAUS BRELIN, Och Thess utwalda BRUD/ Then Åreborna och Dygderika Jungfrun/ JUNGFRU ANNA MARIA KYRONIA [...],* [u.o.], 1725.
 Utom i direkt citat/titlar används genomgående moderna namnformer.
- 2 Universitetshistorikern Claes Annerstedt noterade det överraskande faktum att konsistoriet, förmodligen förgäves, försökte låta Brelin behålla sitt stipendium även efter studiernas avslutande. Skälen skulle vara hans ”mogna studier och ringa villkor”. Claes Annerstedt, *Uppsala universitets historia*, III:ii, Uppsala: Uppsala universitet, 1914, s. 616.
- 3 Stina Hansson, *Svensk bröllopsdiktning under 1600- och 1700-talen. Renässansrepertoarernas framväxt, blomstring och tillbakagång*, Göteborg: Göteborgs universitet, 2011. För en aktuell översikt av forskningen om svensk tillfällesdiktning hänvisar jag till Hansson 2011, s. 28ff.
 Vid Uppsala universitetsbibliotek förbereds under ledning av Per Cullhed och Krister Östlund ett större digitaliseringsprojekt av svenska dissertationer. Om den dissertationssamling som härrör från Upplands nation i Uppsala, och nu finns på Södertörns högskola, se Peter Sjökvist, ”Att förvalta ett arv. Dissertationerna på Södertörn, nylatin och exemplet Harald Valerius”, i *En bok om böcker och bibliotek tillägnad Louise Brunes*, red. Erland Jansson, Huddinge: Södertörns högskola, 2009, s. 95–119.
- 4 Horace Engdahl, *Den romantiska texten. En essä i nio avsnitt*, diss. Stockholm; Stockholm: Bonniers, 1986, s. 37.
- 5 Hansson 2011, s. 15.
- 6 ”Album studiosorum nation: Verml:” 1595–1807, U 1500 b, UUB.
- 7 Ovidius, *Metamorphoses*, 2:752–786.
- 8 Om Brelins levnad se Anders Edestam, ”En märklig kyrkoherde i Bolstad”, i *Karlstads stifts julbok 1959*, Karlstad, 1959, s. 81–92; Eva Helenius-Öberg, ”Kyrkoherden Nils Brelin – mechanicus och klaverälskare”, i *Svensk tidskrift för musikkforskning*, 1987, s. 91–114; B. Lindén, ”Nicolaus Johannis Brelin”, i *Svenskt biografiskt lexikon*, VI, Stockholm, [1925–]1926, s. 172ff.
 Han skrevs in vid Värmlands nation 3 augusti 1717. ”Album Nationis Wermelandicae” 1648–1798, U 1500 a, UUB, s. 56.
- 9 E. Louis Backman, *Doktorspromotioner i Uppsala förr och nu. Disputationer, insignier och privilegier, 1477–1927*, Stockholm: Norstedt, 1927, s. 121.
- 10 Helenius-Öberg 1987, s. 92. Brelin var också ledamot av Vetenskapsakademien.
- 11 Se min kommande studie *Eloquent Students. Rhetorical Practices at the Uppsala Student Nations 1663–2010*, samt där anförd litteratur. De hittills viktigaste publikationerna på området är Sten Lindroth, ”Om de andliga övningarna på Göteborgs nation”, i *Göteborgs nations skriftserie VIII*, Uppsala: Göteborgs nation, 1967, s. 9–46, samt avsnitt i Benny Jacobsson, *Den sjunde världsdelen. Västgötar och Västergötland 1646–1771. En identitetshistoria*, diss. Stockholm: Stockholms universitet 2008, s. 172–178. Min kommande undersökning ägnas disputationer- och orationsövningar, akademiska jubileer och debattföreningar. Föreliggande uppsats är till viss del byggd på material som presenteras i boken.
- 12 För Petrus Lagerlöfs roll för utvecklandet av studenternas orationskultur hänvisas till min kommande studie *Eloquent Students*.
- 13 Johan Risell, ”Et bundit Tal som i de Studerande Wärmelänningarnes Sammakomst i Upsala är hållet År 1722. Beskrifning af en Soldat”, i [Carl Carleson (utg.)], *Försök Til Swänska Skalde-Konstens Uphielpande*, 2:2, Stockholm, 1738, s. 3–12.
- 14 Värmlands nations landskapsprotokoll, U 1520 a, UUB, p. 254.
- 15 I landskapsprotokollet 5 november 1720 berättas att dikten ”under allegorie af Palladis Soldat, lifligen föreställte en studerandes skyldighet”. U 1520 a, UUB, s. 238.
- 16 En genomgång visar att 87 medlemmar är noterade som födda under perioden och ytterligare 67, för vilka födelseår saknas, kan tänkas höra till gruppen. [E[rik] H[enrik] Lind], *Värmlands nations historia jämte förteckning* [av A[ugust] Larsson] öfver dess medlemmar från 1595 till 1877, Uppsala, 1877. Femton medlemmar står som bi dragsgivare när man enhälligt beslutat förstärka kassan i april 1720. Ibid., s. 100.

- 17 Vissa paralleller kan dras till en gruppering vid Östgöta nation femtio år senare. Se Lars Burman, "En studentfest år 1777. Om maktspel, vältalighet och förlustelser i Uppsala", i *Sjuttonhundratal. Nordic Yearbook for Eighteenth-Century Studies* 2011, s. 184–196.
- 18 John Strömberg har visat att i Åbo brukade inspektörerna ofta presidera över sina landsmäns *pro exercitio*- och *pro gradu*-dissertationer. John Strömberg, *Studenter, nationer och universitet. Studenternas härkomst och levnadsbanor vid akademien i Åbo 1640–1808*, diss. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland, 1996, s. 133ff.
- 19 Om *publica materies* se Stina Hansson, "Pro-gymnasmaterna i de svenska skolordningarna 1561–1878", i Stina Hansson (red.), *Progymnasmaterna. Retorikens bortglömda text- och tankeform*, Åstorp: Rhetor förlag, 2003, s. 174–193.
- 20 Om disputationsskulturen se Erland Sellberg, "Disputationsväsendet under stormaktstiden" i *Idé och lärdom*, Lund: Studentlitteratur, 1972, s. 65–84, samt Bo Lindberg, "Henrik Hassel – humanist och utilist" i *Lychnos* (1990), s. 165–218.
- 21 Krister Östlund, "Några nedslag i disputationsväsendet under 1700-talet – exemplet Johan Ihre", i *Sjuttonhundratal*, 2006/2007, s. 151–167. Från Östlund kommer också siffran på antal framlagda universitetsdissertationer under 1700-talet. Ibid., s. 151.
- 22 Claes Annerstedt, *Uppsala universitets historia*, III:i, Uppsala: Uppsala universitet, 1913, s. 443f. Jfr Östlund 2006/2007, s. 156.
- 23 Bibliografiska basuppgifter för de tio dissertationerna är: Nils Brelins (resp.), Lars Arrhenius (preses) 9 maj 1724; Nils Brelins (resp.), Olof Celsius (preses) 13 februari 1725; Jonas Gabriel Frykman (resp.), Johan Steuchius (preses) 19 december 1722; Jonas Gabriel Frykman (resp.), Olof Celsius (preses) 11 november 1724; Erik P. Kjellin (resp.), Olof Celsius (preses) 6 juli 1719; Erik P. Kjellin (resp.), Israel J. Nesselius (preses) 25 juni 1724; Bengt Piscator (resp.), Olof Celsius (preses) 10 november 1722; Bengt Piscator, (resp.), Johan Hermansson (preses) 15 maj 1725; Erik A. Wall, (resp.), Olof Celsius (preses) 14 december 1721; Erik A. Wall (resp.), Johan Hermansson (preses) [15] december 1724.
- 24 Brelins hyllas av två Schröder-barn, och att den texten står efter avhandlingstexten förklaras bäst med att platsen före avhandlingen var vikt för en dikt dedicerad till drottningen; en hedersam alternativ placering var nödvändig.
- 25 *Tå af PROMOTOR [...] PETRO SCHYLLBERG [...] BENEDICTUS PISCATOR [...] ERIK P. KJELLIN [...] NICOLAUS BRELIN [...] JONAS GABRIEL FRYKMAN [...] ERIK A. WALL, VERMELANDI*, En wälförtjent Lager-Krants J UPSALA undfingo/ den 8 Junii 1725, Upsala, [1725].

Några exempel på svenska gratulationsdikter vid Uppsalapromotioner 1682–1813 ges av Backman 1927, s. 53ff.
- 26 Stina Hansson lyfter fram *adynata* i en dikt från ett bröllop i Karlstad 1727. "När Elfwen up för Fiellen går/ | När ingen Tall i Wermland står [...]" Hansson 2011, s. 326. Kanske har författaren M.H. låtit sig inspireras av P.O. Piscator, men likheten kan lika gärna illustrera repertoarens styrka.
- 27 I Brelins båda avhandlingar finns sammanlagt tio hyllningstexter. I båda trycken föregås själva avhandlingen av svenska alexandrinhyllningar av kungligheter. Dikterna är skrivna av Brelins själv, och den första riktar till kung Fredrik I och den andra till drottning Ulrica Eleonora. Förmodligen är dikterna föranledda av att Brelins hade ett kungligt stipendium, och givetvis syftade de till att fästa de mäktigas blickar på författaren. För att underlätta tillägnet av den lärda avhandlingsprosan, där latinet späckas av grekiska och hebreiska, innehåller de båda dikterna ett slags svensk "summary" av avhandlingen.
- 28 Före disputationstexten gör Frykman strategiska hyllningar av tre värmländska kyrkmän – först en latinsk dikt till superintendenten i Karlstad Johan Steuchius och sedan latinska prosautgjutelser till kyrkoherdarna Johan Iser och Axel Noreen. Två världsliga välgörare får därefter var sin alexandrin dikt på svenska. Åtminstone en av dessa, Georg Folcker, har värmländsk anknytning.
- 29 Nicolaus Reusner, *Emblemata [...]*, Francoforti, 1581, s. 160. Emblemet saknar dock här *pictura*. Jfr. *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, hrsg. von Arthur Henkel und Albrecht Schöne, Stuttgart: Metzler, 1967, sp. 61f.

30 Även kikaren och *Invidia* är lätta att förbinda med emblem-genren. Jfr t.ex. *Emblemata*, 1967, sp. 1426; sp. 1570–73.

Stina Hansson illustrerar sin studie av den svenska bröllopsdiktningen med europeiska emblem från 1500- och 1600-talen. Helt riktigt ser hon emblemens bilder som ”repertoarer av liknande typ som de som bygger upp 1600- och 1700-talens bröllopsskrifter” och visar att det ”finns många innehållsliga samband mellan de båda typerna av repertoarer.” Hansson 2011, s. 14.

Summary

*Friendship on Parnassus:
Occasional Poetry in Swedish Dissertations of the 1720s*

In early modern Sweden many thousands of academic dissertations were printed. These usually contained a large number of paratexts, including eloquent homages addressing patrons as well as respondents. Not much scholarly attention has been paid to these texts; the present article aims at exemplifying how social interdependence and mutual solidarity in the early 18th century are expressed in the praise directed to the respondents. Students in Sweden were members of so-called ”student nations” based on the students’ geographical origin. It is shown that the authors of the poems or eloquent prose pieces included in the dissertations were usually friends belonging to the same student organisation or the respondent’s own pupil, who paid homage to his tutor. At the centre of the article stands the future vicar and inventor Nils Brelin (1690–1753). Analyses of his Swedish-language poetry and his painting of a student’s progress towards the Temple of Honour – commissioned by Brelin’s student nation – are used to elucidate the techniques and aesthetics informing the period’s academic epideictic writing.

Keywords:

18th century, academic dissertations, Uppsala University, student nation, Värmlands nation, epideictic poetry, occasional poetry, Nils Brelin, Sociology of Literature

"ASTRILDS WÄSEND/ FRÖIJE SLÖGDER"

Om svensk bröllopsdiktning under
1600- och 1700-talen

av Stina Hansson

I mitten av 1720-talet satt bröllopsdiktaren P. Jedeur och försökte få ihop en hyllning till ett brudpar som han ville uppvakta. Men det gick trögt. "All ting är ju skrifwit för", klagade han i sin skrift, och exemplifierade med några enligt hans förmenande helt utnötta tematiser: "Astrilds wäsend/ Fröije slögder: Utan Maka eij förnögder; Mercur snäll at gie raport".¹ Att jag inleder mitt bidrag med detta kryptiska citat (som ska förklaras längre fram) beror på att Jedeur här tematiserar vad man kan kalla för bröllopsskriftsrepertoarer och deras historia, huvudämnet för min nyligen av trycket utkomna bok, *Svensk bröllopsdiktning under 1600- och 1700-talen. Renässansrepertoarernas framväxt, blomstring och tillbakagång*.² I boken följer jag den svenska diktningens väg från, för att tala med Horace Engdahl, en 'repertoardiktning' till en 'verkdiktning', eller, med en annan typ av kategorisering, från klassicism till förromantik.³ Jag försöker där, med hjälp av bröllopsdiktningen, studera de förändringar som sker i svensk diktning och försöker urskilja mekanismerna bakom det som sker.

Forskningsmaterialet

Eftersom det tilltänkta forskningsmaterialet – bröllopsdiktningen från 1600- och 1700-talen – var så överrikt och eftersom mitt syfte var att gå textanalytiskt tillväga, kunde det inte bli tal om att studera 'allt'. Jag bestämde mig för att koncentrera mig på beståndet i ett enda forskningsbibliotek, Carolinabiblioteket i Uppsala, och på sex kronologiska perioder: tiden från sent 1500-tal (då man först började författa bröllopsskrifter i Sverige) fram till 1659, 1670-talet, 1690-talet, 1720-talet, 1750-talet och 1790-talet.⁴ Någon heltäckande inventering är det alltså inte fråga om.

Materialet är visserligen rikt nog för undersökningen av mina egna huvudfrågor om repertoarerna, men när det gäller de kvantitativa uppgifter såväl om svensk tillfällesdiktning i allmänhet som om bröllopsdiktningen i synnerhet som jag närmast tänker redovisa, bör dessa begränsningar hållas i minnet. Att jag ändå ger sådana uppgifter beror på att de nästan helt lyser med sin frånvaro i forskningen. Det stora undantaget är Per S. Ridderstad, som i ett par arbeten ger noggranna uppgifter om beståndet av tillfällesskrifter i ett annat

bibliotek, Kungliga biblioteket, från 1600- och 1700-talen.⁵ Mina uppgifter nedan kompletterar hans och bidrar till att göra den ännu dunkla bilden mera fullständig.

Kvantitativt och översiktligt

Av de tre huvudtyperna av tillfällesskrifter – gravskrifter, bröllopsskrifter och gratulationer – var det gratulationerna (ännu främst till akademiska examina och utnämningar) som från början var den största kategorin, med en andel på 50 % fram till 1630-talet: ett tydligt tecken på de akademiska miljöernas dominans inom tillfällesdiktningen vid denna tid. Gratulationernas andel minskade därefter stadigt från period till period, ända ner till 4 % under 1790-talet. Deras ämnen blev allt mindre akademiska: på 1670- och 1690-talen gällde de ofta utnämningar i staten och liknande, mer offentliga tilldragelser, på 1720- och 1750-talen allt oftare händelser inom den familjära sfären och på 1790-talet var denna typ av anledningar den helt övervägande.

Under tiden 1640–1659 blev gravdiktningen den största kategorin och höll sedan ledningen med en andel på 50 % eller mer under alla de undersökta perioderna. Särskilt stark stod gravdiktningen på 1790-talet, då den utgjorde hela 77 % av tillfällesskrifterna från decenniet.⁶

Bröllopsdiktningens andel låg, fram till 1600-talet slut, på mellan 25 och 35 % av tillfällesdiktningen. Sin största relativa omfattning hade den på 1720-talet med 46 % av tillfällesskrifterna från decenniet. På 1750-talet sjönk den tillbaka något, till 35 %, och på 1790-talet nådde den inte ens upp till 20 % av den då ganska magra tillfällesskriftsproduktionen.

När det gäller bröllopsskrifterna vill jag också redovisa antalsuppgifterna bakom de relativa talen. De visar på bröllopsdiktningens starka tillväxt fram till och med 1720-talet och på hur den sedan minskade igen, ner till en mycket låg nivå under 1790-talet. I mitt material finns

tre bröllopsskrifter från det sena 1500-talet, 80 från tiden 1600–1649, 70 från 1650-talet, 287 från 1670-talet, 417 från 1690-talet, 1126 från 1720-talet, 983 från 1750-talet och 149 från 1790-talet. Bakom tillväxten ligger tre huvudfaktorer. Den första är att svenskan i stället för latinet successivt blev bröllopsdiktningens huvudspråk. Från tiden fram till 1650 finns bara fyra skrifter helt på svenska. På 1650-talet hade de helsvenska skrifterna ökat till nio. På 1670-talet låg svenskans andel på 51 % (och var på uppgående med 38 % under tiden före 1675 och 60 % från tiden därefter). På 1690-talet ligger de svenska skrifternas andel på 84 % och på 1720-talet på 90 %. Tillväxten hängde också samman med att seden med bröllopsskrifter började spridas över landet, först från de lärda universitets- och gymnasie miljöerna till huvudstaden, och därefter från Stockholm till ett växande antal städer och större eller mindre orter, på 1690-talet ända från Malmö i söder till Torneå i norr. En tredje faktor bakom tillväxten var att bröllopsdiktning snart kom att intressera mottagare som tillhörde andra ståndsgrupper än den traditionella huvudpubliken: skolmän och präster. Dessa förblev visserligen den största mottagargruppen under samtliga undersökningsperioder, men fick allt oftare sällskap med mottagare av andra stånd. Så växte andelen borgare från 11, 21, 23, 35 till 36 % under perioderna fram till och med 1750-talet och andelen ofrälse ståndspersoner från 9, 18, 19, 23 till 22 % under samma tid. De högdliga och adliga mottagargruppernas andel låg stadigt på 10–15 % för samtliga undersökningsperioder, något som är värt att notera eftersom det i forskningslitteraturen ofta sägs att tillfällesdiktningens framgångar berodde på att den successivt kom att involvera allt fler mottagare ur de båda högsta stånden. Att bröllopsdiktningen sedan gick tillbaka så starkt som siffrorna från 1790-talet visar, berodde tydligen till någon del på att borgare och ofrälse ståndspersoner nu hade börjat förlora intresset för genren: borgarnas andel hade

på 1790-talet minskat till 28 % och de ofrälse ståndspersonernas till 15 %.

Jag vill avsluta denna redovisning med några översiktliga uppgifter om bröllopsdiktarna och deras relationer till sina adressater. Materialet visar med all tydlighet, att den stora majoriteten av bröllopsdiktarna under samtliga undersökningsperioder inte alls var några mångskrivare utan personer som bara producerade någon enstaka bröllopsskrift. Under tiden fram till 1659, då huvuddelen av bröllopsskrifterna gjordes av studentgrupper med från tre ända upp till tjugo deltagare, medverkade den flitigaste bidragsgivaren bara i tre skrifter. Från 1670-talet och framåt blev det normala att en enda diktare stod för hela skriften. Tre diktare från 1670-talet hade en annan, mer professionell profil än den stora majoriteten: Lucidor (med 18 skrifter i materialet), Nils Grijs Gevalensis (sex skrifter) och pseudonymen "Secundus" (sex skrifter). På 1690-talet tycks mångskrivandet ha gått tillbaka överlag: den flitigaste bröllopsdiktaren, G. Wallberg, står bara för sex skrifter. Under 1720-talet framträdde tre bröllopsdiktare som avviker så starkt från normen att de framstår som yrkesförfattare: Olof Lindsteen (30 skrifter), Carl Eldh (25 skrifter) och Carl Johan Lohman (24 skrifter).⁷ Även från 1750-talet finns några diktare som avviker genom sin särskilda flit: Andreas Hesselius Americanus (14 skrifter), Anders Berghult och Samuel Älf (vardera 10 skrifter).⁸ I mitt material från 1790-talet finns det dock inte några mångskrivande bröllopsdiktare.

Fram till 1660 förekom i princip inte några anonymt författade bröllopsskrifter: satte man inte ut sitt namn angav man åtminstone sina initialer eller använde en för mottagarna genomskinlig pseudonym. Vid denna tid var diktarna oftast studenter som skrev av, som det hette, 'börlig plikt', för att uttrycka sin lojalitet mot en akademisk lärare eller någon annan överordnad person. Under 1670-, 1690- och 1720-talen började det förekomma

anonyma skrifter, men deras andel var låg, 10–15 %. I allt fler skrifter anges det nu att de är skrivna för vänskaps eller släktskaps skull, företrädesvis i sådana som är riktade till ofrälse adressater. Diktarna var eller hade nyligen varit studenter. De flesta skrev, som förr, av 'börlig plikt' till socialt överordnade personer. Men under dessa decennier handlade det mera sällan om akademiska överordnade och oftare om makthavare utanför akademien som diktarna ville skaffa sig goda relationer till. På 1750-talet hade de anonyma skrifternas andel ökat till 27 %. Liksom i skrifterna med utsatt författarnamn hänvisade man här, oftare än förr, till vän- eller släktskap som motiv för uppvaktningen. På 1790-talet utgjorde de anonyma skrifterna hela 70 % av bröllopsdiktningen. Visserligen står det explicit bara i hälften av 1790-talsskrifterna (anonyma eller med namn utgivna) att brudparen hyllas för vän- eller släktskaps skull, men det intima tilltalet och den familjära tonen i skrifterna tyder på att detta gäller för den stora majoriteten av skrifterna från decenniet. Vid denna tid tycks alltså bröllopsdiktning inte längre ha varit en genre med offentligt-representativa uppgifter utan en praktik som bara berörde den närmaste familjära kretsen. Ännu ett tecken på detta är att ett tiotal kvinnor – oftast syskon eller släktingar till brud eller brudgum – nu vågade sig på att framträda som bröllopsdiktare.⁹

Bröllopsdiktsrepertoarer

Men åter till mitt kryptiska inledningscitat! Vad Jedeur här ägnar sig åt är att med hjälp av greppet poetisk stenografi – snabba omnämnanden som inte förklaras – lyfta fram några typiska, tidigare mycket använda bröllopsdiktsrepertoarer. "*Astrild* wäsend/ Fröije slögder" syftar på alla möjliga aspekter av det som jag i min bok har valt att kalla 'Astrilds makt'-repertoaren. Den beskrev de antika kärleksgudomligheternas allmakt, såväl generellt som när det gällde de aktuella brudparen,

och hade varit ett stort tema under 1670- och 1690-talen. På Jedeurs tid (1720-talet) hade den tydliga hunnit bli rejält omodern och förekommer som huvudtema bara i ett halvdussin skrifter. "Utan Maka ej förnögd" syftar på repertoarerna kring den ogiftes elände och den giftes lycksalighet som, ofta i form av den gamla frågan från de antika *progymnasmat*¹⁰ "Ska man gifta sig eller ej?", hade varit ett ständigt tema i svenskspråkig bröllopsdikning ända sedan 1640-talet. På 1720-talet hade även det gått starkt tillbaka och var huvudtema bara i ett dussin skrifter. "Mercur snäll at gie raport" aktualiserar ännu ett stort tema i 1670- och 1690-talens bröllopsdikning: i skrifter med denna repertoar handlade det gärna om hur Mercurius, de olympiska gudarnas budbärare, ibland familjärt kallad "Postguden", kom på nattligt besök till bröllopsdikaren för att meddela vad Jupiter och övriga gudar hade beslutat om bröllop i allmänhet och om dagens brudpar i synnerhet. Greppet poetisk stenografi innebär alltså att en diktare med hjälp av några snabba omnämnan aktualiserar sådant som diktarna, ordrikt och utförligt, brukade avhandla i sina skrifter. Jedeurs tre rader visar att diktaren kände till vad bröllopsskrifter tidigare hade brukat handla om. Och de förutsätter därtill att även läsarna vet tillräckligt om detta för att kunna tolka dem. Det är just denna typ av delad kunskap som är grunden för repertoardikningen.

I min bok lägger jag huvudvikten vid tre aspekter på repertoarkunskap: kunskap om *decorum*, det vill säga kravet på att allt skulle passa med allt om man ville dikta på det rätta sättet,¹¹ de metriskt-formella och de innehållsliga repertoarerna. I denna korta presentation tänker jag bara uppehålla mig vid de sistnämnda.

Bröllopsdikning var en genre som erbjöd en för tiden ovanlig frihet i fråga om ämnesval.¹² Visserligen fanns det några dispositionella led som borde vara med, men det var också allt. Huvuddelen av skriften borde vara ett avsnitt *in genere* om ett eller flera bröllopsrela-

terade teman, följt av ett kort avsnitt *in specie* med lovprisning av brudgum och brud och ett *votum*, en lyckönskan till brudparet. Om man önskade kunde man på slutet lägga till en gåta.¹³ Att avsnittet *in genere* borde vara anpassat till adressaterna och tillfället sågs som en självklarhet, men vad det mer bestämt skulle handla om fick diktaren fritt och på egen hand avgöra.¹⁴

För att göra *inventio*, uppfinna innehållet, hade en repertoardiktare i huvudsak två vägar att gå: han kunde göra en *imitatio* av hela eller delar av någon eller några andra diktares skrifter eller söka i de retoriska *loci* efter lämpliga ämnen att behandla. Så som *loci* var konstruerade gav de normalt bara tillgång till enstaka innehållsliga argument. Men dikterna från denna tid byggdes sällan, skriver Joachim Dyck, upp av enstaka argument som betades av ett efter ett, utan formade sig i stället till sammanhängande argumentationssystem.¹⁵ Jag håller med Dyck, men har funnit att det snarare handlar om beskrivningssystem, där olika typer av sakinnehåll regelbundet tycks ha dragit med sig andra slags sakinnehåll till större och i många olika skrifter återkommande helheter. Dessa sakinnehåll var etablerade och förknippade med varandra i det kulturella och litterära arvet från renässansen, redan innan detta togs i bruk på svenska. Men repertoarerna var inte statiska utan kunde byggas ut, varieras och förändras av bröllopsdikare som följande generationer uppfattade som förebildliga. Min tankebild för hela detta komplex av repertoarer, teman och sakinnehåll är den av ett antal med tematiska etiketter försedda lådor, som diktarna gemensamt kunde disponera, och som var fyllda med en mängd till den tematiska etiketten relaterade 'reper-toarsaker'. Lådorna hade 1600-talets och det tidiga 1700-talets diktare – liksom troligen också huvuddelen av deras läsare – skaffat sig tillgång till genom retoriska studier, vilka i hög grad gick ut på att förmedla just repertoarkunskaper. Den 'plats' där dessa lådor befann sig

och där diktarna kunde uppsöka dem var alltså – så längre repertoardiktning var den dominerande litterära produktionsordningen – i första hand det egna minnet.

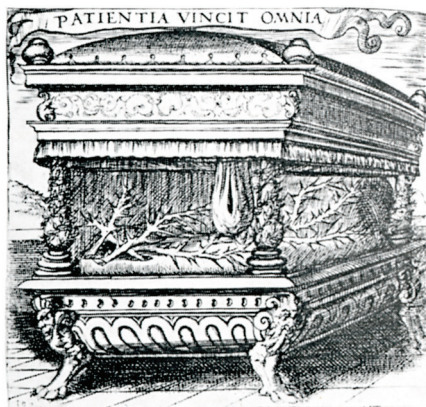
Men detta förändrades alltså i den successiva övergången till en verkdiktning. Som den viktigaste förändringsfaktorn ser jag muntlighetens tillbakagång och skriftlighetens ökande betydelse. Detta syns på många sätt i bröllopsskrifterna. De minskade starkt i omfång från slutet av 1600-talet och framåt, från sex till tio sidor på 1670-talet till ett par tre strofer på 1690-talet. *Copia*, att inte bara skriva med ett ord vad man kunde skriva med flera, anses som ett typiskt muntligt drag. Detta fick i sin tur konsekvenser för konkretionen i skrifterna – inriktning på det konkreta ses som ännu ett muntligt drag. Även versifikationens förändrades, bort från stikiska metra i långa rader mot kortradiga strofiska metra. Därtill kom skrifterna i allt högre grad att anpassas för innantill- i stället för högläsning, till exempel genom uppdelning av alexandrinverserna i strofer och – särskilt i materialet från 1790-talet – en formgivning som tydligt syftade till att avläsas genom ögat. På 1720-talet fanns, som Jedeurs skrift visar, de gamla repertoarerna förhållandevis intakta kvar hos diktare och läsare. Men det är också just under detta årtionde som många nya drag, som innebär de första stegen på väg mot en verkdiktning, blir tydligt synliga i materialet. Även på 1750-talet kan man stöta på avvisanden av gamla bröllopsskrifts-tematiker. Men vid denna tid sker detta inte längre genom poetisk stenografi utan genom att diktarna tydligt redogör för de gamla tematiker de inte längre tycker duga.

Nedan följer ett avsnitt om de förändringar som sker under 1600- och 1700-talen beträffande ett tematiskt komplex – de repertoarer som handlade om Gud, gudar och dygd – samt om hur bröllopsdiktningens *modus* blev ett annat från 1720-talet och framåt. Om sådana förändringar finns mycket mer att säga, men detta får fungera som ett exempel.

Gud, gudar, dygd och bröllopsskrifternas modus

De äldsta bröllopsrepertoarerna på svenska – nästan alltid i korta avsnitt i skrifterna – hämtades från den bibliskt-kristna sfären. När det inte handlade om böner till Gud för brudparets välfärd skrev man oftast på temat 'äktenskapet är av Gudi', avslutat med att det aktuella bröllopet måste var ett uttryck för Guds särskilda omsorg om brudparet. Temat återbrukades hela den första undersökningsperioden igenom, särskilt i skrifter till brudpar ur grupperna skolmän/präster och borgare, men blev mindre vanligt under 1670- och 1690-talen. Under dessa båda decennier tog bröllopsdiktarna i stället, med kraft och entusiasm, för sig av de renässansrepertoarer som inte tidigare hade ansetts passa för skrifter på svenska. I stället för om Gud skrev man om de antika gudarnas och deras handlande med brudparet, och alldeles särskilt om temat 'Astrilds makt'. Redan under 1690-talet tycks dock detta ha börjat uppfattas som slitet, eftersom det fanns bröllopsdiktare som försökte göra annat av det än nya variationer på den väletablerade samling av repertoarsaker som hörde dit. I stället för om Astrilds segrar över alla de antika gudarna kan det exempelvis handla om hur gudarna går samman för att få Astrild på fall, men utan att lyckas, eftersom brudparet ändå styrs av honom. Antik mytologi – där oftast högre gudar än Astrild deltar och beskrivs på ett högt språk med höga bilder – användes under 1670- och 1690-talen ofta för att markera socialt *decorum* i skrifter till högadliga och adliga brudpar.

Med 1720-talet kom en ny vändning, som har nära samband med att 'dygd' hade blivit huvudämne i närmare hälften av skrifterna och i de flesta fall beskrevs med kristna förtecken. 1720-talets dygdeskrifter utgick från repertoarer som 'dygdens pris', 'dygd passar med dygd', 'äktenskaps pris', 'rätt hustru', 'gifta sig är bättre än gå ogift' och framför allt



Inom emblematiken finns många av de ärvda repertoarer som man möter i litteraturen. Detta emblem visar var den hamnar som väljer ett 'orätt gifte', i en äkta säng full av törnen: ur G. Montanea, Monvmenta emblematum christianorum virtutum, Francofurti 1619, efter Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts, hrsg. von A. Henkel und A. Schöne (1967), Sonderausgabe, Stuttgart: Metzler, 1978.

från en modifierad modell av den gamla 'rätt gifte'-repertoaren, som tidigare hade handlat om vad som utmärkte brudar och brudgummar utan dygd, men som nu i stället beskrev dygdiga äkta hustrur och män. De antikt-myologiska tematikerna hade vid denna tid gått starkt tillbaka. Fortfarande används dock antika gudar för att markera *decorum* i skrifter till högadliga, men sällan till adliga brudpar. Sådana språkligt-innehållsliga ståndsmärkingar förekommer sedan inte alls i skrifterna från 1750- och 1790-talen. När det gäller socialt *decorum* sker det alltså en nivellering.

Ett typiskt drag hos Astrild på 1720-talet var att han inledningsvis verkar vara en mäktig gud, som sedan visar sig vara maktlös, och att den mytologiska kontexten då byts mot en kristen. Tankelinjen i dessa skrifter är då att äktenskap inte är Astrilds utan den kristne gudens verk. I tidens dygdeskrifter har diktarna dessutom oftast övergivit det skämtsamt berättande *modus*, som hade dominerat 1670- och

1690-talens bröllopsskrifter, för ett allvarligt förmanande, för att inte rent av säga predikande *modus* eller, i retoriska termer, övergått från framställningar i *genus demonstrativum* till framställningar i *genus deliberativum*. Samtidigt märker man också, i dessa skrifter, en tydlig vändning bort från den gamla rikedomen på konkreta innehållselement och redundanta formuleringar till ett mer abstrakt och språkligt sparsmakat framställningssätt.

Den nyss skisserade förändringen syns ännu tydligare på 1750-talet då dygderepertoarer visserligen inte lika ofta utgör huvudtema – det gäller 'bara' för en tredjedel av skrifterna – men har blivit ett viktigt sidotema i nästan samtliga skrifter. Det gamla temat 'äktenskap är av Gudi' återkommer med hjälp av samma dygderepertoarer som på 1720-talet, och dessutom finns det också många skrifter som uttryckligen avvisar antik mytologi, i vilka Venus sägs vara "Hedna digt" och Astrild en "dicktad Kiärleks Gud": det är Gud som är den sanne kärleksguden.

När det gäller Gud och de antika gudarna är skillnaderna alltså stora mellan 1670- och 1690-talen å ena sidan och 1720- och 1750-talen å den andra. På 1720-talet finns antika gudar fortfarande med, men på 1750- och 1790-talen förekommer de knappast. Likaså finns alltså, särskilt tydligt om man jämför de mytologiska repertoarerna med de kristet färgade dygderrepertoarerna, stora skillnader i fråga om *modus*. Övergången från skämtsamt och konkret berättande till torrt och abstrakt resonerande bör ses som ett led i övergången från en muntlig till en allt starkare skriftlig orientering. Att bröllopsdiktarna också med tiden tycks ha blivit mer intresserade av att uppbygga bröllopgästerna än av att roa dem har snarast att göra med den nya syn på diktens samhälleliga uppgift som också kommer till uttryck i 1700-talsdiktningen generellt sett.

Sambandet mellan bröllopsdiktningen och den 'vanliga' samtida diktningen märks särskilt tydligt i en ny och ännu sällsynt förekommande typ av bröllopsskrifter som tidigast dyker upp i 1750-talsmaterialet: även deras *modus* är deliberativt, men inte predikande utan lyriskt-resonerande i nära anslutning till den samtida franskklassicistiska reflexionspoesin. Att det alls är fråga om bröllopsskrifter ser man här nästan bara av titelsidorna och några korta allmänna referenser till bröllop och äktenskap.

Under 1790-talet blir denna typ av skrifter, som inte alls tycks vilja framträda som bröllopsskrifter, tämligen vanliga. Decenniets skrifter är av tre typer: klassicistiska, förromantiska och repertoarinriktade. I de båda första typerna vill diktarna helst inte vidgå att de ägnar sig åt bröllopsdiktning. I de repertoarinriktade skrifterna erkänner de detta öppet och griper i någon mån tillbaka på det raljanta *modus* som hade funnits i 1670- och 1690-talens bröllopsskrifter och framför skämtsamt kritik inte bara mot brudgummarna utan ibland även mot äktenskapet. På 1790-talet avslutas dock alltid sådana skrifter med att diktjagen mot

slutet blir seriösa, kryper till korset och tar tillbaka allt vad de tidigare påstått. Inte ens dessa repertoarinriktade diktare tycks längre uppfatta repertoarinriktad bröllopsdiktning som en diktning som kan tas på fullt allvar.

Att bröllopsdiktningen gick tillbaka så starkt vid denna tid tycks alltså också ha berott på att ingen – inte ens bröllopsdiktarna själva – längre ville ha den. Och detta i sin tur byggde på en ny tidssmak som bland annat innebar att tillfällesdiktande inte längre sågs som en värdig verksamhet för seriösa poeter.

- 1 Bröllopskriften gäller brudparet Hiort Hansson-Alstrin 1724.
- 2 Se Stina Hansson, *Svensk bröllopsdiktning under 1600- och 1700-talen. Renässansrepertoarernas framväxt, blomstring och tillbakagång*, Göteborg: Göteborgs universitet, 2011. Boken är slutredovisningen av ett forskningsarbete jag utfört under fem år, 2005–2010, på en forskartjänst i svensk litteraturhistoria vid Svenska Akademien, bekostad genom medel från Knut och Alice Wallenbergs stiftelse. Detta bidrag är ett slags summering av några av huvudpunkterna i den omfattande boken.
- 3 För definitioner av termerna se Horace Engdahl, *Den romantiska texten. En essä i nio avsnitt*, diss., Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1986, s. 37f.
- 4 När det gäller materialet från Carolina har jag dessutom bara hållit mig till huvudsamlingen av skrifter i original och inte beaktat den stora supplementsamlingen, som kompletterar beståndet av tillfällesskrifter i Uppsala med huvuddelen av de skrifter som finns i andra forskningsbibliotek i Sverige.
- 5 Dessa uppgifter finns i Per S. Ridderstad, "Tryckt för tillfället", i Harry Järv (red.), *Den svenska boken 500 år*, Stockholm: Liber förlag, 1983 s. 234–258, och i densammes "Diktning för tillfällen", i Jakob Christensson (red.), *Signums svenska kulturhistoria. Stormaktstiden*, Lund: Signum, 2005, s. 513–529.
- 6 Detta kan förvåna mot bakgrund av att gravdiktningen hade utsatts för kritik redan från 1750-talet och framåt, en kritik som kulminerade i Johan Henric Kellgrens hårda angrepp på de usla gravdiktarna i *Stockholms Posten* åren 1778–1783.
- 7 Om diskussionen kring yrkesskalder se Magnus von Platen, *Yrkesskalder – fanns dom? Om tillfällespoeternas försörjningsfråga*, u.o.: privattryck, 1985.
- 8 Älf kan dock inte ses som någon yrkesförfattare eftersom han nästan uteslutande uppvaktade akademiska kollegor med skrifter på latin.
- 9 Det finns visserligen också tidigare skrifter av kvinnor i materialet, men det handlar då om de båda som redan hade gjort sig ett poetiskt namn, Sophia Elisabeth Brenner på 1690-talet och Hedvig Charlotta Nordenflycht på 1750-talet.
- 10 Övningsserien som tillhörde den förberedande retorikundervisningen i de lärda skolorna runt om i Europa: se om dessa Stina Hansson (red.), *Progymnasmata. Retorikens bortglömda text- och tankeform. Uppsatsantologi från projektet "Från antikens progymnasmata till den moderna 'skrivprocessen'"*. Grundläggande retorik som text- och tankeform, Åstorp: Rhetor, 2003.
- 11 Principen om *decorum* hade nära samband med de från antiken ärvda reglerna om tragedin som en högre, komedin som en lägre diktform. I Andreas Arvidi, *Manuductio ad Poesin Svecanam, thet är/ en kort handledning til thet svenske poeterij/ vers- eller rijmkonsten*, utg. Mats Malm, Svenska författare. Ny serie, Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, 1996, från 1651 heter det: "En *Tragoedia* är til sitt Mayestet then Heroiske Dickten lijkformigh/ allenast at hon sällan lijder/ at man ringa Standz-Personer och slätte Saker införer/ efter som hon handlar om Konungzligh Lefwernes Farligheeter/ och förthenskull i henne införs Suckan/ Landz-flychtigheet/ Mord/ Brand och annat faasligit." "En *Comoedia* handlar om slätte eller Privatpersoners Lefwerne och Wästende/ och föreställer sådant vthan samma Personers Farligheeter. Hon talar om Gästebodh och Bröllop/ allehanda Spel/ vngdoms Lättferdigheet/ gamble Mäns Girigheet/ och hwad annat mera som dageligen ibland then gemene hoopen sigh kan tildraga." (s. 21f.). När det gällde tillfällesdiktning relaterades, *mutatis mutandis*, grav- och bröllopsdiktningen till tragedin respektive komedin.
- 12 Gravskrifterna var långt hårdare reglerade. De borde börja med en inledning *in genere* som tog upp någon aspekt av allt världsligt förgänglighet och följdes av tre större delar *in specie*: en lovprisning av den döde, *laus*, en beskrivning av den sorg som dödsfallet förorsakat, *luctus*, och tröst åt de efterlevande, *consolatio*. Eftersom skriftens ämne alltså var den döde själv betydde detta också att den, enligt *decorum*, skulle anpassas efter dennes stånd, ställning, yrke, ålder och kön i alla sina enskildheter.
- 13 Gåtor förekommer i materialet bara under 1670-, 1690- och 1720-talet, med tiden allt spar-

sammare, och företrädesvis i skrifter till brudpar av lägre stånd. Erotiska gåtor, vilkas lösning beskrevs som vore den ekvok men visade sig vara helt oskyldig, hade Lucidor tydligen varit först med att introducera: de finns bara i materialet från 1670- och 1690-talen.

- 14 Friheten i ämnesval kunde ibland leda till att diktaren valde fel och försyndade sig mot *decorum*. Så råkade Lucidor illa ut med sin skrift *Gilliare Kwaal* 1668, där den allmänna delen handlade om en fattig friare och alla hans löjliga försök att skaffa sig en maka. Den högadlige brudgummen tog åt sig och menade att diktaren hade velat ge ett nidporträtt av honom själv, vilket ledde till att Lucidor burades in och fick

sitta i fängelse under en lång kall vinter. Om detta se vidare Stina Hansson, s. 15–34 i Raoul Granqvist (utg.), *Texten och läsaren i ett historiskt perspektiv. Föredrag vid nordiskt symposium i idé- och litteraturreception*, Umeå: Umeå universitet, 1985.

- 15 Att det tycks förhålla sig på detta vis skriver Joachim Dyck i *Ticht-Kunst. Deutsche Barockpoetik und rhetorische Tradition*, Ars Poetica, 1, 2 verb. Aufl., Berlin & Zürich: Gehlen, 1969, s. 113f., men dock enbart med hänvisning till det retoriska greppet *enumeratio partium*, som inte betydde att olika teman fogades samman i beskrivningssystem utan enbart en genomgång av alla aspekter av den sak man hade aktualiserat.

Summary

Swedish Epithalamia of the 17th and 18th Centuries

The background is my new book, *Svensk bröllopsdiktning under 1600- och 1700-talen. Renässans-repertoarernas framväxt, blomstring och tillbakagång* (Swedish Epithalamia of the 17th and 18th Centuries: The Rise, Flowering and Decline of the Renaissance Poetic Repertoires), Göteborg 2011 (LIR. Skrifter 1), 526 pp., the result of a research project which examines the adaptations of the repertoires of Neo-Latin Renaissance poetry in Swedish-language marriage poems. The principal interest of the investigation as a whole as well as of the present article resides in the use made of these repertoires, defined as the common heritage and shared property of all educated people in the period in question, repertoires to which everyone – at least in the seventeenth century – with a formal education had easy access. The transformations of the marriage poem as a genre during the transition from the Renaissance to Romanticism are sketched, and seen as the effect of the gradual lapse of the previous oral orientation as well as of the increasing attention paid to print and literacy. A crucial position is occupied by the 1720s when the prestigious old repertoires and various new inventions were employed side by side. By the middle of the 18th century the old repertoires were only rarely made use of; and by the end of the century the authors of Swedish-language marriage poems seem to have abandoned the old repertoires entirely.

Keywords:

Repertoire, Swedish marriage encomia, *epithalamia*, oral/literary orientation, 17th- and 18th-century literature

TILLFÄLLESDIKT OCH POLITIK I *DAGLIGT ALLEHANDA* 1770

av Stefan Ekman

I efterdyningarna av tryckfrihetsförordningen, under frihetstidens sista turbulenta år, fick Sverige sin första dagliga nyhetstidning, *Dagligt Allehanda*.¹ Stockholmare hade från 1769 tillgång till tryckta nyheter sex gånger i veckan. Även om det inledningsvis handlade om enstaka blad i kvartoformat, innebar det en ny medial situation där information förmedlades till läsarna på daglig basis. Innehållet var under de första decennierna inte helt givet i de få dagstidningar som fanns i Göteborg och Stockholm. Dikter, inte minst tillfällesdikter, utgjorde en betydande del av innehållet. Först in på 1800-talet konsoliderades form och innehåll i anslutning till internationell, främst engelsk dagspress, som då hade existerat i över ett århundrade.²

Den här artikeln fokuserar på sambandet mellan tillfällesdikter och politik i *Dagligt Allehanda* 1770. Studien ingår i ett större projekt om tillfällesdikten i svensk nyhetspress 1769–1795, där centrala frågor är varför den äldre dikttypen förekommer i de tidiga dagstidningarna, vad den används till och hur den anpassas till den nya mediala formen.³ Ett fokus ligger på dikternas mediering och remediering i dagstidningar, i enlighet med Jay

David Bolters och Richard Grusins tankar om relationer mellan nya och äldre medier, samt hur medieformen påverkar innehållet.⁴ Här är då även retorikens och poetikens förändringar intressanta och hur dikternas form och innehåll förändras efter publikations- och framförandeform i en föränderlig social kontext.

Tillfällesdiktningen var en del av samhällets ceremonier under 1600- och 1700-talet. Det största antalet bevarade separatträck utgörs av grav- och bröllopsskrifter, men dikter ingick även i andra offentliga sammanhang som en del av uppvaktningen, som vid promoveringar och utnämningar av högre civila eller militära ämbetsmän. Denna typ av skaldande var länge en del av de uppgifter som ämbets- och tjänstemän förmodades kunna utföra.⁵ Det skrevs poetiska hyllningar till festligheter och officiella ceremonier, men även vid kungligheters och andra högre digniteters avresor, vistelser på olika orter, hemkomster, födelsedagar eller andra tillfällen värda att uppmärksamma.⁶ Kurt Johannesson beskriver tillfällesdiktningen som en integrerad del av samhällets symboliska handlingar och bruk för det offentliga livet, med en samhällsbevarande funktion i ståndssamhällets representativa offentlighet under 1600- och 1700-talet.⁷

Dikterna producerades ofta för två medier, dels för muntligt framförande vid tillfället, dels som särtryck, ett minne för deltagarna. När dikterna började tryckas i den periodiska pressen innebar det att de överfördes till en ny medial form och ingick i ett nytt medialt och socialt sammanhang. En förändring som blev än tydligare genom dagstidningens födelse och framväxt och den stora mängd dikter av tillfälleskaraktär som trycktes där. Den nya publiceringsformen ledde till ett ändrat förhållande mellan dikterna och det tillfälle eller den person som hyllades, men även ett skifte i mottagare från personer närvarande vid tillfället, till anonyma tidningsläsare.⁸ Dagstidningarna och deras läsare var en central del i framväxten av en borgerlig, eller som Marie-Christine Skuncke benämner den, en ofrälse offentlighet, under frihetstidens sista år.⁹

Tillfällesdikter i *Dagligt Allehanda* 1770

Närmare 300 dikter trycktes i *Dagligt Allehanda* 1770, i genomsnitt en dikt per nummer.¹⁰ De kan sorteras i fem ungefär lika stora grupper: dikter av tillfälleskaraktär, vitterhetsuppsvisningar, dikter med religiöst eller moraliskt innehåll, dikter med politiskt innehåll, samt en femte heterogen grupp med översättningar, julklapsrim och andra versifierade framställningar. *Dagligt Allehanda* hade inte rykte om sig att vara en kvalitetsprodukt och öppnade från början sidorna för insänt material av mycket skiftande kvalitet.¹¹ Många av de poetiska bidragen av lägre kvalitet anges komma från läsekretsen. Detta skedde genom en inledande kommentar före titeln eller ingressen om att texten var inlämnad, insänd eller införd på begäran. Man kan misstänka att detta var ett sätt för utgivaren Wilhelm Momma att distansera sig och klargöra att dikterna ifråga inte var skrivna av någon i tidningens inre krets.

Dikter över döda

Den största gruppen bevarade tillfällesdikter från 1600- och 1700-talet skrevs i samband med dödsfall eller bröllop. Gravdikterna utformades normalt med en allmän inledning följt av en personspecifik avdelning, där sorg över dödsfallet, lovprisning av den döde och en avslutande tröstedel skapade en enhet.¹² Innehållet utformades i enlighet med principen om *decorum*. Det sorgliga ämnet krävde en hög stil, men den dödes börd, sociala status, kön och ålder styrde ämnesval, sökplatser (*loci*), bilder, dygder och egenskaper att hylla, sorgens omfattning och tröstens innehåll. När bruket att hylla med dikter spreds utanför de högre sociala kretsarna, återspeglas det i valet av sökplatser och ett ändrat *decorum*.¹³ Dikterna blev generellt kortare, främst genom att den allmänna inledningen och lovprisningen minskade i omfattning.¹⁴

I *Dagligt Allehanda* från 1770 finns femton dikter som är skrivna över avlidna personer. Åtta ansluter till gravdiktens struktur och innehåll. Här finns även två stenstilar, där den mest utförliga är uppdelad i två kolumner som sträcker sig över mer än en hel sida. Den besjunga är kronprins Gustavs guvernör, före detta riksrådet och kanslipresidenten Carl Gustaf Tessin. Tessin hade varit i onåd hos de kungliga, men var vid sin död på väg att få upprättelse, inte minst ekonomiskt, genom kronprinsens försorg. Det var då inte kontroversiellt med en hyllning som inbegrep hela nationen och även ett avsnitt om den förlust som dödsfallet orsakat kungafamiljen och i synnerhet kronprinsen.¹⁵ Innehållet ansluter till det äldre idealet, vilket återspeglas både i en omfattande sorg och en panegyrisk hyllning av den döde, med fokus på börd, social position, insatser för landet och dygder. I det här fallet blev tidningen en del av den representativa offentligheten, ett sätt att sprida en traditionell bild av ståndssamhället i en ny medial form.

Ingen av de övriga dikterna når dessa höjder av sorg och lovprisning. Ett exempel på en mer återhållsamt utformad lovprisning finns i dikten över censorn och politikern, den kontroversiella Nicklas von Oelreich. Han hedras med en endast tre strofer lång dikt, publicerad den 22 september. Dikten saknar en allmänt hållen inledning och har mycket begränsad lovprisning och tröstedel. Den dödes sociala och politiska tyngd berörs kortfattat i titeln: "Wid Kongl. Maj:ts Högtbetrodde Mans Presidentens" och börden markeras genom epitetet "Högwålborne". Den inledande versen leder direkt in dikdens ceremoniella funktion i anslutning till jordfästningen med konstaterandet "Så gack då Sannings Wän, ned til Dit hwilo-rum".¹⁶ Längre fram, i den avslutande delen om minnets bevarande, uppmärksammas Oelreichs insatser för tryckfriheten och arbetet som censor. Även om dessa rör landet som helhet, är det inte i det kollektiva svenska medvetandet som hans minne kommer att bevaras. Det är hans namn som kommer att leva kvar ännu en tid "[s]å länge som på Skrift Ditt Imprimatur står". Dikten över Oelreich ansluter till form och innehåll till övriga dikter över döda i *Dagligt Allehanda* under 1770. Det handlar där om representanter för en borgerlig krets: en tobaksfabrikör, en kyrkoherde, en komminister, en hovkällarmästares fru, en kopist vid krigsexpeditionen, samt två kvinnor som socialt enbart definieras med det borgerliga epitetet "fru". Dikterna är genomgående korta, två-sex strofer, utan omfattande inledningar. Det förekommer inte heller någon ingress eller kommentarer om att dikterna skulle vara införda på begäran. Lovprisningen är begränsad i omfattning och i val av sökplatser. För kvinnorna är det egenskaper passande för en god mor och maka, kombinerat med den gudfruktighet som leder till salighet efter döden.¹⁷ För kyrkans män uppmärksammas även yrkesverksamheten, med fokus på att de varit goda herdar för sina respektive flockar.¹⁸

Det är möjligt att dikterna först presente-

rades i samband med begravningen och sedan lämnades till tidningen för publicering. Placeringen av diktjaget vid graven, utpekandet och tilltalet av sörjande och i vissa fall även av den döda, förankrar ceremonin i tid och rum. I ett fall anges detta även i titeln i tidningen: "Äreminne, yttradt wid Kyrkoherdens Hög-ärewördige och Höglärde Magisterns, Herr Johan Lönbergs Graf, d. 9 Maji 1770".

En dikt skiljer sig från de övriga. Den är skriven över Margaretha Getz, maka till vinhandlaren och hovkällarmästaren Petter Henric Fuhrman. Den publicerades i tidningen den 14 april.¹⁹ Här finns en utförlig och poetiskt sammanhållen inledning och lovprisning över fem strofer. På ett plan ansluter den till det äldre idealet, med en inledning i form av en genrekonventionell betraktelse över den världsliga tillvarons förgänglighet, med ett upprepat konstaterande av att olika livsvägar slutar i dödens triumf. Den inledande strofen beskriver också lockelsen i att ge efter för världsliga begär och leva ett liv i vållust, prakt och överdåd, utan reflektioner över döden eller den hinsides tillvaron. Ett konventionellt scenario som bland annat känns igen från Stiernhielms *Hercules*. I de avslutande verserna påpekas dock, som hos Stiernhielm, att döden gör denna livshållning ohållbar. På ett avgörande sätt avviker dock inledningen från gravdiktens traditionella utformning, vilket blir ett avståndstagande från den offentliga representativiteten och dess *decorum* och även ett inlägg i frågan om adelns ensamrätt till högre ämbeten:

Det låter lustigt, til at lefwa,
 I wällust, pragt och öfwerdåd;
 Sig in i werldens nöjen wefwa;
 Ha ödets gunst och lyckans nåd;
 Brillera utaf falska sken,
 Förnögd, at blott begären swalkas;
 Det låter bra; Men döden nalkas
 Och giör en skräck i märg och ben.

Det låter stält, til äran klifwa,
 På tusend andra men'skjors fall;
 Sit namn i Tide-Böckren skrifwa,
 At rycktet gifwer återskall;
 Med wapne-brak, Minister-swek
 Blott räkna Anor och bedrifter;
 Det låter: Men de dödas grifter
 Gör Hjälten, som et Lik, så blek.

Det låter qwickt, at lærder wara;
 At kunna tala alla språk;
 På alla Högmåls-Frågor swara,
 Och kunna räkna alla bråk;
 I alla saker gifwa ljus,
 Och blädra i de gamlas Lappar;
 Det låter: Men när döden klappar,
 Står Philosophen helt confus.

Diktjaget pekar ut olika vägar till världslig framgång, antingen genom militär eller civil karriär, eller genom utbildning och lärdom, det vill säga adelsmannens traditionella karriärvägar. Ståndskritiken konkretiseras redan i den först citerade strofens "Blott räkna Anor och bedrifter". Formuleringen var uppenbar för samtida läsare, då adelns ensamrätt till höga ämbeten inom den civila och den militära staten länge hade varit en politisk stridsfråga som även diskuterades livligt vid riksdagarna 1769–1770 och 1771–1772.²⁰ Kritiken fördjupas genom konstaterandet av att framgångarna och berömmelsen nås på andra människors bekostnad, genom våld och svek. Den avslutande scenen, mötet med döden, ger insikt om att ära och berömmelse inte är värda något. Beteckningen hjälte blir här ett ironiskt epitet. Mötet med de dödas gravar skrämmer, vilket slutligen visar att det inte finns något hopp i övergången till den hinsides tillvaron. Slutet blir lika nedslående för den som väljer kunskapens väg genom livet. Den lärde har inga svar i mötet med döden.

De följande två stroforna ställer Getz som ett positivt exempel mot dessa livsöden. Det är det stilla livet, långt från strävan efter ära och världsliga framgångar. Kontrasten mot de manliga adelsidealen blir än tydligare i den

personknutna hyllningen, med de begränsningar som fanns för lovprisning av kvinnor i det förindustriella samhället:²¹

Men okänd af de höga fjäsen,
 En stilla lefnad fylla opp;
 Föragta werlden och dess wäsen;
 I dygden ha sitt enda hopp;
 At segra öfwer kött och blod;
 Ej spara mödor när det gäller:
 Det låter ej, men tilfreds ställer,
 En Sjal af ägta ädelt mod

Sin ro i sina plikter smaka,
 Och värdigt fylla up den lott,
 Som wördad Mor, och Älskad Maka
 Man af Försynens hand undfädd.
 Et Samwet utan minsta fläck,
 Som ej förwillas utaf flärden;
 Det låter icke stort för werlden;
 Men där gör döden ingen skräck.

Dygden som kopplas till exempellivet har ett annat innehåll än dygden i dikter över adliga adressater.²² Den kopplas inte till ståndsideal, utan till ett rättfärdigt liv och detta sker ur ett begränsat perspektiv. Den person- och köns-specifika strofen följer mönstret för vuxna kvinnor från borgerligheten. Det är i rollerna som mor och maka samt i gudfruktighet som det dygdiga livet konkretiseras och som vägen till den himmelska tillvaron efter döden garanteras. Detta slut försäkras också den sörjande änklungen om i slutstrofen, där diktjaget vänder sig direkt till honom och beskriver hur hans makas själ har lämnat jordelivet och inträtt i himmelriket. Eftermälet handlar om den vandel som gjorde att Margaretha Getz dog med heder och utan fruktan inför mötet med döden. En hållning vid livets slut som de adliga livsvalen inte leder fram till.

Berättarpositionen, den traditionella gravdiktsstrukturen och den avslutande strofens utpekande och direkta tilltal av maken pekar mot att även denna dikt framfördes muntligt i anslutning till jordfästningen. Diktens politiska innehåll är ovanligt, men var sannolikt

inte stötande för begravningsdeltagarna, då de torde ha haft samma sociala tillhörighet och politiska grundsyn som de besjungha makarna. Konnotationerna till en representativ offentlighet ger ytterligare en dimension till diktens funktion som diskussionsinlägg i nyhetstidningens offentlighet. Dikten kan ha fungerat som gravdikt i det ursprungliga ceremoniella sammanhanget, med sorg över dödsfallet, lovprisning av den döda och tröst. När dikten trycktes i tidningen innebär det en remediering, en överflyttning av innehållet till en ny medial form, vilket också ändrade diktens funktion. Det finns inga inledande, redaktionella kommentarer, ingen ingress eller markering att dikten över Getz infördes på begäran. Däremot fungerar titeln som introduktion och information. Här finns namnet på den döda, på änkingen och hans yrke, samt platsen och datumet för dödsfallet, information till dem som inte var närmare bekanta med familjen. Tids- och rumsangivelserna bidrar till att dikten kan upplevas som en ögonblicksskildring från ceremonin, en typ av *evidentia*. Dikten fungerade även som ett estetiskt objekt, ett exempel på vitterhet. Det är dock med utgångspunkt i tidningen som diskussionsforum som innehållet blir riktigt intressant. I kontrasteringen av borgerliga dygder, livshållning och levnadsväl mot traditionellt adliga, blir dikten ett inlägg i den politiska debatten.

Tillfällesdikt som politisk hyllning

I dikten över Getz är det politiska en del av tillfällesdiktens form och innehåll. Kopplingen mellan tillfällesdikt och politik var emellertid varken oproblematisk eller invändningsfri. Under våren 1770 kunde läsarna ta del av en polemik mellan pseudonymerna Veriphilius och Verus. Den förre stod för ett traditionellt ideal, med tillfällesskrifter fria

från politiska inslag, medan den senare inte såg något problem med den typen av blandat innehåll.

Veriphilius inlägg, som fyller tidningens första sida den 15 mars, är en utförlig, kritisk diskussion av politiskt färgad lovprisning och dess negativa påverkan på offentliga hyllningar. Två aspekter lyfts särskilt fram. Den första är att lovprisningen hyllar egenskaper och handlingar som antingen är stridbara eller inte är värda beröm överhuvudtaget. Denna enögdhet leder till en hyllning fylld av överdrifter eller som politiska motståndare till och med uppfattar som klander. Den typen av omdömen blir partiska och kan "icke tjäna till någon nytta eller uppbyggelse", vilket Veriphilius ser som tillfällesdiktens syfte. Den andra aspekten är att lovorden i sig relativiseras och tappar sin positiva och hyllande funktion. Inlägget avslutas med en beskrivning av vilken typ av personer som är lämpliga att hylla och hur detta ska ske. Utgångspunkten är att endast sådana människor ska prisas som alla kan enas om är värda att hyllas. De besjungha kärlek till fosterlandet ska kännetecknas av kärlek till landets medborgare, gärningarna ska inte utgå från partiintressen, utan de ska återspegla saktmod och redlighet.

Svaret från Verus publicerades drygt två veckor senare, den 2 april. Texten är endast en tredjedels sida lång, men placerades längst upp på första sidan. Verus kommenterar inte debattmotståndarens syn på hur lovprisningen borde utformas. Han försvarar den kritiserade ståndpunkten, men erkänner inte att det skulle röra sig om en politisering. Till skillnad mot Veriphilius mer abstrakta beskrivning av personer, egenskaper och handlingar värda att hylla offentligt, målar Verus upp en konkret bild: "Men om en rättsint Patriots förtjenster afskilddas med lifliga färgor för Allmänheten, och dens ära tolkas, som är känd för redlighet och ömt hjerta emot med-undersåtare, och som welat lätta hwad dem trycker, samt befordra deras Wäl". Trots den värtaliga framställningen kan inte Veriphilius och dennes

meningsfränder ha uppfattat formuleringarna om en rättsint patriot, samt dennes redlighet och ömma hjärta som neutrala. Begreppet ”med-undersåtare” signalerar också en social positionering med politiska konnotationer. Veriphilius syn på offentliga hyllningar ansluter till ett äldre ideal, till en representativ offentlighet, där personer som lovprisas framställs som eftersträvansvärda exempel. Verus argumentation sker från en annan position, i en offentlighet där ära och förtjänst hyllas oavsett börd eller samhällsposition. Det leder då till att sökplatser, troper, begrepp och *decorum* anpassas till nya grupper och nya ceremonier.

Det finns enstaka mer renodlade politiska tillfällesdikter i *Dagligt Allehanda* 1770. Det tydligaste exemplet på en tillämpning av Verus idéer om lovprisning är två dikter adresserade till generalen Thure Gustaf Rudbeck, publicerade i samband med att riksdagen avslutades i början av året. Rudbeck var en ledande mösspolitiker redan på 1740-talet, lantmarskalk vid den aktuella riksdagen 1766–1767 och hjärnan bakom angreppet mot hattarnas finans- och skattepolitik vid riksdagen 1769–1770.²³ Den första dikten består av två strofer, tryckta i tidningen den 21 januari. Diktjaget är Fru Sanning, som möter sin hjälte och vän, Rudbeck, och hyllar honom för insatser för och försvar av hennes namn och heder. Den andra dikten publicerades 8 februari med en utförlig titel som anger det uppmärksammande tillfället: ”Wälmönt yttrande öfwer Herr General-Majoren och Commendeuren Thure Gustaf Rudbecks Memorial, angående Riksens Ständers Bewillning wid Riksdagen, 1770”. Dikten innehåller en utförlig beskrivning av hur Rudbecks förstånd, erfarenhet, kunskap och medkänsla leder honom till att försöka rädda landet från nöd, skatter och skuld. Att Rudbecks och mössornas attack mot hattarnas finans- och skattepolitik inte lyckades, framgår givetvis inte av dikten.

De båda dikterna illustrerar lovprisningens ändrade innehåll och politisering. Den genre-

typiska utformningen av lovprisningen, med en personifierad Sanning som hyllar hjälten, är en konventionell bild av en högadlig generals stordåd. Att ryktet om bedrifterna når ut över Norden är också i enlighet med *decorum*. Men de faktiska handlingarna erkändes inte av alla. De politiska motståndarna såg givetvis inte Rudbeck som hjälte eller hans insatser vid riksdagen som något värt att hylla i poetisk form. Figurer och bilder inom tillfällesdiktningen får en innebörd som delar av samhället inte accepterade. En person eller ett tillfälle stod visserligen i centrum, men dikterna riktade sig till en grupp och fungerade inte som ett exempel för ståndssamhällets socialt enhetliga och statiska struktur. När dikterna trycktes i nyhetstidningen flyttades de också till ett medialt och socialt sammanhang där den direkta kopplingen till tillfället saknades och mottagargruppen var anonym, större och mer heterogen. Användandet av nationens väl och tilltal av svenska män med redligt hjärta, blir en beskrivning av samhället, men utifrån andra utgångspunkter och med annan funktion än för tillfällesdikter i en representativ offentlighet. Man kan se den politiserade tillfällesdiktens form, bilder och terminologi som en implicit kritik av dikttypens traditionella användning och ett ifrågasättande av den representativa offentlighetens världsbild.

När tillfället inte var värt en dikt

Det publicerades en handfull dikter i *Dagligt Allehanda* 1770 i anslutning till ett uppvaktningstillfälle av officiell karaktär.²⁴ De följer också tillfällesdiktens retoriska struktur och utformades i enlighet med principen om *decorum*. De uppvaktades börd eller samhällsposition var sådan att diktens representativa funktion inte kunde ifrågasättas. Även dessa dikter torde ha varit en del av tillfällets ceremoniella struktur och publiceringen i tidning-

en ett sätt att sprida nyheten om händelsen och den besjungne personen, samt att visa upp dikten som estetisk skapelse. Ett exempel är dikten till Samuel Oluf af Tilas när han utnämndes till kommissionssekreterare vid turkiska hovet.²⁵ Ett ytterligare exempel är en dikt till Gustav Celsing, skriven när han utsågs till president i kommerskollegiet.²⁶ Dikten trycktes i *Dagligt Allehanda* 28 november. Ingress och redaktionella kommentarer saknas, men informationen om tillfället framgår av titeln: "Öfwer H. Herr Ministren Celsings befordran til Presidents-Embete i Högloflige Kongl. Commerce-Collegio." Den besjungnes höga börd, sociala position och ämbetets tyngd förklarar den höga stilen, tilltalet och tonen. Här citeras den första av de två stroforna:

Gack, Ärans Wän! Din lön at winna,
 Och njut den ära Dig är skedd.
 Din Stjerna går at wägen finna,
 Och har Din Lycka Dig beredd,
 Hon går, och Du Dig efter hastar,
 Din möda snart belöning får,
 Likt när en Sol dess strålar kastar,
 En Glantz uti din Sphere upgår;

Även om Celsius uppmanas att njuta av den ära som har förunnats honom, understryks att han inte enbart har nått positionen genom den obeständiga, nyckfulla och undflyende Lyckan. Ämbetet är främst en lön för möda, alltså en lycka som Celsius själv har skapat. Han har nått positionen genom förtjänst, inte genom börd. Stroforna ur dikten till Celsius är typisk för den här typen av dikter. Att de publicerades i en nyhetstidning innebär ytterligare spridning av information om händelsen och lovprisning av de besjungna.

En dikt som emellertid avviker från normen och som även gav upphov till kritik i tidningen, publicerades 10 mars, utan ingress, men försedd med en utförlig och informativ titel: "Lyck-Önskan til Borgaren Herr Eric Westman, då han, den 15 Februarii 1770, blef

wald till Ålderman för det Loflige Bagare-Ämbetet i Stockholm". Dikten återges här i sin helhet:

Af redliga hjertan tilönskas Er lycka,
 Ej til någon förmon; men idet beswär:
 Men hwad skola wäl de Gröt-Myndig tycka,
 När Ära och redlighet segra så här?

Nu morra de endast, men skämmas at skälla;
 Ty leken är lyktad på oförtänt sätt,
 Skönt Agget tilbudit at Oskulden fälla,
 Hon äntlig dock njuter sin Heder och rätt.

Titeln signalerar att valet till ålderman var ett ceremoniellt tillfälle och att dikten var en del av denna händelse. Den skiljer sig dock från de andra dikterna av denna typ. Dels handlar det om en mer lokal händelse och en person utan hög börd, på en lägre social position än övriga besjungna. Dels ansluter innehållet i dikten inte till hur en personhyllande tillfällesdikt utformades. Lovprisningen är ersatt av ett angrepp på de som motsatt sig utnämningen och orsakerna till att Westman utsetts till ålderman omnämns inte.

Den 19 mars publicerade tidningen en kritisk kommentar till dikten under rubriken "Följande är inlämnat". Författaren förefaller ha stått nära Westman, om det inte rent av var han själv som skrev inlägget. Inledningsvis understryks att denne inte varit medveten om att dikten skulle publiceras, att det hade "skedd utom dess wetskap och mot dess wilja". Här konstateras också att tillfället inte var av allmänt intresse, eftersom det inte var en särskild händelse att borgare blir åldersmän. Innehållet i dikten kommenteras också. Det är "några deruti anförde mindre höflige utlåtelse" som skribenten ställer sig frågande inför och uttrycker avslutningsvis en önskan om att dikten "ewinnerligen må begrafwas i glömskans mörker".

Tillfällesdikten i dagstidningens offentlighet

Marie-Christine Skuncke beskriver hur aristokratin under frihetstidens sista år var på väg att förlora makten över de tryckta medierna, och att "[a] new public sphere, a commoners' public sphere was emerging in Sweden".²⁷ I detta skede ställdes den representativa offentligheten mot en ny, borgerlig offentlighet. Två offentlighetstyper som båda återfanns i den framväxande nyhetspressen och där tillfällesdikten utgjorde ett betydande inslag. Ett exempel är dikten över Margareta Getz. Dess politiska, adelskritiska innehåll fungerade, liksom dikterna till Rudbeck, i den nya offentligheten med ett annat tilltal och en annan funktion än i traditionell tillfällesdikt. Tidningen riktade sig till en större, mer anonym och heterogen mottagargrupp och utgjorde ett forum där dikter ingick i ett offentligt samtal, ofta med politiska förtecken. Dikten till Westman visar däremot på en gräns för tillfällesdiktingen på ett annat område än den politiska debattens. Dikten bryter uppenbarligen mot *decorum* även i en borgerlig sfär. Tillfället är alltför lokalt och vardagligt för att kunna bli föremål för en poetisk hyllning. Innehållet är inte heller utformat i enlighet med tillfällesdiktens principer, vilket titeln utlovar. Det blir en privat polemik till vilken läsarna inte kan relatera, till skillnad mot en politisk hyllningsdikt av Rudbeck, eller en poetiskt elaborerad inledning till en dikt över Margareta Getz. Här blir det alltså dubbelt fel, men också ett exempel på att man, trots den förändrade offentligheten, inte kunde röra sig alltför långt bort från det representativa.

Efter Gustav III:s statskupp och enväldets införande avstannade förändringarna. Michael Roberts beskriver det som att statskuppen innebar att den politiska revolutionen lyckades, medan den sociala revolution som startade under frihetstidens sista år tillfälligt upphörde.²⁸ Detta innebar att de politiska

dikterna i dagstidningarna försvann, medan mängden tillfällesdikter snabbt ökade. Det stora antalet tillfällesdikter i nyhetspressen under den gustavianska tidens första decennium återupprättade diktformens representativa och samhällsbevarande funktion inom ramen för ståndssamhället. Ett tecken på detta är att dikter till kungahuset, till höga personor och officiella ceremonier ökar markant.²⁹ Med det ökade missnöjet med regimen och den framväxande oppositionen 1783–1784 återkommer tillfällesdikter med politiskt och även regimkritisk innehåll i den periodiska pressen.³⁰

- 1 Stort tack till Björn Andersson för kommentarer och referenssökning till artikeln.
- 2 Se exempelvis Anthony Smith, *The Newspaper. An International History*, London: Thames and Hudson Ltd, 1979, s. 52–57, eller Bob Clarke, *From Grub Street to Fleet Street. An Illustrated History of English Newspapers to 1899*, Aldershot: Ashgate Publishing Ltd, 2004, s. 39–44.
- 3 Hur nya medier under initialskedet är öppna för olika och oväntade användningsområden, såväl som kopplingar och relationer till äldre medier har undersökts av exempelvis Henry Jenkins, Lisa Gitelman, Geoffrey B. Pingree och David Thorburn, knutna till Massachusetts Institute of Technology. Exempel på litteratur: Jay David Bolter & Richard Grusin, *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge Massachusetts: The MIT Press, 2000 (1999), David Thorburn & Henry Jenkins (red.), *Rethinking Media Change. The Aesthetics of Transition*, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press 2004 (2003), Lisa Gitelman & Geoffrey B. Pingree (red.), *New Media, 1740–1915*, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2004 (2003), Lisa Gitelman, *Always Already New. Media, History and the Data of Culture*, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2008 (2006). Svenska forskare har publicerat studier inom området, som Leif Dahlberg, Jonas Harvard, Solveig Jülich, Patrik Lundell, Pelle Snickars, m.fl. Utöver monografier, finns flera artikelsamlingar utgivna inom ramen för Mediehistoriskt arkiv. Texterna spänner från teorier om forskningsområdet till artiklar som undersöker mer eller mindre glömda medier och hur dessa fungerade och togs emot när de var nya. Solveig Jülich, Patrik Lundell & Pelle Snickars (red.), *Mediernas kulturhistoria*, Stockholm: Statens ljud- och bildarkiv, 2008, Leif Dahlberg & Pelle Snickars (red.), *Berättande i olika medier*, Stockholm: Statens ljud- och bildarkiv, 2008, samt Jonas Harvard & Patrik Lundell (red.), *1800-talets mediesystem*, Mediehistoriskt arkiv 16, Stockholm: Statens ljud- och bildarkiv, 2010.
- 4 Bolter & Grusin 2000, se särskilt s. 10ff. och 55–62.
- 5 Bo Bennich-Björkman, *Författaren i ämbetet. Studier i funktion och organisation av författar-
ämbetet vid svenska hovet och kansliet 1550–1850*, diss. Uppsala: Svenska bokförlaget, 1970.
- 6 I *Dagligt Allehanda* 1770 finns exempelvis dikter i anslutning till kronprins Gustavs besök vid Loka hälsobrunn, tryckt 19 juni och ett antal dikter vid prins Carls återkomst från en längre utlandsvistelse i slutet av året.
- 7 Kurt Johannesson, "Bellman och ceremonierna" i Horace Engdahl (red.), *Tio forskare om Bellman. Föredrag vid Vitterhetsakademiens symposium 15–17 september 1976*, Stockholm: Almqvist och Wiksell International, 1977, s. 97f.
- 8 Se Geoffrey B. Pingree och Lisa Gitelman, "Introduction" i Gitelman & Pingree 2004, s. xi–xii, xv. Där finns en parallell till synen på nyhetstidningen som ny medial form. Gitelman och Pingree diskuterar introduktionen av nya medier och hur mediets mening och potential inledningsvis inte har en given form i brukarnas medvetande, då användningsområden ännu inte är begränsade av konventioner.
- 9 Marie-Christine Skuncke, "Medier, mutor och nätverk" i Marie-Christine Skuncke & Henrika Tandefelt (red.), *Riksdag, kaffehus och predikstol. Frihetstidens politiska kultur 1766–1772*, Stockholm: Atlantis, 2003, s. 284ff.
Begreppet borgerlig offentlighet är omdiskuterat. Det har givetvis sin utgångspunkt i Jürgen Habermas tankestruktur. Cecilia Rosengren diskuterar begreppets problematik i *Tidevarvets bättre genius. Föreställningar om offentlighet och publicitet i Karl Johanstidens Sverige*, diss. Göteborg: Stockholm/Stehag: Brutus Östling bokförlag Symposium, 1999, s. 17–23. Karin Sennefelt har en utförlig genomgång av begreppet och dess användbarhet på det sena 1700-talets Sverige i artikeln "Mellan hemligt och offentligt Sven Hofman vid riksdagen 1765–66" i Skuncke och Tandefelt 2003, s. 209–228. Se även Jonas Nordin, *Frihetstidens monarki. Konungamakt och offentlighet i 1700-talets Sverige*, Stockholm: Atlantis, 2009, s. 112.
- 10 Det är inte helt okomplicerat att ange antalet dikter i tidningen. Anders Ringblom räknar till 281 i *Dagligt Allehanda* 1770 i *Vers i svenske press 1760–1809. Andra delen. Dokumentation 1*, Växjö: Högskolan i Växjö, 1981, s. 19. Ringbloms vida diktdefinition: "versifierade texter

- om minst två versrader" (s. II) skiljer inte avslutade poetiska enheter från insprängda diktverser i recensioner och andra prosaframställningar. Antalet blir därför större än de 276 dikter, till innehåll och form sammanhållna enheter, som denna undersökning arbetar med.
- 11 Olof Sylwan, *Svenska pressens historia till statshöfvingen 1772*, Lund: Gleerupska universitetsbokhandeln, 1896, s. 428ff., se även Ingmar Oscarsson, "Med tryckfriheten som tidig tradition (1732–1809)" i Karl Erik Gustafsson och Per Rydén (red.), *Den svenska pressens historia. I begynnelsen (tiden före 1832)*, Stockholm: Ekerlids bokförlag, 2000, s. 145ff.
 - 12 För en genomgång av kompositionsprinciperna för gravdikten och förhållandet till den klassiska retoriken, se Stina Hansson, "Inledning" i Lars Johansson (Lucidor), *Samlade dikter*. Utgiven med inledning och kommentarer av Stina Hansson, Svenska vitterhetssamfundet. Svenska författare. Ny serie, Stockholm: Svenska vitterhetssamfundet, 1997, s. 17–29.
 - 13 Se Stefan Ekman, "I skuggan af Din Graf, jag på min Lyra slår". *Carl Michael Bellmans dikter över döda i relation till dikttypens svenska tradition och funktion i nyhetspressen under senare delen av 1700-talet*, diss. Göteborg; Stockholm: Proprius förlag, 2005, s. 85–92.
 - 14 Ekman 2005, s. 86.
 - 15 Tessin introducerade stenstilen som litterär form i Sverige. Se Per S. Ridderstad, *Konsten att sätta punkt. Anteckningar om stenstilens historia 1400–1765*, Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1975, s. 322–342.
 - 16 Oelreich var kontroversiell och karakteriserades sällan i positiva ordalag. Dödsfallet anges också ha gett upphov till satiriska texter. En hållning som dikten i *Dagligt Allehanda* inte ger uttryck för. Se Anders Burius, "Niklas von Oelreich" i Göran Nilzén (red.), *Svenskt biografiskt lexikon*, band 28, Stockholm: Norstedts, 1994, s. 89ff.
 - 17 Se dikten över hovkällarmästaren Petter Henric Fuhrmans maka, Margaretha Getz, publicerad i *Dagligt Allehanda* 14 april, stenstilen över Cici-lia Kammecker, född Bergman, 6 augusti, samt dikten över Georgina Regina Dreew, 2 november.
 - 18 Dikten över kyrkoherden Johan Lönberg trycktes i *Dagligt Allehanda* 21 maj och dikten över komministern Widenius 2 november.
 - 19 Fuhrman importerade viner och drev bl.a. en vinstuga i Ehrenstralska huset, ett etablisse-mang med gäster som Bellman, Sergel och andra kulturpersonligheter i Stockholm. Margareta Getz var mormor till Carl Michael Bellmans fru, Lovisa, född Grönlund. Både Getz och Fuhrman beskrivs utförligt i Marianne Nyström, *Lovisa Bellman född Grönlund. En bok om Carl Michael Bellmans hustru*, Stockholm: Stockholmia förlag, 1995, s. 26ff., 35ff., 56ff., 65, 68, 72.
 - 20 Frågan om adelns privilegier vid tjänstetillsätt-nings diskuterades livligt vid riksdagen 1769–1770. Se Michael Roberts, *Sverige under frihetstiden 1719–1772*, övers. L.G. Larsson, Stockholm: Bokförlaget Prisma, 2003 (1995), s. 264, 269ff. Se även Marie-Christine Skuncke "Press and political culture in Sweden at the end of the Age of Liberty", i Hans-Jürgen Lüssenbrink & Jeremy D. Popkin (red.), *Enlightenment, Revolution and the periodical press*, Oxford: Voltaire Foundation, 2004, s. 92f. om diskussionen vid riksdagen 1771. Se även Maria Cavallin, *I kungens och folkets tjänst. Synen på den svenske ämbetsmannen 1750–1780*, diss. Göteborg: Historiska institutionen, Göteborgs universitet, 2003, s. 149ff., för en översikt över forskningen kring adelns ensamrätt till högre tjänster.
 - 21 Stina Hansson, "Bröllopslägrets skald och bärens" *En studie i Lucidors tillfällesdiktning*, diss. Göte-borg: Göteborgs universitet, Litteraturvetenskapliga institutionen, 1975, s. 94f. Se även Ann Öhrberg, *Vittra fruntimmer. Författarroll och retorik hos frihetstidens kvinnliga författare*, diss. Uppsala; Möklinta: Gidlunds förlag, 2001, s. 37ff., för en genomgång av hustavleideologin och kvinnans ställning under frihetstiden som bakgrund till utformningen av lovprisning.
 - 22 Bengt Lewan, *Med dygden som vapen. Kring begreppet dygd i svenska 1700-talsdebatt*, Stockholm: Symposium bokförlag, 1985, s. 94f. Lewan visar hur svenska författare "som Dalin, Norden-flycht och Gyllenborg drevs in i en filosofi som förespråkade dubbla dygdeläror: en för eliten och en för allmänheten" (s. 95). Denna dubbelhet kan spåras även i tillfällesdiktningen i de två typerna av offentlighet i dikterna i *Dagligt Allehanda*. En tolkning som ligger i linje med Janne Lindqvists slutsatser om dygdebegreppet i tillfällesdikter till handelsmän på 1770-talet.

- Janne Lindqvist, *Dygdens förvandlingar. Begreppet dygd i tillfällestryck till handelsmän före 1780*, diss. Uppsala: Uppsala universitet, 2002, s. 261.
- 23 Pär Frohnert, "Thure Gustaf Rudbeck" i Göran Nilzén (red.), *Svenskt biografiskt lexikon*, band 30, Stockholm: Norstedts, 2000, s. 661ff.
- 24 Det finns ett större antal dikter i *Dagligt Allehanda* 1770 riktade till medlemmar av kungahuset. Särskilt intressanta är demånga dikterna i samband med prins Carls hemkomst till Sverige och Stockholm i slutet av året. Det är inte enbart osorterat insänt material. Man kan se en retorisk och poetisk komposition bakom en grupp av dikter. Flera av dessa är också skrivna av Carl Michael Bellman. Dessa dikter kommer att tas upp i ett annat sammanhang.
- 25 *Dagligt Allehanda* 13/12 1770. Om Tilas liv och diktning, se Torkel Stålmarck, *Vår ungdom är en junidag. Samuel Oluf Tilas, en rokokopoet och hans omvärld*, Johanneshov: Hammarström & Åberg, 1990. En annan uppvaktningsdikt i *Dagligt Allehanda* detta år är riktad till friherren och generallöjtnanten Claes Charpentier vid dennes resa till Finland 5 december. I ytterligare en uppmärksammades att justitieborgmästaren Jonas Robeck utnämndes till riddare av Nordstjärneorden 26 november. Dikten till Charpentier trycktes i *Dagligt Allehanda* 15/12, dikten till Robecks dubbnings 20/12.
- 26 Bertil Boëthius, "Gustaf Celsing" i Bertil Boëthius (red.), *Svenskt biografiskt lexikon*, band 8, Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1929, s. 216–226.
- 27 Skuncke 2004, s. 101.
- 28 Roberts 2003, s. 245. Ståndsutjämningen fortsatte sedan under 1780-talet och då med accelererad fart, enligt Sten Carlsson, *Ståndssamhälle och ståndspersoner 1700–1865. Studier rörande det svenska ståndssamhällets upplösning*, 2:a omarbetade uppl., Lund: Gleerup, 1973 (1949), s. 253ff.
- 29 Ekman 2005, s. 215ff.
- 30 Ekman 2005, s. 203ff.

Summary

Occasional Poetry and Politics in Dagligt Allehanda 1770

This article discusses three different examples of occasional poems that deviate from the traditional function and form of the genre. In the late 1760s, Sweden saw the launch of its first daily newspaper, *Dagligt Allehanda* [The Daily Variety]. During the ensuing decades the content of the newspapers differed from that of today: a large number of poems were included, on average one per day. Traditionally, occasional poetry had a socially preserving function, as it described and reflected ceremonies in the Swedish society of four estates. But the end of the Age of Liberty was a turbulent time in Sweden, socially and politically. The Freedom of Speech Act was passed in 1766 and the periodical press soon became a forum for political discussions in print. It also facilitated a new public sphere, a commoner's sphere where occasional poetry was employed as a political tool to celebrate people outside the nobility as well as members of other socially and economically successful groups. These new groups required different tropes and virtues; in short, laudation based on a different principles of *decorum*. The poems and discussions included in this article form examples of how political ideas were introduced into occasional poetry and how the notion of *decorum* changed when the daily newspapers were used as a public sphere to reach a new and broader audience for the poems.

Keywords:

Occasional poetry, newspapers, mediation, remediation, *decorum*, public spheres

TILLFÄLLESLITTERÄRA TRANSFORMATIONER

av Ann Öhrberg

Under svenskt 1700-tal krävde nya grupper tillträde till det offentliga; det mediala landskapet förändrades och nya idéer om upplysning, medborgarskap, religion, vältalighet och retorik nådde Sverige. Detta fick också konsekvenser för tillfälleslitteraturen som särskilt mot andra hälften av 1700-talet kom att genomgå en rad transformationer.¹ I denna artikel diskuteras exempel på dessa.

Tillfälleslitteratur är ett vitt begrepp som inom sig rymmer en mängd uttrycksformer från olika tidsåldrar. Här finner vi allt från glada dryckesvisor och tal vid doktorspromoveringar till likpredikningar, minnestal och bröllopsdiktning. Retoriskt sorteras dessa texter (oftast) in under den klassiska retorikens *genus demonstrativum* (grek. epideiktik) som används för att hylla eller klandra. Trots sina rötter långt ned i historien och en relativ formmässig oföränderlighet uppvisar den epideiktiska texten i såväl muntlig som skriftlig form en anpassbarhet till sin samtid. Dess nära förbindelse med sociala strukturer och uppfattningar om människors status, den mänskliga naturen och för människolivet centrala ritualer gör den till en indikator på olika former av historiska förändringar när det gäller allt från genus och dygder till bokhistoria, litterära/re-

toriska ideal, författarroll och författarförsörjning. Tillfälleslitteraturen var rotad i vardagliga praktiker, främst inom mellanstånden och de övre stånden. Olika former av epideiktiska texter riktade till och över personer utgjorde en väsentlig del av det tidigmoderna samhällets sociala liv, kultur och litteratur. Det är därför ingen slump att tillfälleslitteraturen har attraherat forskare inte bara inom litteraturvetenskap, retorik och klassiska språk, utan också inom till exempel historia och idéhistoria.

I denna artikel diskuteras jag tillfälleslitterära texter mot bakgrund av de inledningsvis skissade förändringarna som sker under andra hälften av svenskt 1700-tal rörande uppfattningar om vältalighet, offentlig kommunikation och deltagande i det offentliga. I en tidigare artikel har jag diskuterat hur man inom en del av det svenska ordensväsendet – de vittra samfunden – författade och höll tal för en ny tid och den formerande medelklassens medborgare. Talen präglas av äreminnets demokratisering och nya föreställningar om medborgarskap, kön och vältalighet.² Här vill jag gå vidare och diskutera ytterligare exempel på tillfälleslitteraturens transformationer. Tillfälleslitteraturen kan med fog på många sätt ses som knuten till en äldre representativ

offentlighet (i den habermaska betydelsen) – samtidigt finns en relativt snabb anpassning när en offentlighet i modernare mening växte fram. De transformationer tillfälleslitteraturen genomgick knyts i denna artikel till vilka sociala skikt och grupperingar som kom att inkorporera seden att publicera tillfällesdikt och de nya medier genom vilka texterna spreds, där publikation i press och samlingsverk blev allt vanligare; därmed kunde tillfälleslitteraturen på ett nytt sätt nå ut i det offentliga. Men i artikeln berörs även hur separattryckta tillfällesverk kunde användas för att sprida kontroversiella budskap i det offentliga. Ytterligare förändringar som aktualiseras rör nya idéer om hur äreminnen över de döda skulle upprättas när upplysningsidéer och nya litterära smakideal nådde Sverige och den klassiska retoriken som språknormerande system därmed omprövades.

I det följande ges exempel från andra hälften av 1700-talet där texterna vetter mot framväxande modernitet och en formerande offentlighet, snarare än mot en äldre representativ kultur. Först i artikeln görs en bakgrunds-teckning i form av en kortare genomgång av den demonstrativa retorikens ställning inom klassisk retorik och 1700-talets skolretorik. Därefter diskuteras hur själva kärnan i tillfällestexter riktade till enskilda ifrågasätts av Hedvig Charlotta Nordenflycht – nämligen det panegyriska lovprisandet – därmed omförhandlas såväl författarrollen som tanken på möjligheterna till identifikation via *exempla*. Mitt andra exempel tar upp hur tillfälleslitteratur användes när en medlem i en av 1700-talets evangeliska väckelser, den herrnhutiska, sökte rätten att själv definiera sin tro.

Teorier om lovprisning inom klassisk retorik

När tillfälleslitteratur från äldre tider analyseras och diskuteras görs det oftast med den klassiska retoriken som fond. Det är också

inom ramen för den klassiska retoriken som vi finner inflytelserika teoretiska diskussioner om epideiktik/*genus demonstrativum* och handfasta råd hur man utformar sådana tal eller texter. Ofta pekar man dock i forskningen om tillfälleslitteratur mot skolretorikens föreskrifter, såsom de till exempel traderas i Vossius skolbok *Elementa Rhetorica*. Den är, som tydligt visas i Stefan Rimms avhandling *Vältalighet och mannafostran* (2011), central inom det högre skolväsendet under 1600–1700-talen. För att visa upp en person som ett *exemplum* brukades under äldre tid en argumentation grundad i olika *loci*, vilka listades i dåtidens retoriska handböcker. I Vossius *Elementa Rhetorica* nämns till exempel följande lämpliga *loci*: härstamning, fosterlandet, skapnaden, framgång, uppfostran, gärningar, dödsdömd samt begravningen.³ Vossius betydelse står relativt intakt under hela århundradet. I sina retorikföreläsningar vid Åbo Academie från sent 1700-tal slår till exempel Henric Gabriel Porthan fast för sina studenter, med hänvisning till Vossius, att ”Alt hvad til en menniskjas beröm kan sägas, måste nödvändigt härledas från någonderra, fler(r)e eller alla af dessa omständigheter.”⁴

Såväl *loci* som verkets stilnivå skulle sedan, i enlighet med den inom retorikteorin centrala principen om *decorum*, väljas efter tillfälle, adressater, vem den hyllade personen var och olika *loci* och stilelement (versmått, bildspråk, ordval) aktiverades beroende på social status, kön och ålder.⁵ Utformningen speglar följaktligen oftast det tidigmoderna samhällets hierarkiska struktur och normsystem. När det gällde kvinnor begränsades antalet *loci*. Den ovan nämnde Porthan framhåller när han diskuterat *genus demonstrativum* att vid lovprisning av ”fruentimmer” bör vissa egenskaper särskilt lyftas fram, såsom ”flit” och ”hus hålls vett”, därmed inte sagt att de kvinnor som ”excellerar” i lärdom och litteratur inte bör berömmas för det. Vidare anser han att ”De dygder som egentligen fordras av mankönet, et oförsagdt mod, en man-lig försigtighet m.m.

upphöja dubbelt ett Fruntimmers Låf.”⁶ Så långt skolretoriken.

Går vi till de teoretiska resonemang om den epideiktiska retorikens natur som återfinns inom äldre klassisk retorisk teori hittas en något mer nyanserad och utvecklad diskussion som dessutom på ett tydligare sätt än den ovan refererade skolretoriken knyts till epideiktikens mer allmänna betydelse för samhällsskick och medborgarlighet. Aristoteles börjar det längre partiet där lovtal/elogier behandlas i *Retoriken* med att definiera begreppet ”dygd”, eftersom det utgör kärnan när något eller någon skall berömmas. Först slår han fast vad som är lovvärt:

Ädelt är det som är lovvärt då det som är att föredra för sin egen skull eller det goda som är behagligt eftersom det är gott. Om det är detta det ädla är, måste dygden vara ädel. Den är lovvärd eftersom den är god.⁷

Det framgår dessutom att Aristoteles håller för troligt att dygd är ”en förmåga att göra många stora välgärningar” och att de nyttigaste dygderna rör förmågan att göra gott för andra. Den statusmässiga eller könsmässiga anknytningen av denna förmåga till dygd är relativt osynlig i texten, men kommer i dagen när Aristoteles slår fast att det inte är ”ädelt” att vara hantverkare, ”eftersom det utmärker en fri man att leva oberoende av andra”. I citatet knyts dessutom lovtalet till en manlig position (”fri man”). Aristoteles stakar också ut medelvägen mellan det överdrivna berömmet och nödvändigheten att lyfta fram dygden som förankrad i föremålets egenskaper och gärningar. Talaren ”bör alltid förstå varje egenskap i bästa bemärkelse”, men samtidigt bör man undvika att ”överdriva dygden”. Lovtal grundas i gärningar, menar Aristoteles, eftersom de kan ses som ”karakträriskt för den redbare”.⁸ Aristoteles understryker vidare att retorikens samtliga tre offentliga genrer – förutom epideiktiken den judiciella (den dömande) samt den deliberativa (den rådande,

överläggande) – utformas utifrån den publik de adresserar.⁹ Han poängerar också den deliberativa dimensionen hos lovtalet i det att lovtalet pekar mot hur människor generellt bör vara.¹⁰ Genom resonemang som dessa får epideiktiken hos Aristoteles en tydlig anknytning till det samhälle den springer ur – och indirekt även till dess politiska liv.

Aristoteles *Retoriken* var föga direkt använd i 1700-talets Sverige, men det bör framhållas att han kommer in via andra teoretiker, Vossius var till exempel i mycket influerad av aristoteliska tankar.¹¹ Det fanns emellertid andra antika teoretiker som återopas i svenskt 1700-tal. Cicero, vilken under denna tid ses som en förebildlig vältalare, ägnar mycket utrymme åt att diskutera dygd hos den enskilde (manlige, frie) medborgaren, vilket i sin tur knyts till samhället i stort.¹² Quintilianus behandlar främst hyllande och smädande texter i tredje boken av sin inflytelserika *Institutio Oratoria* och hans genomgång av lovtalets struktur kom att influera teoretiker som Vossius. Det kan emellertid noteras att för Quintilianus stod behovet att behaga publiken i centrum, därför, säger han till exempel, bör vi lyfta fram det unika hos ett föremål.¹³ Liksom för Cicero och Aristoteles är för Quintilianus den tredelade genreindelningen inte statisk och likt Aristoteles vill Quintilianus lösa upp en alltför strikt genreindelning.

I cannot even agree with those who hold that *laudatory* subjects are concerned with the question of what is honourable, *deliberative* with the question of what is expedient, and *forensic* with the question of what is just: the division thus made is easy and neat rather than true: for all three kinds rely on the mutual honour in *deliberations*, while you will rarely find a *forensic* case, in part of which at any rate something of those questions just mentioned is not to be found.¹⁴

I en senare diskussion av samtalet som retorisk form påpekar han dessutom att den demon-

strativa retoriken riktas mot såväl officiella som privata sammanhang och därför har drag av både *sermo* (samtal) och *contentio* (tal).¹⁵

Antikens klassiska auktorer poängterar alltså hur gränserna mellan retorikens tre genrer inte är skarpa och de pekar därmed på den epideiktiska/ demonstrativa retorikens funktion inte bara som lovprisande eller smädande i nuet, utan de lyfter även fram dess deliberativa funktion, det vill säga hur den också fungerar som rådande för framtiden. Härmed knyts den demonstrativa retoriken till samhällets politiska sfär på ett mer tydligt sätt än vad som framgår i 1700-talets skolretorik.

Sanningens seger och Dygdens befrämjande

I mitten av sjuttonhundratalet gav Hedvig Charlotta Nordenflycht sitt teoretiska bidrag till frågan om den lovprisande epideiktikens natur i ett förslag på reformering när det gällde hur man skulle skriva gravskrifter. Det bör framhållas att retorikteoretiska texter från äldre tid sällan skrevs av kvinnor, även om det förekommer.¹⁶ Förslaget, *Tänkar Om Låfskrifter öfver de Döde Skrefvne til Herr K**** (1749), är kort, men det tänjer på många sätt ramarna för skolretoriska föreskrifter för hur lovtal skulle utformas och supplerades dessutom med ett exempel: minnesdikten över den döda "Irene" (*Åminnelse af IRENE På Svensk Vers*).¹⁷ Dikten bör för övrigt inte ses som enbart ett exemplifierande påhäng, utan som en central del av verket, även ur teoretisk aspekt.¹⁸ Verket, inkluderande åminnelsedikten, publicerades först som separat tryck 1749 och ett år senare i författarens *Quinligit Tankespel* (1750).

Genom sitt förslag vill Nordenflycht skapa möjligheter att skriva gravdikter som moraliska, snarare än som panegyriska och i linje med det ligger att hon anser att författare till panegyrik bör föra in egenskaper hos föremålet som inte enbart är avsedda att prisas, utan också bidrar till att ge en nyanserad och sann

bild av en människa. Eller som författaren själv uttrycker det, eftermälen skulle författas till "sanningens seger och Dygdens befrämjande". Den överdrivna panegyrikens skulle stävjas. Redan år 1745, i sin självbiografi skriver Nordenflycht "Panegyriska Skrifter har jag svårast vid at skrifva". (SS 3:2, s. 217). Citatet till trots är det inte sagt att Nordenflychts ställningstagande baserades på någon oförmåga att skriva panegyrik, det bör snarare ses i ljuset av hennes skickliga och framgångsrika självlanseering som en kännande och oförställd författare – Nordenflychts agerande i det offentliga är som alltid ytterst medvetet. Självbiografen var för övrigt skriven på uppmaning av Anders Anton von Stiernmann och avsedd för publicering, eftersom den skulle ingå i hans verk över berömvärda svenska kvinnor.¹⁹ Nordenflycht är dock inte unik i att vilja komma bort från det överdrivna berömmet. Porthan manar till exempel sina studenter att nogsamt beakta etiska aspekter av lovprisningen, och uppmanar dem därför att sätta sig in i "moralen och Ethikan" hos Aristoteles och andra klassiska auktorer, inte bara "Rhetorikan".²⁰ Kritiken mot taffligt författad tillfällesdikt, eller omvärderingar av den som sådan blir allt vanligare under slutet av 1700-talet.²¹ Nordenflycht var däremot tidigt ute och hon vidgade därtill sin diskussion till att gälla frågor om moralfilosofi och upplysning; indirekt även kön och författarroll.

Det fanns tänkta invändningar som Nordenflycht behövde bemöta. Hur göra med äreminnen över stora män? Eller med sådana föremål som verkligen förtjänade att prisas? De förstnämndas äreminnen skall överlåtas till "historieskrivarna", menar Nordenflycht. De sistnämnda kan ändå prisas så att alla förstår vem det gäller – "en skickelig hand, skulle lätteligen röja *originala*" (SS 3:2, s. 189). Det kan alltså noteras att Nordenflycht i denna skrift inte ägnar äreminnets nationella betydelse annat än ett förstrött intresse. Härifrån avviker hon från efterföljande idéer om äremin-

nets nationella betydelse och demokratisering som skulle vinna insteg under andra hälften av 1700-talet i litterära kretsar, under influens av den inflytelserika Antoine-Léonard Thomas.²²

Den dikt som följer på förslaget är skriven över Nordenflychts äldre syster Margaretha Elisabeth (Greta Lisa). I ett brev till den kände danske författaren Holberg från 28 april 1748 skriver Nordenflycht om sin oro för systemen: "I bland andra oroligheter är min Syster *greta lisas* ömkliga tillstånd ej det minsta [...] hennes plågor och Sinnes tillstånd [är] alt före svåra, at kännas, för et så ömt hierta som mit." (SS, 3:2, s. 227) Kanske kan vi även i brevet till Holberg ana hur Nordenflycht betonar egenskaper som var en del av hennes författar-*ethos*. Greta Lisa avled senare samma år, endast ett par år efter sin lilla dotter som var ett så kallat trolovningsbarn. I sitt förslag till Herr K skriver Nordenflycht:

Til prof, huruwida detta är möjligit, ser du här, min kära wän, *Irenes* Minnesstod. Hennes händelser äro här icke så mycket upteknade, som fast mer de betraktelser man kunnat göra sig af hennes fel och dygder, lidande och olyckor, samt i synnerhet dess inwärtas tilstånd wid dödsstunden. Et ämne, som kan hända torde tjena någon til nytta." (SS, 3:2, s. 190)

Gängse *loci* för en hyllande gravdikt blev av förklarliga skäl svåra att använda över en kvinna som fött barn utom äktenskapet och Nordenflychts dikt, som bör vi minnas är en programdikt, avviker mycket riktigt på många sätt från tidens gravdiktning. Dikten är lång – hela 31 strofer – och författad på den för gravdiktningen något ovanliga metern sjutaktig jamb.²³ I titeln på dikten anges att den är skriven på "swensk vers", vilket kan tyda på att Nordenflycht här anknyter till versmått som i samtiden uppfattades som "folkligt". Här skulle vi eventuellt kunna se en formmässigt anpassning till principen om *decorum*, att upprätta minnet över den olyckliga Irene med hjälp av till exempel alexandriner som var ett

'högt' versmått hade nog varit att gå för långt. Men de mest markanta avvikelserna finner vi när det gäller diktens struktur och innehåll.

Normalt finns i en begravningsdikt ett inledande parti, i vilket ämnet först gavs en allmän belysning (*in genere*) för att sedan specifikt (*in specie*) gå över till föremålet för dikten. Det var därtill praxis att ha med tre delar: först uttrycks sorg och bestörtning över dödsfallet (*luctus*), därefter prisas föremålet (*laus*) och sist ges tröst (*consolatio*). Delarna i denna struktur kan visserligen skönjas i Nordenflychts dikt, men tyngdpunkten dem emellan har förskjutits. Nordenflycht väljer att redan i diktens två första rader rikta en invokation till det anonymiserade föremålet "Irene".²⁴ "Så är på denna skåde-plan Dit lefnads spel förbi" (strof 1, rad 1, SS 1, s. 349). Livet ett skådespel – världen en scen; den välkända metaforiken återkommer sedan i dikten. Drivkraften i dikten är ett rastlöst sökande efter svaret på *varför*. Snart lämnar därför Nordenflycht föremålet och vänder sig istället till olika instanser som kan ge svaret på frågan om varför Irene fick ett "stackot [kort]" liv, men ytterst undersöks egentligen den vittfamnande existentiella frågan om människans utsatthet och villkor på "detta låga klot", en tillvaro som ger lycka, men också så mycket smärta (strof 2–3, SS 1, s. 349). Diktens oroliga tilltal står i effektskapande kontrast till dess sorgeskapande rytm: den relativt tunga, långsamt framskridande sjutaktiga jamben. På vissa ställen finns dock en effektskapande brytning av rytmen som understryker budskapet, till exempel när världen beskrivs som en ordnad labyrinth: "Du ordningsfulla Labyrinth! Werld, Du wår lifstids bana" (strof 4, SS, s. 350). Bilden av labyrinthen fungerar som en oxymoron: labyrinthen är en *ordnad* gåta. Denna bild accentueras av den i diktraden insprängda daktylen som ytterligare markerar diskrepansen mellan världens och naturens ordning respektive människans svårigheter att förstå och finna sin väg i denna ordning.²⁵

Dikten är en rolldikt, om än av något ovanligt slag: Nordenflychts anspråk är som vanligt höga och hon talar för och gör sig till "wi" med hela mänskligheten. Mot ett i dikten rörligt "du" står alltså ett "wi", inte ett jag. Orden "du", "dig", "din" och "ditt" förekommer frekvent (25, 14, 7 respektive 9 gånger). Detta du-tilltal riktas, förutom till föremålet, till abstrakta personifierade företeelser, eller existentiella instanser. I tur och ordning förs olika instanser in i dikten för att dels tillfrågas om livets mening, dels invokeras när premisser anges för människans villkor. Dikten är också späckad med utrop och retoriska frågor som ibland kräver svar, ibland enbart understryker en känsla av existentiell förtvivlan. Ödet, "Du Undermakt, Fördolda hand" tillfrågas till exempel om människans villkor och öde är förutbestämda (strof 2, SS 1, s. 349). Diktjaget återoppar sedan "Du [...] sällsamme menns'kolif" och "Du ordningsfulla Labyrint! Werld" och slår fast att människan är skapad av Naturen och för att nyttja den, trots människans svårigheter att förstå världens ordning (strof 4, SS 1, s. 350). "Förfarenheten" (erfarenheten) tillfrågas hur det kan komma sig att vett, försiktighet, flit, eller god vilja inte hjälper när händelser drabbar oss. (Strof 6, SS 1, s. 350) Teodicéproblemet förs in i dikten (strof 10, SS 1, s. 351), men här är diktjaget trossviss när hen vänder blicken mot oändliga stjärnhimlar och manar det "usla menns'ko-wett" som i sin högmod ifrågasätter den högre viljan och dess mål för människan (strof 11–15, SS 1, s. 351f.). Varför tröttna "af några steg" när målet är "fullkomlighet, at GUD det högsta goda finna" (strof 16, SS 1, s. 352). Den världsliga tillvaron kommer alltid att präglas av en brist, jagandet efter lycka kan därför bara bli "toma skal" (strof 17–18, citat strof 18, SS 1, s. 353).

Nordenflycht för i en stor del av sin diktning in diskussioner om kvinnans ställning; hennes emancipatoriska stridbarhet är känd. I dikten över Irene är det värt att notera dels hur Nordenflycht axlar rollen av det mänskligt universella, dels hur föremålet Irene först och

främst framställs som en människa, inte kvinna. Irene har fått goda gåvor av Naturen: "Et hjerta ömt, behagelighet, et sinnrikt wett och snille" (strof 25, SS 1, s. 354). Som människa är hon både kännande *och* förmögen till tanke. Men vi anar dessutom att Irene var en rastlös person som vände sig mot det världsliga: "Den åtrån, som orolig förr kring tidens skatter lopp". Men hon lärde sig slutligen "werldsens hela wärde / At känna och förakta." (Strof 27, SS 1, s. 355) I dödsögonblicket var därför Irene stoiskt lugn och avklarnad, det är den goda döden som beskrivs i dikten – konsten att dö väl: *ars moriende* (strof 28, SS 1, s. 355). Diktens slut ger trösten: Irene möter ljuset och är befriad från sin oro. Genom detta kan Nordenflycht göra en intressant turnering när den allt annat än dygdiga Irene får möta den Högste när den goda döden befriar henne från synden. (Strof 29–31, SS 1, s. 355f.) Dikten klingar ut i ett stilla harmoniskt durackord.

Även om föremålets brist på dygd framstår som relativt oklar, och dikten därmed knappast skapar en "sann" eller detaljerad bild av Irene, kan Nordenflycht genom sin gravdikt nyansera tanken på hur ett exempel kunde användas som förebild. Istället för att måla ett dygdigt *exemplum* för mottagarna att efterlikna, eller förundras över, skapar Nordenflychts dikt en mer sofistikerad möjlighet för moralisk reflektion, självkännedom och identifikation. Genom de drivande frågorna leds läsaren till att pröva sin egen position som människa. Det är individens förmåga till självinsikt och förbättring som hamnar i fokus. Känn dig själv! Upplysningens motto ekar indirekt i förslaget.²⁶

Hade Nordenflychts förslag vunnit genklang skulle det därtill ha inneburit en invertering av den praxis som rådde i och med att författaren skulle träda fram, medan föremålet blev anonymiserat. Förslaget går därmed på många sätt att knyta till förändringar inom det litterära systemet när det gällde författarroll och en alltmer anonymiserad publik/läsekrets. Om Nordenflychts förslag tagits upp på

bred front hade tillfälleslitteraturen i än högre grad blivit en angelägenhet för en professionaliserad författarkår som inte bara skrev för en släkt- och vänskrets, utan för en bredare publik. Författaren hade ytterligare stigit fram i helfigur. Från att ha riktats till en krets av släkter och vänner skulle gravdikten kunnat få ny betydelse som moralisk skrift i det offentliga. Även den klassiska retorikens tradition när det gäller epideiktik över döda hade behövt omprövas, eftersom de *loci a persona* som finns listade hade behövt ses över, eller rentav upphört att gälla.

Det är därför av intresse att återvända till hur Nordenflycht själv väljer att publicera dessa texter. Den första separattryckta utgåvan publicerades faktiskt anonymt. Det 16-sidiga kvartotrycket, producerat hos Lars Salvius, är satt i fraktur och försett med en del illustrationer. Texten illustreras med vackra vinjetter som också markerar övergången mellan verkets olika delar. Varje strof inleds med liten anfang. Trycket är dock utgivet anonymt – Nordenflycht lever inte som hon lär. Varför hon väljer detta är en intressant fråga. Kanske ville hon göra en försiktig sondering?

Den andra utgåvan däremot kom att ingå i Nordenflychts samlingsverk *Quinligit Tanke-spel* (1750). I tidigare forskning har påpekats hur denna form av publicering av samlingsverk pekar mot förändringar i författarrollen och mot framväxten av en bokmarknad. När det gäller tillfälleslitteraturen sker en viktig tyngdpunktsförskjutning när en författare, till exempel Nordenflycht, väljer att föra samman tillfälleslitterära verk med andra former av konstlitterära texter och publicera dem så att de kunde nå en vidare läsekrets. Den namngivna författaren och dennas texter blir centrala och föremålet och den sociala krets det tillhörde blir mer perifert. Nordenflycht är dock relativt unik under svenskt 1700-tal att som *kvinnlig* författare använda denna form av publiceringsstrategi.²⁷

Andaktslitterär tillfällesdikt

Under slutet av 1730-talet nådde den herrnhutiska rörelsen, en luthersk-evangelisk väckelse, Sverige. De var en i hög grad litterärt producerande rörelse, och dess medlemmar publicerade en strid ström av brev, levnadslopp (självbiografier), andaktslitteratur, sånger, predikningar – och tillfälleslitteratur. Den herrnhutiska litteraturens mest kännetecknande drag var den frekventa användningen av bildspråk där Kristi lidande beskrivs med utförliga beskrivningar av sår och blod. Dessa bilder förenas ofta med brudmetaforik, där den väckta själen som en Kristi brud möter sin brudgum. Genom detta känsloframkallande bildspråk ville de herrnhutiska författarna att läsarna skulle erfara Kristi lidande och identifiera sig med honom för att till fullo förstå hans oändliga kärlek. Man ville skapa det som i tidigare forskning benämns en känslans empirism, vilken skulle lägga grunden för en sann frälsning. De kärleksfulla och omhändertagande aspekterna av Gud betonades dessutom på bekostnad av beskrivningar av Guds lag och straff. Ett annat signum för rörelsen var dess radikala tolkning av Luthers kallelselära, vilken skapade egalitet i såväl teori som praktik. Rörelsen utmanade både på ett trosmissigt och politiskt plan de världsliga och kyrkliga myndigheterna.²⁸ På grund av att myndigheterna bevakade rörelsens aktiviteter kunde sällan herrnhutiska idéer framföras öppet. En i detta sammanhang intressant poäng med tillfälleslitteraturen är därför att den inte utsattes för samma skrupulösa granskning av censurerande myndigheter som annan litteratur.²⁹ Därmed kunde herrnhutiska idéer och formuleringar, förklädda i ofarlig, tillfälleslitterär form enklare passera censuren.

En av rörelsens mer produktiva författare var Magnus Brynolph Malmstedt, lärare i latin och vältalighet vid Upsala Academi; idag är han kanske mer känd som far till Anna-Maria Malmstedt (g. Lenngren). Av honom finns ett tjugotal tryckta tillfällesdikter bevarade från

åren 1760–1775 (i Kungliga bibliotekets och Uppsala universitetsbiblioteks samlingar), de flesta av dikterna är skrivna över herrnhutiska bröder och systrar och merparten är skrivna för begravningar. För en lärare i akademien, särskilt om man som Malmstedt undervisade i värtalighet, var det självklart att man skulle behärska författande av tillfällesdikt (eller tal), men dessa dikter avviker på många sätt från de skolretoriska föreskrifter för värtalighet som han själv lärde ut till sina disciplar.

Malmstedts tillfällesdikter har nära nog aldrig den gängse uppbyggnad som rekommenderas i skolretoriken, utan han låter vanligtvis partiet med *in genere* blomma ut i en religiös diskussion färgad av herrnhutisk teologi. Dikterna är också oftast präglade av den andliga egalitet som kännetecknade den herrnhutiska rörelsen. Hans gravdikter innehåller heller aldrig vare sig uttryck för sorg, eller lovprisningar av föremålets världsliga egenskaper. En gravdikt över teologie studenten Anders Gustaf Widing från år 1761 kan tas som ett första exempel. På trycket anges att tankarna vid den sälla förlösningen är yttrade av "Deß wän Magn. Br. Malmstedt." Lärjungen likställs med läraren. Av de nio stroforna ägnas de tre sista åt föremålet, som aldrig nämns vid namn i dikten, han betecknas enbart på ett ställe som "Den Wän som nylig från oß gådt" (strof 7).³⁰ Malmstedt väljer temat den gode herden som kärleksfullt vakar över sin flock och har gett sitt liv för fåren (strof 2), de som tillhör hans flock "Dem kan ej wälgång fela" (strof 5). Fördenskull, manar diktjaget, bör vi alla betänka att vi är "Jesu arfdels Får" (strof 6). Den avlidne vännen är ett exempel på de som sällat sig till hjorden, "Han såg sitt lif i Jesu blod, / Det gaf i motgång tåligt mod, / Och seger midt i döden" (strof 8). Widing har nu därför också lyckosamt sällat sig till den himmelska hjorden. Trösten uttrycks som alltid i Malmstedts begravningsdikter i en glädje över att den avlidne äntligen får möta sin brudgum, eller som i detta fall, sin herde.

I en dikt över läraren Nils Friberg från sam-

ma år för istället Malmstedt in den brudmetaforik som var ett av herrnhutismens signum. Av det åtta stroforna ägnas de två sista föremålet. I de inledande stroforna beskrivs hur Jesu död på korset brutit dödens makt. Glad går man nu "till sälla Bröllops borden" (strof 3). Därpå beskrivs den fröjd som väntar den förlösta själen i himlen: "Ach sälla dag, när själen afsked tager [...] När Barnet hem til Fadrens sköte förs" (strof 5). I sjätte strofen beskrivs den "*chor* af fullt förlösta Brudar" som väntar vid Lammets tron – "ach at jag wore der!", utropar diktjaget. Nils Friberg är en sådan brud och diktjaget vänder sig nu till Jesus och ber denne att "uti [sin] ljufwa famn" ta sin brud (strof 8).³¹

År 1760 begravdes fabrikören Ernst Christian Reiss i Ulrika Eleonora i Stockholm. Att döma av de tillfällesskrifter som publicerades till begravningen var många av dessa sörjande författare herrnhutare. I ett av samtrycken finner vi en dikt av Malmstedt. Seden bjöd i tillfällesskrifter att markera föremålets sociala status redan på tryckets försättsblad; allt från tryckets till textens utformning skulle präglas av tillfällets betydelse, vilket bland annat innebar att titlar skulle anges initialt.³² Men i detta lilla tryck finner vi enbart en angivelse om att föremålet var en broder: "Christeliga Tankar Om Wår i HERRanom afsomnade Christendoms Broders Herr CHRISTIAN ERNST REISS". Varken Reiss verksamhet, rang eller gärningar nämns. Det socialt nivellerade tilltalet, vilket är märkbart i dikten över Reiss, kan också noteras när det gäller Malmstedts dikter över kvinnliga föremål.

Dikten över Reiss är skriven på tretaktig jamb och har en enkel stikisk form, vilket tyder på att den eventuellt skulle sjungas; den religiösa sången var den inom herrnhutismen vanligaste textformen. Genom att använda den retoriska stilfiguren *sermocinatio* kan Malmstedt låta den döde tala och redan i öppningsraden vittnar föremålet om sin lycka: "Akk saliga Dag!" Denna lycka har möjliggjorts genom Jesu lidande: "Hans öppnade

bröst/ Har banat mig vägen till glädje och tröst. [...] Frimodig jag står, Ty jag är intagen i Frelsarens Sår." I slutraderna möter själen sin brudgum: "Si Frelsaren står / Tilreds, mig at möta! Si Kronan jag får! Nu framställes jag / hos Brudgummen söta. Akk saliga dag!!!" I dikten brukar Malmstedt en gängse herrnhutisk teknik för att röra mottagarnas känslor när beskrivningar av Jesu lidande kombineras med brudmetaforik.³³

Malmstedts bröllopsdiktning präglas även den av herrnhutiskt teologi och dikterna är alltid allvarligt hållna; de för bröllopsdiktningen vanliga lättsamheterna lyser helt med sin frånvaro. I en bröllopsdikt från år 1769 till Balzar Lund och Lisa Branders bröllop ägnas ytterst lite utrymme åt tillfället som sådant.³⁴ Istället amplifieras i de första stroforna tanken på Guds godhet som möjliggjort allas frälsning, oavsett världslig status. Det viktigaste är därtill bröllopet med den himmelske brudgummen, den sälla frälsta själen: "hvilat i Guds famn och fruktar ingen nöd" (strof 6). I de två sista stroforna försäkrar Malmstedt att brudparet just tillhör dessa sälla själar – därför vilar deras jordiska äktenskap på riktigt grund.

I sin tillfällesdiktning kunde Malmstedt framföra och exemplifiera sin herrnhutiska åskådning, till exempel i tankar om Guds oändliga kärlek och nåd som uppenbarats för människan genom Jesu lidande och död och om dödsögonblicket som en glädjens stund då Bruden äntligen får möta sin Brudgum. Istället för att som vanligt var prisa föremålets gärningar eller sekulära dygder använder Malmstedt i stort sett ett enda *locus a persona*: föremålets status ur ett religiöst perspektiv. Man bör därför vara försiktig med att tolka dikternas sociala nivellering som alltför radikal, eftersom tillfällesdikten hos Malmstedt egentligen inte beskriver den yttre personen, utan den inre. Radikaliteten ligger istället när det gällde det religiösa budskap som sprids – genom dessa dikter kunde den herrnhutiska läran spridas till en vidare krets av mottagare. De har därmed, för att anknyta till de klassiska

retoriska teoretiker som togs upp ovan, också en deliberativ funktion. Men därtill kommer att Malmstedts tillfällesdikter hämtar sin form även från herrnhutiska sånger, böner och andra andaktslitterära texter, vilkas utformning knappast vetter mot det offentliga talet, utan snarare (det innerliga) samtalet (*sermo*). De här diskuterade herrnhutiska grav- och bröllopsdikterna överskrider dessutom både till innehåll och form personversernas primära funktion – att hylla vid tillfället.³⁵ Liksom den populära genren tryckta likpredikningar, eller herrnhutiska sånger kunde de efter trycket nå en vidare publik och då läsas som andaktslitteratur.

*

Genom analyserna ovan har jag försökt exemplifiera några av tillfälleslitteraturens transformationer under den dynamiska andra hälften av 1700-talet. I de texter som tagits upp framgår att de här diskuterade tillfälleslitterära texterna då de anpassas och svarar mot nya behov på många sätt överskrider de gränser som dras upp av samtidens skolretorik. Lovprisande tillfälllestexter används för att skapa möjligheter för individens självkänedom, det kvinnliga beskrivs som universellt mänskligt, tillfälleslitteratur används när en radikal väckelserörelse tar sig rätten att sprida sina egna religiösa budskap. Hos Nordenflycht finns en publiceringsform som anknyter till en ny författarroll. De analyserade texterna förmedlar alla på sitt sätt nya idéer om våltalighet, identitet och medborgerlig habilitet.

Härigenom ser vi hur tillfälleslitteraturen ansluter till strömningar i tiden och visar på de förändringar som sker i det offentliga. Habermas hävdar i en elegant – om än inte helt oproblematisk – formulering att "publiken" i 1700-talets formerande litterära offentlighet genom essäpressen håller upp en spegel för sig själv.³⁶ Med en allusion på detta kan man säga att de epideiktiska texter som diskuteras här fyller samma funktion.

- 1 Rörande retorikens transformationer se t.ex. Dietmar Till, *Transformationen der Rhetorik. Untersuchungen zum Wandel der Rhetoriktheorie im 17. und 18. Jahrhundert*, Tübingen: Niemeyer, 2004; Otto Fischer, "An End to Rhetoric? The Subject of Rhetoric in the Public Debate of the Late Eighteenth Century in Sweden", i *Metamorphoses of Rhetoric. Classical Rhetoric in the Eighteenth Century*, Otto Fischer & Ann Öhrberg (eds), *Studia Rhetorica Upsaliensia*, Uppsala: Avdelningen för retorik, Uppsala universitet, 2011, s. 109–132 samt Ann Öhrberg, "Between the Civic and the Polite. Classical Rhetoric, Eloquence and Gender in Late Eighteenth Century Sweden", i *Metamorphoses of Rhetoric. Classical Rhetoric in the Eighteenth Century*, Otto Fischer & Ann Öhrberg (eds), *Studia Rhetorica Upsaliensia*, Uppsala: Avdelningen för retorik, Uppsala universitet, 2011, s. 173–204.
- 2 Ann Öhrberg, "Fasa för all flärd, konstan och föreställning'. Den ideala retorn inom 1700-talets nya offentlighet", i *Samlaren* 2010, s. 38–85.
- 3 Johann Gerhard Voss(ius), *Elementa rhetorica eller retorikens grunder*, Litteraturvetenskapliga institutionen Göteborgs universitet. Meddelanden 5, övers. & utg. Stina Hansson, Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen Göteborgs universitet, 1990, s. 8f.
- 4 Henrici Gabrielis Porthan [Henrik Gabriel Porthan], *Opera omnia*, IV, Heikki Koskinime et Eero Matinoli (utg.), Åbo: Porthan-seura [Porthan-sällskapet], 1971, s. 168.
- 5 Se t.ex. Ann Öhrberg, *Vittra fruntimmer. Författarroll och retorik hos frihetstidens kvinnliga författare*, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala 45, diss. Uppsala; Hedemora: Gidlunds, 2001, s. 100f.
- 6 Porthan 1971, s. 179f.
- 7 Aristoteles, *Retoriken*, Johanna Akujärvi (övers. och utg.), Ödåkra: Retorikförlaget, 2012, bok 1.9:3 [s. 93f.].
- 8 Ibid., bok 1.9 [s. 94ff.].
- 9 Ibid., bok 1.9: 30 [s. 96]; Janne Lindqvist Grinde, "Introduktion", i Aristoteles, *Retoriken*, Johanna Akujärvi (övers. och utg.), Ödåkra: Retorikförlaget, 2012, s. 38f.
- 10 Aristoteles 2012, bok 1.9: 35–37 [s. 97].
- 11 Stefan Rimm, *Vältalighet och mannafostran. Retorikutbildningen i svenska skolor och gymnasier 1724–1807*, diss. Örebro; Uppsala: Stefan Rimm, 2011, s. 78, n. 75.
- 12 Öhrberg 2010; Rimm 2011, s. 151f.
- 13 [Marcus Fabius Quintilianus] Quintilian. *The Institutio Oratoria of Quintilian. Books I–III*, Quintilian in Four Volumes III. Loeb Classical Library 124. H.E. Butler (övers.), London & Cambridge Mass. : Harvard University Press, 1943 [1921]), III.7:16.
- 14 Ne iis quidem accesserim, qui laudativam materiam honestorum, deliberativam utilium, iudicalem iustorum quaestione contineri putant, celeri magis ac rotunda usi distributione quam vera. Stant enim quodammodo mutuis auxiliis omnia. Nam et in laude iustitia utilitasque tractatur et in conciliis honestas, et raro iudicalem inveneris causam, in cuius non parte aliquid eorum, quae supra diximus, reperitur. Quintilianus 1943, III.4 :16. Se även Quintilianus 1943, III.7:28 och III.4:14.
- 15 Phillip Erchinger, "Sermo", i *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Band 8: *Rhet–St*, Gert Ueding (hsg.), Tübingen: Niemeyer, 2007, sp. 879.
- 16 Jfr Jane Donawerth, "Introduction", i *Rhetorical Theory by Women before 1900. An Anthology*, Jane Donawerth (ed.), Lanham: Rowman & Littlefield, 2002, s. xiii–xlii.
- 17 Samtliga hänvisningar görs till utgåvan i Hedvig Charlotta Nordenflycht, *Samlade skrifter*, utg. av Hilma Borelius & Theodor Hjelmqvist, 1–3:2, Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet 11, Stockholm: Bonniers, 1925–38 [SS].
- 18 Bakom signaturen Herr K dolde sig med största sannolikhet författarens kusin Carl Klingenberg. Uppgiften ges i kommentarerna till verket, se SS 3:2, s. 402.
- 19 Jfr Öhrberg 2001, kap. III:2; Otto Fischer, "'Ty må jag för mig sjelf utgjuta mina tårar'. Nordenflychts *Den Sörgande Turtur-Dufwan*", i *Sjuttonhundratal*, nr 1, 2004, s. 113–130.
- 20 Porthan 1971, s. 171.
- 21 Janne Lindqvist, *Dygdens förvandlingar. Begreppet dygd i tillfällestryck till handelsmän före 1780*, diss. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis,

- 2002, s. 173ff.; Stefan Ekman, *"I skuggan af Din Graf, jag på min Lyra slår"*. Carl Michael Bellmans dikter över döda i relation till dikttypens svenska tradition och funktion i nyhetspressen under senare delen av 1700-talet, diss. Göteborg; Stockholm: Propius, 2004, kap. 3. Stina Hansson visar också i sin omfattande studie av svensk bröllopsdiktning att bruket av en äldre repertoar upphör under andra hälften av 1700-talet, se Stina Hansson, *Svensk bröllopsdiktning under 1600- och 1700-talen. Renässansrepertoarernas framväxt, blomstring och tillbakagång*, Göteborg: Litteratur, idéhistoria och religion, Göteborgs universitet, 2011, s. 476f.
- 22 Sven Delblanc, *Åra och minne. Studier kring ett motivkomplex i 1700-talets litteratur*, diss. Uppsala; Stockholm: Bonniers, 1965, s. 98–108 och s. 120f.; Öhrberg 2010, s. 53.
- 23 Det finns ingen övergripande undersökning rörande använda versmått i svensk gravdiktning, men däremot visas genom Hanssons undersökning att versmättet var ovanligt i tidens bröllopsdiktning, se Hansson 2012, s. 473f.
- 24 Kanske kan valet av namn knytas till den grekiska mytologins Irene, fredens gudinna.
- 25 Ett varmt tack till Ulf Malm som hjälpt mig identifiera versmättet i dikten och som dessutom uppmärksammade mig på de ställen där rytmen bryts.
- 26 Jfr Öhrberg 2010, s. 52.
- 27 Lars Burman, *Den svenska stormaktstidens sonett*, diss. Uppsala: Uppsala universitet, 1990, s. 94; Öhrberg 2001, s. 96ff.
- 28 För den herrnhutiska rörelsen, se Ann Öhrberg, "Den smala vägen till modernitet: retorik och människosyn inom svensk herrnhutism", i *Kyrkohistorisk årsskrift* 2007, s. 51–69.
- 29 Rörande censur av tillfälleslitteratur se Öhrberg 2001, s. 81.
- 30 Magnus Brynolph Malmstedt, *Tankar, Wid Theologiæ Studiosi af Uplands Nation, HERR ANDERS GUSTAF WIDINGS Sälla Förlofsning, Som skedde den 31 Martii 1761*, Uppsala, u.å. [1761].
- 31 Magnus Brynolph Malmstedt, *Tankar Wid Collega Scholæ i Calmar, Wällärde Herr NILS FRIBERGS Saliga Hädan-färd... den 12 februari 1761*, Kalmar: Lars Lindeblad [tryckare], u.å. [1761].
- 32 Stina Hansson Stina Hansson *Från Hercules till Swea. Den litterära textens förändringar*, Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet, 2000, s. 55ff.
- 33 M.[agnus] B.[rynolph] Malmstedt, i *Christeliga Tankar Om Wår i Herranom afsomnade Christendoms Broders, Herr CHRISTIAN ERNST REISS ... begrafning Uti Ulrica Eleonora Kyrka den 5 april 1760*, Stockholm: Kungl. Boktryckeriet, u.å. [1760].
- 34 Magnus Brynolph Malmstedt, *Wid MAGISTER BALZAR LUNDS Och Jungfru LISA BRANDERS Nögda Förening, Den 12 October 1769*, Stockholm 1769.
- 35 Såsom de beskrivs i Per Ridderstads klassiska artikel, "Vad är tillfällesdiktning? En kort översikt", i *Personhistorisk tidskrift*, 1980:3, s. 25–41.
- 36 Jürgen Habermas, *Borgerlig offentlighet. Kategorierna "privat" och "offentligt" i det moderna samhället*, Lund: Arkiv förlag, 1984 [1962], s. 40.

Summary

Transformations of Epideictic in Eighteenth-Century Sweden

In early modern Sweden, epideictic literature was an important part of the country's social and cultural life. Occasional texts were written and read in connection with weddings, funerals, coronations etc., mainly by members of the higher and middle social strata. The close connection to socio-cultural circumstances makes this kind of literature an indicator of different historical changes regarding, for example, gender, rhetorical and literary ideals, and the media. In this essay, some of these changes, referred to as transformations of epideictic, are explored with regard to mid-18th century Sweden, when the slowly emerging public sphere brought about changes in public communication. Theories of epideictic in classical rhetoric (Aristotle, Quintilian, Cicero) and Swedish contemporary school rhetoric provide an introductory context. Next, two examples are discussed: first an essay with a subsidiary funeral poem written by Hedvig Charlotta Nordenflycht in which she introduces a new programme for the composition of panegyrics. Her programme indicates a new role for authors and suggests new publication strategies, as well as expressing enlightenment ideals and radical ideas of gender. Secondly, occasional poems written by the Moravian author Magnus Brynolph Malmstedt are analyzed. To propagate Moravian ideas was forbidden in Sweden at the time, but Malmstedt managed nevertheless to introduce his religious programme in public by using the seemingly harmless form of occasional poetry. The text discussed in the essay transcends the normative boundaries both from a political and rhetorical perspective while also mediating new ideas of communication, identity and civic authority.

Keywords:

Eighteenth-century Sweden, public sphere, epideictic, Magnus Brynolph Malmstedt, Hedvig Charlotta Nordenflycht

IO CHE QUASI PASTOR TRA QUESTI BOSCHI

En diskussion av två favola in musica-prologer av
Ottavio Rinuccini

av Dag Hedman

I föreliggande undersökning står den florentinske adelsmannen, akademiledamoten och hovskalden Ottavio Rinuccini (1562–1621) och hans prologer till musikedramerna *La rappresentazione di Dafne* och *Il Narciso* i fokus. Som jämförelsematerial används andra scenverk av Rinuccini och av andra författare från 1400-talets slut till början av 1600-talet.

Detta är ett väl penetrerat område, med huvuddelen av insatserna gjorda av italienska och amerikanska forskare. Det är dock påfallande att merparten av dessa varit musikhistoriker. Från litteraturhistoriskt håll har insatserna varit mer sporadiska. Möjligen är detta förklaringen till att det ännu finns ovända stenar på området. Det är uteslutet att inom det snäva format denna framställning har redogöra ens för ett begränsat urval av den synnerligen omfångsrika forskningen på området, men en del av de missförstånd som förekommer i källorna skall i förbigående diskuteras nedan.

Då det är texter som står i centrum här spelar den musik som komponerats till dem en undanskymd roll. I den mån kända kompositörsnamn som Emilio de' Cavalieri, Marco da Gagliano, Claudio Monteverdi, Jacopo Peri och Heinrich Schütz förekommer är det endast i förbigående. Och när Cavalieris och

Peris konkurrent Giulio Caccini dyker upp i en hjälteroll i framställningen är det inte som yrkesman, utan som litterär konstruktion.

För den som önskar höra hur Rinuccinis dikter och dramer lät i komponerad form av Caccini, Gagliano, Monteverdi och Peri finns det numera utmärkta inspelningar att tillgå.

Då författaren i Sverige är rätt okänd, inleds framställningen med en orienterande rundmålning. Därpå följer diskussioner av de i titeln nämnda prologerna.

Rinuccinis liv och verk

Ottavio Rinuccini föddes och dog i Florens, men vistades tidvis även vid hoven i Paris och i Mantua. Förvånansvärt litet är känt om hans liv.¹ Han skrev lyrik, som i hög grad tonsattes av samtida kompositörer, men i första hand har hans namn associerats till musikedramat.² Hans tidigast belagda verk för medicéerhovets spektakel är *Maschere d'amazzoni* (1579, Amasonernas hovbaletter) till storhertigen Francesco de' Medici och Bianca Cappellos förmålning.³ Tydliga gillades Rinuccinis litterära aktiviteter av kulturbärande kretsar, ty 1587 valdes han in i den florentinska Accademia degli Alterati.

Rinuccinis mest kända ungdomsverk skrevs till storhertig Ferdinando de' Medici och Christina av Lothringens bröllop 1589. Det rör sig om intermedier (mellanspel) till Girolamo Bargaglis (1537–87) komedi *La pellegrina* (1564, Pilgrimen), sammanlagt sex stycken, av vilka Rinuccini ensam skrev två och till största delen ytterligare tre (med några verser skrivna av Giovanni de' Bardi respektive Laura Guidiccioni).⁴ Sammanlagt svarade Rinuccini för två tredjedelar av texten till intermedierna (212 av totalt 340 rader). Produktionen 1589 har betecknats såsom höjdpunkten på den långa medicéiska festspelestraditionen, som bland annat hade manifesterats i liknande evenemang 1539, 1565, 1579 och 1586, och skulle fortsätta under 1600-talet.⁵

Succéen med intermedierna 1589 ledde till att Rinuccini fick fler uppdrag inom samma genre: *Maschere di bergiere* (1590, Herdinnornas hovbalett), framförd inför storhertigparet och kardinalen av Lothringen, och *La mascherata degli accecati* (1596, De blindas hovbalett), förutom *La mascherata di stelle* (samma år, Stjärnornas hovbalett), framförd inför storhertiginnan Christina. *La mascherata di donne tradite* (De svikna kvinnornas hovbalett) har okänt tillkomstår, men är sannolikt också från 1590-talet.

Den första versionen av Rinuccinis nästa musikdramatiska verk, *La rappresentazione di Dafne. Favola pastorale* (Spelet om Dafne. Pastordrama), tycks ha tillkommit 1594 eller 1595 och tonsatts i olika omgångar under 1590-talet (oklart riktigt hur många gånger), varav det mesta gått förlorat. Läger man ihop O.G. Sonneck och F.W. Sternfelds sinsemellan på några punkter avvikande beräkningar, tycks det som om dramat sattes upp i Florens 1597, 1597/1598, 1598/1599, 1599, 1600, 1604, 1610 och 1611 (eventuellt vid flera tillfällen vissa av dessa år), och i Mantua 1608, med flera textrevisioner av Rinuccini, ofta för att anpassa prologens tilltal till det aktuella furstliga sammanhanget.⁶ Med nio (eller fler) upp-

föranden på 14 år skulle detta vara det mest framförda av de äldre musikdramerna. Det trycktes 1598[?], 1600, 1604 och 1608. Härtill bör läggas Martin Opitz' (1597–1639) översättning och bearbetning av *La rappresentazione di Dafne* med den koncisa titeln *Dafne* (1626, uppförd 1627), vilken räknas som den äldsta tyska operatexten.⁷ Opitz' adaption fick nytt liv 1672, då den i ytterligare bearbetad form framfördes i Dresden med nykomponerad musik, nu med titeln *Drama oder musicalisches Schauspiel von der Dafne*.⁸

Här kan endast antydas problemen att fastställa, vilket som skall anses vara det första 'moderna' musikdramat i betydelsen 'med solopartier komponerade i den nya recitativstilen'. Här har *La Dafne* ofta nämnts som portalverket, men eftersom Laura Guidiccionis (1550–1599) *Il satiro* (Satyren) och *La disperazione di Fileno* (Filenos förtvivlan; båda Florens, 1590) är fem år äldre, är det rimligt att låta denna ära tillkomma dem.⁹ Man kan dock konstatera att *La Dafne* haft en helt annan genomslagskraft i samtid och eftervärld än Guidiccionis texter. (Direkt svärmotiverade synes försöken att lansera Rinuccinis *L'Euridice* 1600 – trots två tonsättningar samma år! – som den första 'operan'.) Denna omdiskuterade fråga måste i brist på bevarat material dessvärre i nuvarande forskningsläge betraktas såsom olösbar.

Att dafnemotivet var närvarande under en lång period i musikdramats historia (genrebeteckningen uppfattad i sin vidaste bemärkelse) visas av att man finner det så tidigt som i Gian Pietro della Violas *La rappresentazione di Dafne* (Mantua, 1486) och senare i exempelvis Giovanni Francesco Busenellos dramma per musica *Gli amori d'Apollo e di Dafne* (Venedig, 1640, Kärleken mellan Apollo och Dafne) och i Pietro Pariatis componimento per camera *Dafne in lauro* (Wien, 1714, Dafne förvandlad till lager).¹⁰

Dramats handling är i korthet följande. Efter prologen, där Ovidius presenterar sig

själv och handlingen för publiken, följer en scen, där Apollo dödar den allting förhärjande draken Python.¹¹ Apollo möter Venus och Amor, retar den sistnämnde, och framkallar därmed den vrede som gör att kärleksguden skjuter en pil i Apollos hjärta, som får denne att förälska sig i nymfen Dafne. Hon är dock helt ointresserad av hans närmanden och flyr till skogs. Amor triumferar med sin seger inför sin mor. En budbärare berättar för kören av nymfer och herdar att Apollo jagat Dafne och att hon plötsligt förvandlats till ett lagerträd. Apollo begråter hennes metamorfos. Kören ber Amor att han skall skona dem från ett liknande öde.¹²

Rinuccinis andra operatext *L'Euridice* skrevs till förmålningen av konung Henrik IV av Frankrike och Maria de' Medici i Florens år 1600. Det är den kända berättelsen om Orfeus, som hämtar sin älskade från underjorden. För att texten skulle kunna fungera som bröllopsunderhållning, opererade Rinuccini bort Plutos krav på att Orfeus inte finge vända sig om innan han nått upp till jordens yta. Därmed gavs berättelsen ett passande *lieto fine* (lyckligt slut).¹³ Rinuccinis arbete tycks ha uppskattats av den det var skrivet för, ty mellan åren 1600 och 1604 vistades Rinuccini under tre perioder i Paris som hovman till drottning Maria de' Medici.¹⁴ Ett tecken på ett mera utbredd intresse för dramat är att texten till *L'Euridice* trycktes år 1600, att de två tonsättningar som gjordes båda trycktes under 1600, och att texten trycktes om i Venedig 1608, i Florens 1622 och på kroatiska 1617.¹⁵

Åren 1607 och 1608 arbetade Rinuccini i Mantua, där han blev medlem i Accademia degli Elevati.¹⁶ Under tiden här utarbetade han librettot till sin tredje opera, *L'Arianna*. *Tragedia* (Ariadne. Tragedi), som uppfördes vid de festligheter som följde på kronprins Francesco Gonzagas giftermål med prinsessan Margareta av Savoyen i mars 1608. *L'Arianna* uppfördes i maj samma år inför en publik på

4000–6000 personer.¹⁷ Dramat handlar om hur Teseo (Theseus) överger prinsessan Arianna på ön Naxos. Denna tragiska handling ges dock det lyckliga slut man kunde vänta av ett verk som tillkommit för framförande vid ett bröllop, i det att Bacco (Bacchus) dyker upp på scenen och gifter sig med Arianna på slutet, varigenom ett dekorumanpassat *lieto fine* uppnås.¹⁸ Även *L'Arianna* blev en framgång för Rinuccini: redan premiäråret utkom texten i fyra olika editioner i Mantua, Florens och Venedig; 1622, 1639 och 1640 utgavs den i Venedig (sistnämnda året i två upplagor), och 1633 i Ancona (på kroatiska). *L'Arianna* återuppfördes i Florens under karnevalen 1614, i Ragusa (Dubrovnik) 1620 och i Venedig 1639 vid invigningen av operahuset Teatro di San Moisè. Så sent som 1995 fick Rinuccinis drama nytt liv på Kungliga operahuset i London med nykomponerad musik.¹⁹

Även *La mascherata dell'ingrate* (De otacksammas hovbalett) skrevs till bröllopsfestligheterna i Mantua våren 1608. Handlingen kan beskrivas som en korsning av Venus och Amor-avsnitten i *Dafne* och *L'Arianna* med dödsrikesvandringen i *L'Euridice*. Här är det Venus som med hänvisningar till Plutos kärlek till Proserpina lyckas utverka av honom, att själarna efter de mantuanska kvinnor, som ej hörsammat sina beundrares glödande böner om kärlek, får återvända till jorden. Efter Pluto förevisat dem som varnande exempel för det mantuanska hovet, tvingas de att under gråt återvända till underjorden. Verket trycktes i Mantua i två editioner 1608. Tjugo år efter premiären (1628) gavs *La mascherata dell'ingrate* vid kejsarhovet i Wien eller i Graz, och trycktes i Venedig 1638.²⁰

Åter i Florens, levererade Rinuccini till prins Cosimo de' Medicis bröllop med Maria Magdalena av Österrike i oktober 1608 två *Maschere ad una veglia* (1608, Hovbaletter till aftonunderhållning). Man har menat att Rinuccinis

omfångsrikaste libretto, *Il Narciso* (Narcissus), tillkom för samma bröllopsfestligheter.²¹ *Il Narciso* är Rinuccinis svarta får, dramat som aldrig tonsattes, ej trycktes förrän 1829 och följaktligen marginaliserats av forskningen.²² Handlingen rör den sköne jägaren Narcisos ointresse för alla trånande nymfer i hans omgivning, främst Eco, som till slut endast finns kvar i ljudform, medan den i sig själv förälskade Narciso förvandlas till en narciss.²³ Under 1610 tycks Rinuccini ha vistats i Rom, delvis för att se till att *Il Narciso* blev tonsatt.²⁴

Vid återkomsten till fädernestaden skrev han *La mascherata di ninfe di Senna* (Seinenymfernas hovbalett), spelad i Florens inför medicéerhovet 1611, återuppförd till greve Mario Sforzas bröllop med prinsessan Renée av Lothringen i maj 1613. Här anspelade Rinuccini på sin tidigare arbetsgivare Maria de' Medici, som ju bodde i Paris vid Seineflodens strand. År 1613 framfördes vidare såväl *La comparsa d'eroi celesti nella barriera sostenuta da cavalieri d'Amore* (De himmelska hjältarnas tornering vid barriären hållen av Amors hovmän) som *La mascherata di selvaggi* (Vildarnas hovbalett) inför det florentinska hovet. Hans sista världsliga scenverk tycks vara *Il ballo di zingare* (Zigenarnas hovbalett) från 1614,²⁵ om inte de odaterade *Armida. Ballo*, som inspirerats av Torquato Tassos (1544–95) *La Gierusalemme liberata* (1581, Det befriade Jerusalem), och *Amore e ninfe* (Amor och nymfer) ligger senare. Även uppförandena i slottskapet av *Versi sacri* (1619, Andliga verser) och *L'annunciazione* (1620, Bebådelsen) ägde rum i dramatisk form, i båda fall inför storhertiginnan Maria Magdalena, för vilken rimligtvis även Rinuccinis *Santa Maria Maddalena* skrevs.²⁶

Bedömningen av Rinuccinis litterära produktion har varierat högst betydligt. Det skulle emellertid spränga ramen för denna framställning att exemplifiera lovorden och avståndstagandena.

Men till saken! Denna uppsats skulle ju handla om förspel.

Prologen till *La Dafne*

Prologen är en viktig del av den antikimitation, som kännetecknar hela Rinuccinis libretto.²⁷ Ovidius hade i slutraderna till *Metamorphoses* skrivit:

Nu har jag slutat ett verk, som aldrig av
Jupiters vrede,
aldrig av eld eller svärd eller tidernas makt skall
förintas.
När det behagar den dag, som kan åt
förgängelsen viga
endast min bräckliga kropp, må den göra ett
slut på min levnad!
Men till min ädlare del skall jag då inte dö
utan sväva
högt ovan stjärnornas land och ej glömmas i
tidernas tider.
Vida i världen, där Roms majestät över
länderna härskar,
kommer min bok att bli läst, och om
skaldernas aningar sannas,
skall jag i ryktets famn fortleva för eviga tider.²⁸

När Rinuccini i prologen till *La Dafne* låter Ovidius uppträda, sker detta i direkt dialog med de citerade raderna. Genom Ovidius' mun svarar librettisten:

Från de lycksaligas ängder,
där de odödliga njuter
i de lummiga myrträdens skugga,
kommer jag i kväll till eder, ni dödliga.

Det är jag som till de lärda tonerna från min
lyra
sjöng så vackert om himmelska älskares
kärleksglöd
och deras varierande förvandlingar,
att världen fortfarande beundrar mig.²⁹

Då lärde jag ut konsten
hur man tänder kärlekens flamma i isigt bröst
och hur ett hjärta som plågas av den stränga och
besvärande kärlekslågan
åter kan befria sig från den.³⁰
[...]

I det jag bemödar mig att följa den antika stilen
visar jag för eder, mina damer och herrar,
ett tydligt exempel på
hur farligt det är att förakta Amors makt.

Ni kommer att få se den gud gråta,
som på himlen med sin vackra gyllene vagn
sprider ljuset och dagen.
Ni kommer att få se hur han tillber sin älskade
nymf,
som har förvandlats till en växt.³¹

Att Rinuccini avsett att primärpubliken skulle uppfatta det utsagda såsom lika mycket gällande honom själv som Ovidius torde vara uppenbart. Näst sista strofen har väl snarare bäring för honom än för hans berömde föregångare, som självklart använde ”den antika stilen” och ingalunda skulle ha behövt bemöda sig därom. (Man noterar att Rinuccinis fyra längre libretton med genomgående handling – *La Dafne*, *L'Euridice*, *L'Arianna* och *Il Narciso* – samtliga hämtat stoff från Ovidii *Metamorphoses*.)

Verkliga författare som figurer i skönlitterära verk finner man tidigt. Aristofanes (450–385 f.Kr.) hade Aiskylos och Euripides i *Grodorna* (405 f.Kr.).³² Dante (1265–1321) hade använt Vergilius som hjälte i *Divina commedia* (1295–1321). Medan Vergilius där dyker upp i ’fel’ tid och rum (1300 år efter sin död), och i en handling där han inte är det enda tänkbara alternativet bland författare – Horatius eller Seneca skulle ha fungerat lika väl – är det helt naturligt att Ovidius hälsar åskådarna välkomna till Rinuccinis dramatisering av hans berättelse om Apollo och Dafne. Så frågan är: hur originellt är detta grepp inom senrenässansens och den tidiga barockens teater?

Låt oss se vilka som säger/sjunger prologerna i några andra italienska libretton och pastoraldramer från tiden före, samtidigt med och omedelbart efter Rinuccini (i alfabetisk ordning):

Alfeo (en flodgud): Giovanni Battista Guarini, *Il pastor fido* (1590).

Amore: Torquato Tasso, *Aminta* (1573).

Apollo: Rinuccini, en alternativ prolog till *La Dafne* från 1610,³³ *L'Arianna* och en *Maschere ad una veglia*, Michelangelo Buonarroti d.y. (1568–1646), *Siringa* (1635).

Apollo och *Cykloper*: Ottavio Tronsarelli (död 1641/1646), *La catena d'Adone* (1626).

Armonia (Harmonien): Giovanni de' Bardi (1534–1612), *Intermedierna* 1589.

Arno (Floden Arno): Ferdinando Saracinali (1587–cirka 1640): *Ballo delle zingare* (1614).

Avveduto (Förnuftet) och *Prudentio* (Kloketen): Agostino Manni (1547/8–1618), *La rappresentazione di Anima et di Corpo* (1600).³⁴

Coro di Numi Celeste (Kör av grekisk-romerska gudar): Rinuccini: *La comparsa d'eroi celesti*.

Diana: Ottavio Corsini (1592–1642), *L'Aretusa* (1620).

Ercole (Hercules): Rinuccini, en *Maschere ad una veglia*.

Espero (Hesperos [Aftonstjärnan]): Francesco Cini (levnadsår okända), *Notte d'amore* (1608).

Il Diletto moderno (Det moderna nöjet): Adriano Banchieri (1568–1634): *Festino nella sera del giovedì grasso avanti cena* (1608).

Il Tempo (Tiden): Michelangelo Buonarroti d.y., *Il passatempo* (1614).

Iride (Iris [Regnbågen]): Gabriello Chiabrera, *La Galatea* (1614), *La veglia delle grazie* (1615), *Gli amori di Aci e Galatea* (1617).

La Musica: Alessandro Striggio (cirka 1573–1630), *La favola d'Orfeo* (1607), Rinuccini, en alternativ prolog till *La Dafne* från 1611.³⁵

La Notte (Natten): Giudubaldi Bonarelli (1563–1608), *La Filli di Sciro* (1607).

La Poesia: Gabriello Chiabrera, *Il rapimento di Cefalo* (1600).

La Religione: Jacopo Cicognini (1577–1633): *La finta mora* (1623).

La Sapienza (Visdomen): Rinuccini, en alternativ prolog till *L'Arianna* (1614).³⁶

La Tragedia: Rinuccini, *L'Euridice*.

L'Aurora (Soluppgången): Claudio Achillini (1574–1640), *Mercurio e Marte* (1628).

L'Humor spensierato (Bekymmerslöst Humör): Adriano Banchieri, *Il zabaione musicale* (1604).

Manto (siaren Tiresias' dotter, staden Mantuas mytiska grundarinn) och *Imeneo* (Hymen): Gabriello Chiabrera, prolog till Giovanni Battista Guarinis *Idropica* (1608).

Mercurio: Angelo Poliziano (1454–1494), *La fabula di Orpheo* (okänt tillkomstår mellan 1472 och 1483, tryckt 1494).

Nettuno (Neptunus): Rinuccini, *La mascherata di ninfe di Senna*. – *Nettuno, Vistola fiume* (Floden Weichsel) och *Coro di Nume dell'acque* (Kör av vattengudar): Ferdinando Saracinelli, *La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina* (1625).

Orfeo och *Plutone*: Gabriello Chiabrera, *Il pianto d'Orfeo* (1608).

Thetis och *Fato* (Ödet): Stefano Landi (1586–1639), *La morte d'Orfeo* (1619).

Venere (Venus): Antonio Ongaro (1569–99), *Alceo* (1582).

Det enda kända belägget för att Rinuccinis grepp utnyttjats av en dramatiker före honom finns i Antonio Cammellis (1436–1502) tragedi *Filostrato e Panfila* (1499, tryckt 1508), där prologen sägs av Seneca, medan Rinuccinis ende spårade efterföljare är Riccardo Riccardi (1558–1612) i två prologer skrivna för festligheterna i Florens 1600, den ena framförd av Pindaros och den andra av den nyss nämnde Angelo Poliziano.³⁷

Hur representativ är ovanstående sammanställning? Urvalet är slumpartat. Det bygger på vilka texter som varit tillgängliga i tryckt form. Emellertid finns det inget skäl att tro att textkorpusen ur den här aktuella synpunkten skulle vara statistiskt snedfördelad, särskilt som resultatet sammanfaller med den gängse uppfattningen i frågan.³⁸

En slutsats av det redovisade materialet är att senrenässansens och den tidiga barockens prologer normalt framfördes av allegoriska och/eller mytologiska gestalter. Rinuccinis val redan på 1590-talet av den historiskt belagde

skönlitterära författaren Ovidius får således utan överdrift kallas originellt. Huruvida han kände till Senecas uppenbarelse hos Cammelli 90 år tidigare och var påverkad därav eller inte kan dessvärre ej klarläggas. Hos Cammelli uppträder Seneca före en historia som grundar sig på ett avsnitt i Giovanni Boccaccios *Decamerone* (1350).³⁹ Poängen hos Rinuccini är ju att Ovidius inleder ett verk som bygger på en av hans texter.

Prologen till *Il Narciso*

Med detta i minne går vi nu över till Rinuccinis aldrig uppförda narcissuslibretto.⁴⁰ Prologen sjungs enligt manuskriptet av Giulio Romano. Vem skall detta nu vara? Den gudomlig-förklarade romerske kejsaren Giulio Cesare? Ingalunda. Det är fråga om den berömde kompositören, pedagogen, instrumentalisten och tenoren Giulio Caccini (cirka 1545–1618), som efter sin födelseort Rom använde Giulio Romano som sitt artistnamn. Caccini hade debuterat i Florens samtidigt som Rinuccini, nämligen vid bröllopsfestligheterna 1579, och de hade båda varit inblandade i bröllops-intermedierna 1589. Caccini tonsatte delar av *La Dafne*, hela *L'Euridice* (delar uppförda i Florens 1600, hela verket 1602, båda gånger inför hovet), och en hel del av Rinuccinis lyrik (publicerad i två samlingar, Florens 1601 och 1614).

Giulio Romano sjunger följande ord:

I herdeskepnad i denna skog
träder jag fram inför dig, ädla Drottning.⁴¹
Jag är den som till blockflöjtens varierande
toner
fick toskanska språket att klinga så ljuvt.

Där ymnig mot de gamles hav
den stolta Tiberns grumliga vågor virvlade⁴²
föddes jag, men på Arnos blomstrande strand⁴³
smekte en stilla vind kungarna av medicéernas
ätt.⁴⁴

Närd där vid den gyllene Musans bröst
lärde jag mig sjunga så ljuvligt,
genom det ädla ljudet av min stämma
hördes klingande lovsång, där förtjänsten är
dygd.

Ej utan hög uppskattning vände hertigen av
Este
vid Po öronen till min skönsång,⁴⁵ som där
lyste
ej mindre än den vördnadsfulla sången
för tre kronor i Vatikanen.⁴⁶

Från den mest lysande äran och mest glödande
förhoppningen
svingar sig min själ upp till de sublimaste
kunska-per,
och beundrar sedan pompan och festspelen
som överträffar även det berömda Aten.

Som musiker blandade jag höga begrepp
för att på så vis förstärka poetiska andars idéer,
vilka jag sjungande på teatrar använde som jag
ville
för att ingjuta glädje och sorg i vart bröst.

Fulla av största förvåning lyssnade de gyllene
salongerna
till röster från det vackra Alba,⁴⁷
då öppnade sig avgrunden för den store
sångaren
och Apollo grät över älskade grenar.⁴⁸

För ditt nöje, Arnos och Lothringens stöd och
prakt,⁴⁹
stiger de ljuvligaste toner åter ur bröstet,
fast jag är trött av ålder.
Svanen sjunger mer, ju vitare den blir.

Upp till dina stolta svärdöttrars palats på
Pinden⁵⁰
stiger de heligaste harmonier, odödliga kvinna,
berättelsen om hur en olycklig yngling
i gräset förvandlades till en blomma.⁵¹

Precis som i dafneprologen finner vi här att
Rinuccini arbetar med dubbelprojicering: det
Giulio Romano säger om sig själv kunde i hög
utsträckning gälla författaren, exempelvis am-
bitionen att väcka affekter hos åskådarna, upp-

fattningen att den samtida kulturen överträffade
antikens, och beroendet av den tilltalade
storhertiginnan.

Flera biografiska inslag i texten är autentiska: Caccini föddes i Rom, var instrumentalist
och sångare och arbetade för medicéerna, var
vid några tillfällen verksam i Ferrara vid her-
tigen av Estes hov, tjänade under ett halvt år
den blivande påven Clemens VIII när denne
var kardinal i Ferrara, och framträdde i Vatika-
nen 1592, när denne just valts till påve.⁵²

Greppet i narcisoprologen med en rollge-
stalt som är identisk med den som framför
rollen är så djärvt att man söker andra förkla-
ringar till Giulio Romanos närvaro, i första
hand att "Giulio Romano" trots allt inte är
en rollbeteckning, utan helt enkelt en upp-
gift om vem som skulle sjunga prologen eller
skriva musiken – kanske bådadera. Såväl detta
som tanken att Romano skulle uppträda som
en mytologisk eller allegorisk gestalt förefaller
dock uteslutet mot bakgrund av narcisoprolo-
gens innehåll. Giulio Romano fanns verkligen
till förfogande i Florens vid tillfället i fråga
och kunde följaktligen uppträda som sig själv,
eventuellt till egen musik och eget ackompag-
nemang. I det undersökta materialet framstår
detta som en klart originell *coup de théâtre*.

Faktum är att Rinuccini redan i förspelet
till sitt bidrag till Cesare d'Estes och Virginia
de' Medicis bröllop i januari 1586, *Rinaldo e il
Tasso*, hade använt en figur som kan sägas vara
ett mellanting mellan dafne- och narcisopro-
logernas: Torquato Tasso tänks där föredraga
inledningen till ett verk som handlar om hans
mest kände hjälte, Rinaldo. Den fiktive Tas-
so får göra biografiska anspelningar på den
verkliga Tasso. Skillnaden mot narcisoprolo-
gen är att författaren Tasso inte skulle spela
sig själv: han hölls nämligen inspärrad mellan
1579 och juli 1586.⁵³

Man kan fråga sig hur Rinuccinis fräcka
grepp kan ha varit förenligt med dekorum.
Ville författaren utmana sin publik eller räk-
nade han med att berömdheter som Ovidius,
Tasso och Giulio Romano skulle ha ett själv-

klart egenvärde, som gjorde det möjligt att utnyttja dem som introduktörer och publikvärmare? Eftersom han förutom Riccardi inte tycks ha fått omedelbara efterföljare på 'döda poeter'-spåret, och inga är kända beträffande greppet att placera 'kända levande kulturpersonligheter' på scenen, var det rimligtvis ett grundläggande fel på dessa koncept ur dåtidens synvinkel. Sannolikt var det helt enkelt för starkt att de kungliga i publiken skulle apostroferas av sina tjänare (en hovpoet, Tasso, respektive en hovmusiker, Romano) och av en visserligen uppburen antik, men ändå dödlig författare (Ovidius) i stället för av allegoriska eller mytologiska personer, som konventionen bjöd. Kanske suddade närvaron av Torquato Tasso och Giulio Romano ut gränsen mellan dikt och verklighet på ett sätt som ansågs otillåtet eller mindre tilltalande.

Eftervärlden har dock intet anande gått i författarens fotspår, eller snarare: uppfunnit hjulet en gång till.

Caro lettore! Kära läsare!

Nästa gång Du ser en film där en skådespelare spelar sig själv, tänk då:

Detta använde florentinaren Ottavio Rinuccini redan 1608.

- 1 Biografiska uppgifter om Rinuccini hämtade från Barbara Russano Hannings artikel om skalden i Stanley Sadie (red.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, band 16, London: Macmillan, 1980, s. 46.
- 2 Under Rinuccinis aktiva period, som inföll i övergången mellan renässansen och barocken, var antalet musikdramatiska genrer stort och han bidrog med texter till flera, bl.a. *favole in musica*, hovbaletter och intermedier.
- 3 Utförligt om denna verkgrupp i Angelo Solerti, *Gli arbori del melodramma*, band 1, Milano etc., u.å. [1904] = 1904a, och i Francesca Chiarelli, "Before and After. Ottavio Rinuccini's *Maschere* and Their Relationship to the Operatic Libretto" i *The Journal of Seventeenth-Century Music* 2003:1, Urbana, Ill., 2003.
- 4 Fjärde intermediet skrevs av Giovambatista Strozzi (1504–71). Barbara Russano Hanning hävdar i artikeln i *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* att Rinuccini ensam skrivit även sjätte intermediet (s. 46), oklart på vilka grunder. I originaltrycket 1589 sågs uttryckligen beträffande andra hälften av intermediet att "le parole furono fatte dopo l'aria del ballo dalla signora Laura Lucchesini de' Giudiccioni" (orden är gjorda efter arian i hovbaletten av fru Laura Lucchesini de' Giudiccioni). Citerat efter Angelo Solerti, *Gli arbori del melodramma*, band 2, Milano etc., u.å. [1904] = 1904b, s. 41f. Detta band består i sin helhet av Rinuccinis samlade dramatik i vetenskaplig utgåva.
- 5 De florentinska hovspektaklen ansågs vara de mest påkostade i hela Italien under 1500-talet (Iain Fenlon, *Music and Patronage in Sixteenth-Century Mantua*, band 1 [Cambridge: Cambridge University Press, 1980], s. 158f.).
- 6 O.G. Sonneck, "'Dafne', the First Opera. A Chronological Study" i *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 1, Leipzig, 1913, s. 107f. och F.W. Sternfeld, "The First Printed Opera Libretto" i *Music and Letters* 1978:2, s. 131–138. Textrevisionerna i Solerti 1904b, s. 102ff. En detaljerad bibliografi över Rinuccinis tryckta verk finns i ibid. s. vi–xiii. Utförligt om *La Dafne* bl.a. i William V. Porter, "Peri[s] and Corsi's *Dafne*. Some New Discoveries and Observations" i *The Journal of the American Musicological Society* 1965:2, Gary Tomlinson, "Ancora su Ottavio Rinuccini" i *The Journal of the American Musicological Society* 1975:2 och i Barbara Russano Hanning, "Glorious Apollo. Poetic and Political Themes in the First Opera" i *Renaissance Quarterly* 1979:4.
- 7 Texten återges i Martin Opitz: *Gesammelte Werke. Band IV. 1. Teil (Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart 312)*, Stuttgart: Anton Hiersemann, 1989, s. 65–85. Datering: se Jörg-Ulrich Fechner: "Zur literaturgeschichtlichen Situation in Dresden 1627. Überlegungen im Hinblick auf die *Dafne*-Oper von Schütz und Opitz", *Schütz-Jahrbuch* 1988, Kassel: Bärenreiter, 1988, s. 15. Till skillnad från originalet, som saknar formell indelning, men i praktiken är uppbyggd i sex delar (förutom prologen), är Opitz' *Dafne* ett femaktsdrama. Man har i Heinrich Schütz (1585–1672), som komponerade musiken till Opitz' text och åren 1609–13 vistades i Venedig, velat se den förmedlande länken mellan Rinuccini och Opitz, t.o.m. spekulerat kring möjligheten att Schütz skulle ha sett ett framförande av Rinuccinis drama (se kommentaren till Opitz' *Dafne* i Opitz 1989, s. 62). Eftersom båda kända uppföranden av *La Dafne* under Schütz' tid i Italien ägde rum i Florens, gäller det att visa att Schütz verkligen besökte staden, vilket hittills ej gjorts. Tvärtom hävdar Silke Leopold kategoriskt i Siegfried Mauser (red.), *Die Oper im 17. Jahrhundert. Handbuch der musikalischen Gattungen*, band 11, Laaber: Laaber-Verlag, 2004, att han ej hade kontakt med Florens eller Mantua (s. 246). I själva verket kan man misstänka att det var August Buchner (1591–1661), mannen som presenterade Opitz och Schütz för varandra, som även förmedlade Rinuccinis text. Se vidare not 13 nedan. – Anthony Alms' påstående i "Adapting an Adaptation. Martin Opitz's *Dafne* Among the Italians" (*Early Music* 2012:1 s. 3), att Opitz' *Dafne* skulle vara skriven på alexandrin, bygger på ett missförstånd.
- 8 Utförligt om denna variant i Alms 2012. Opitz hade gjort sin version till det i Torgau (40 km nordöst om Leipzig) hållna bröllopet mellan lantgreven Georg II av Hessen-Darmstadt och prinsessan Sofia Eleonora av Sachsen; den nya varianten 45 år senare tillkom för festligheter i

- samband med den sachsiske kurfursten Johann Georg II:s höstjakt (Alms 2012, s. 1).
- 9 Guidiccioni skrev ytterligare ett musikdrama, *Il gioco della cieca* (Florens, 1595, Blindbock); musiken till samtliga (av Emilio de' Cavalieri, cirka 1550–1602) har gått förlorad, vilket omöjliggjort en värdering av dem. Inte heller Gabriello Chiabreras (1552–1638) *Il rapimento di Cefalo* (Florens, 1600, Cefalos' bortförande) eller Giovanni Battista Guarinis (1538–1612) *Dialogo di Giunone e Minerva* (Florens, 1600, Debatt mellan Juno och Minerva) har kunnat ges vederbörlig dignitet i sammanhanget, då musiken ej bevarats. Jfr Tim Carter, "Rediscovering *Il rapimento di Cefalo*" i *The Journal of Seventeenth-Century Music* 2003:1 (Urbana, Ill., 2003).
 - 10 Utförligare härom i Bruno Reisner, *Die musikalisch-dramatischen Bearbeitungen des Daphne-Stoffes im Zeitalter des Barock*, diss., Königsberg, 1929.
 - 11 Denna scen återanvänder ämnet för Rinuccinis tredje intermezzo i de nyss nämnda festligheterna 1589. I versionen för Mantua 1608 utvidgade Rinuccini denna del, givetvis för att den var sceniskt tacksam.
 - 12 Märkligt nog har genreattribueringen orsakat åtskillig förvirring. Flera musikhistoriker hävdar att detta inte är en tragedi, vilket väl väcker litteraturhistorikerns förundran. Jämför exempelvis Silke Leopold, *Claudio Monteverdi und seine Zeit*, [Laaber]: Laaber-Verlag, 1982, s. 110, där också andra litteraturhistoriska missförstånd insmugit sig.
 - 13 I *L'Euridice* tillät sig Rinuccini en självreferens i det att han döpte en av de viktigare personerna i dramat, en nymf, till Dafne, och tidigt i operan lät henne sjunga om "lagerns källa" ("il fonte degl'allori") och i slutkören nämnde den lagerkrönt Apollo ("il crin d'alloro"). – Även detta verk utgjorde förlaga för en tysk operatext, nämligen August Buchners *Orfeus und Euridice* (1638), vilket utretts av Silke Leopold i *Die Oper im 17. Jahrhundert*, s. 247.
 - 14 Solerti 1904a, s. 27. Henrik IV var ej närvarande vid bröllopet, utan hade skickat ett ombud, varför Maria de' Medici var den faktiska avnämaren av *L'Euridice*.
 - 15 Översättningen: se Bojan Bujic, "Rinuccini the Craftsman. A View of His *L'Arianna*" i *Early Music History* 1999:1, s. 80.
 - 16 Barbara Russano Hanning har i "The Ending of *L'Orfeo*. Father, Son, and Rinuccini" i *The Journal of Seventeenth-Century Music* 2003:1 på stilistiska grunder tillskrivit Rinuccini författarskapet till det alternativslut på Alessandro Strigios *La favola d'Orfeo* (uppförd i Mantua 1607), som trycktes 1609. Denna attribution tycks ej ha vunnit burskap och nämns därför endast i förbigående här.
 - 17 Gary Tomlinson uppmärksammar olika källors divergerande uppskattning av åskådarantalet i *Monteverdi and the End of the Renaissance*, Oxford: Clarendon Press, 1987, s. 139.
 - 18 Rinuccinis genrebeteckning är gåtfull. Detta är ingen tragedi, utan en typisk tragikomedi så som genren utvecklats under 1500-talet, dvs. en tragisk handling med lyckligt slut, precis som Rinuccinis *L'Euridice*.
 - 19 Anconautgåvan: Bojan Bujic 1999 s. 78, ragu-sauppförandet: op. cit. s. 81, londonuppförandet: op. cit. s. 75 och 79. Solerti noterar i 1904a ett troligt uppförande av *L'Arianna* i Mantua 1612 (s. 116).
 - 20 Tomlinson 1987 s. 206 respektive Leopold 1982, s. 237 ger olika uppgifter om det österrikiska uppförandet. Tim Carter menar att det ägde rum i Wien i mitten av 1630-talet ("(Mis)Appropriated Genres and Stylistic Appropriations. Some Problems in Early Seventeenth-Century Music-Theatre" i Marie-Claude Canova-Green & Francesca Chiarelli (red.), *The Influence of Italian Entertainments on Sixteenth- and Seventeenth Century Music Theatre in France, Savoy and England* [Studies in History and Interpretation of Music 68], Lewiston etc.: Edwin Mellen Press, 2000, s. 6). – Verket kallas ofta *Il ballo delle ingrate*. Solerti kallar det *Il balletto delle ingrate* i 1904b, s. 247 och 249.
 - 21 Russano Hanning 1979, s. 508, med hänvisning till Solerti 1904a, s. 107f. Francesca Chiarelli har i "(Dis)Regarding the Practicalities. An Investigation into Monteverdi's Response to Rinuccini's *Narciso*" i Canova-Green & Chiarelli 2000 betvivlat denna datering och lanserar i stället en tillkomsttid tio år senare (s. 38f. och 48).
 - 22 En av de av Rinuccini tilltänkta kompositörerna, Claudio Monteverdis (1567–1643) invändningar mot *Il Narciso* redovisas i ett brev från 1627 och är helt musikaliskt betingade. Se So-

- lerti 1904a, s. 115f; tysk översättning i Leopold 1982, s. 127. Gary Tomlinson menar i "Ancora su Ottavio Rinuccini" i *The Journal of the American Musicological Society* 1975:2 att *Il Narciso* är mindre dramatiskt tacksam än Rinuccinis övriga operalibretton, men "outstrips the others in lyric beauty" (s. 353).
- 23 Utförligare synopsis i Chiarelli 2000, s. 38.
- 24 Solerti 1904a, s. 115.
- 25 Möjligen föreligger ett samband mellan Rinuccinis zigenarhovbalett och en *Ballo delle zingare* av Ferdinando Saracinelli, framförd samma år i samma stad. Saracinellis opus tryckt i Alberto Solerti, *Musica, ballo e drammatica alla corte medicea dal 1600 al 1637*, Florens: R. Bemporad & Figlio, 1905, s. 355–365.
- 26 Francesca Chiarelli daterar verket till perioden 1609–21 i "L'inedita 'Santa Maria Maddalena' di Ottavio Rinuccini" i *Studi Italiani* 1994, s. 115f.
- 27 *Dafne*-prologen blev mönsterbildande. Sålunda är Alessandro Striggios inledning till *La favola d'Orfeo* (Mantua, 1607) en direkt efterbildning av den till form och innehåll. Redan inledningsorden visar på likheterna. Striggio har således ej haft prologen till *L'Euclide* som förebild, vilket Ilias Chrissochoidis hävdar i "An Emblem of Modern Music. Temporal Symmetry in the Prologue of *L'Orfeo* (1607)" i *Early Music* 2011:4, s. 519 och 521.
- Utförligt om *Dafne*-prologen i Barbara Rusano Hanning, "Apologia pro Ottavio Rinuccini" i *The Journal of the American Musicological Society* 1973:3, s. 253ff. Hanning behandlar dock andra ämnen än dem, som står i fokus i denna uppsats.
- 28 Ovidius: *Metamorphoser. Förvandlingar i femton böcker*, övers. Harry Armini, band 2, Malmö: Allhem, 1969, s. 265.
- 29 Anspelning på *Metamorphoses*.
- 30 Anspelningar på *Ars amatoria* och *Remedia amoris*.
- 31 Denna prosalyrisk tolkning är inriktad på prologens innehåll och ger sålunda ingen föreställning om originalets metrik, rimflätning eller stilmedel. – Originalen lyder: "Da' fortunati campi, ove immortali / Godonsi a l'ombra de' frondosi mirti / I graditi dal ciel felici spirti, / Mostromi in questa notte a voi, mortali. // Quel mi son io, che su la dotta lira / Cantai le fiamme de' celesti amanti, / E i trasformati lor vari sembianti / Soave sì, ch'il mondo ancor m'ammira. // Indi l'arte insegnai come si destesse / In un gelato sen fiamma d'amore, / E come in libertà ritorni un core / Cui son d'amor le fiamme aspre e moleste. // Ma qual par che tra l'ombre e 'l ciel rischiari / Nova luce e splendor di rai celesti? / Quai maestà vegg'io? Son forse questi / Gli eccelsi Augusti miei felici e chiari? // Ah, riconosco io ben l'alta Regina, / Gloria e splendor de' Lotaringi Regi, / Il cui nome immortal, gli alteri fregi / Celebra 'l mondo, e 'l nobile Arno inchina. // Seguendo di giovar l'antico stile. / Con chiaro esempio a demostrarvi piglio, / Quanto sia, Donne e Cavalier, periglio / La potenza d'Amor recarsi a vile. // Vedete lagrimar quel Dio, ch'in cielo / Reca in bel carro d'or la luce e 'l giorno, / E de l'amata Ninfa il lume adorno / Adorar dentro al trasformato stelo." (Återgivet efter Solerti 1904b, s. [75f].)
- 32 Rinuccinis eventuella kontakter med texter av Aristofanes är okända. Marvin T. Herrick konstaterar i *Italian Comedy in the Renaissance*, Urbana, Ill.: The University of Illinois Press, 1960, att greken var välkänd under tidig renässans (s. 99f.) och ger exempel på andra författare som var influerade av honom, som Machiavelli och Agostino Ricchi (s. 78 och 99), men det ger ju ingen vägledning beträffande Rinuccini, och till yttermera visso medför bekantskap med Aristofanes inte nödvändigtvis påverkan av denne vid valet av Ovidius i prologen.
- 33 Återgivet i Solerti 1904b, s. 102.
- 34 Normalt för italienska kyrkomusikaliska dramer är annars att prologen sjungs av en ängel, i alla fall att döma av det rikhaltiga urvalet i Alessandro d'Anconas trebandsantologi *Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI* (Florens: Edizione Anastatica, 1872).
- 35 Återgivet i Solerti 1904b, s. 103f.
- 36 Återgivet i Solerti 1904b, s. 188.
- 37 "Canzone in persona di Pindaro che introduce eroi in su bighe all'antica a correre" (Dikt föredragen av Pindaros som presenterar antika hjältar färdiga att fara i sina tvåhjulsvagnar) respektive "Stanze in persona del Poliziano che introduce armeggiatori" (Strofer föredragna av Poliziano som presenterar torneringskämpar), återgivna i Solerti 1905, s. 245–250. Flera av de ovan nämnda verken finns tryckta där.

- 38 Gary Tomlinson beskriver exempelvis prologerna som "eulogies addressed to members of the nobility by gods or allegorical figures" i "Ottagio Rinuccini and the *favola affettuosa*" i *Comitatus. A Journal of Medieval and Renaissance Studies*, Los Angeles, 1975, s. 20.
- 39 Marvin T. Herrick: *Italian Tragedy in the Renaissance*, Urbana, Ill.: The University of Illinois Press, 1965, s. 29–33.
- 40 Om narcisoprologen i Solerti 1904a, s. 107ff. och i Russano Hanning 1973, s. 255f. Prologen saknades i förstautgåvan 1829 och trycktes första gången i Solerti 1904b, s. 191f.
- 41 Storhertiginnan Christina av Toscana.
- 42 Härmed avses Rom.
- 43 Florens ligger vid floden Arno.
- 44 Rinuccini fortsätter uppgraderingen av medicéerna, som inte var kungar, utan storhertigar.
- 45 Ferrara, där familjen Estes överhuvud var hertig, ligger vid en av floden Pos förgreningar.
- 46 Pävens tiara består av tre på varandra liggande kronor.
- 47 Här avses Alba Longa, en omskrivning för Rom. Gissningsvis avses med dessa Roms röster "le donne di Giulio Romano", Caccinis sångensemble, bestående av hans hustrur och döttrar. En osannolik tolkning serverar Solerti 1904a, där han menar att Alba skall uppfattas som Aurora, en av de medverkande gudomligheterna i Gabriello Chiabreras *Il rapimento di Cefalo* (1600), som Caccini hade tonsatt (s. 107), och där "le donne di Giulio Romano" medverkade (om de sistnämnda, se Suzanne G. Cusick, *Francesca Caccini at the Medici Court. Music and the Circulation of Power* [Chicago & London: The University of Chicago Press, 2009], s. 16ff.).
- 48 Allusioner på Rinuccinis *L'Euridice* respektive *La Dafne*: Romano hade tonsatt båda.
- 49 Apostrofering av storhertiginnan Christina, som var född prinsessa av Lothringen.
- 50 De stolta svärdöttrarna är den grekiska mytologiens nio musor, vilka bodde på berget Pindos.
- 51 Denna prosalyriska tolkning är inriktad på prologens innehåll och ger sålunda ingen föreställning om originalets metrik, rimflätning eller stilmedel. Ett varmt tack riktas till professor Ingmar Söhrman, som granskat och rättat tolkningen. – Originalet lyder: "Io che quasi pastor tra questi boschi / A voi davanti, alta Regina, or vegno, / Son quei ch'al vario suon d'un cavo legno / Fo sì dolci sentir gli accenti toscani. // Là dove ricco mar d'antichi pregi / Rivolge il Tebro altier le torbid'onde / Nacqui, ma d'Arno a le fiorite sponde / Aura mi scorre de' Medicei regi. // Ivi de l'auree Muse in sen nutrito / Appresi di cantar sì dolci modi, / Ch'ove in pregio è virtù, con chiare lodi / Fu il nobil suon de la mia voce udito. // Non senz'alto ammirar l'estense Duce / Piegò su 'l Po l'orecchie al mio bel canto, / E quei non men ch'in venerabil canto / Per tre corone in Vatican riluce. // Ma di più chiaro onor più calda spene / Alzò gl'ingegno a più sublimi studi / Poscia ch'a rimirar le pompe e i ludi / Rivolsi il cor de la famosa Atene, // E di musico mèl gli alti concetti / Per tal arte temprai d'almi poeti / Ch'io valse a mio desir dogliosi e lieti / Render cantando ne' teatri i petti. // Colme d'alto stupor le scene aurate / De la bell'Alba allor le voci udiro, / Allor gli abissi al gran cantor s'apriro / E pianse Apollo su le fronde amate. // Per gioia tua, benchè da gli anni stanco, / O sostegno e splendor d'Arno e Loreno, / Note più care ancor trarrò dal seno / Cigno canoro più, quanto più bianco. // Mentre a le regie tue superbe Nuore / Via più sacra armonia Pindo riserba, / Odi, Donna immortal, come tra l'erba / Un misero fanciul cangiassi in fiore." (Återgivet efter Solerti 1904b, s. [191f.].)
- 52 Caccinis karriär kan följas i Warren Kirkendale, *The Court Musicians in Florence During the Principate of the Medici (Historiae Musicae Cultores Bibliotheca LXI)*. Florens: Olschki, 1993, s. 119–180. – I Stanley Sadie (red.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, band 16, London: Macmillan, 1980, bokför H. Wiley Hitchcock en i övrigt okänd Giulio Romano, verksam i Venedig 1612–13 och inte identisk med Caccini (s. 139). I sin tidigare uppsats "Depriving Caccini of a Musical Pastime" (*The Journal of the American Musicological Society* 1972:1) argumenterar Hitchcock utförligt för att denne skall ha varit en i övrigt okänd munk (s. 77). Det ligger väl lika nära till hands att misstänka att det i stället rör sig om varumärkesintrång: någon har velat åka snålskjuts på Giulio Romanos renommé inför förläggare och köpare. Hur som helst har denne "Giulio Romano" rimligtvis inget med narcisoprologen att göra.

- 53 Av ett bevarat brev att döma blev Tasso förnär-
mad över greppet, som dock rimligtvis ingick i
de intriger som syftade till att få honom frigi-
ven. (Solerti 1904b, s. 6: "Il felice ritrovamento
di questa mascherata di Rinuccini spiega defi-
nitivamente la lettera del Tasso a Michele Dati
dell' 8 marzo 1586, nella quale non prendeva in
troppa buona parte la notizia della mascherata
in cui era stato introdotto come attore.")

Summary

Io che quasi pastor tra questi boschi.

A Discussion of Two favola in musica-Prologues by Ottavio Rinuccini

The essay deals with the famous Florentine author and courtier Ottavio Rinuccini (1562–1621), more specifically with his librettos. Following an outline of Rinuccini's career as a dramatist in the period 1579–1621, the prologues to his successful *La rappresentazione di Dafne* (1594/95) and his never performed *Il Narciso* (1608) are discussed. In both, Rinuccini departs from the standard procedure of having an allegorical or mythological person perform the prologue. Instead, he employs a clever *coup-de-théâtre*, consisting in the use of real persons, the Roman author Ovid in *La rappresentazione di Dafne*, and the Roman composer, singer and theoretician Giulio Caccini in *Il Narciso*. In the first instance, Rinuccini creates an organic connection between the prologue and the following drama since Ovid wrote the text Rinuccini dramatized. In the second play Rinuccini is even more daring, since Caccini (referred to by his well-known artistic alias Giulio Romano) would in fact have been played by himself, as far as we know a unique deployment of a trick now often used in motion pictures.

Keywords:

Ottavio Rinuccini, Renaissance drama, early opera, history of the prologue, Ovid, Giulio Caccini

POESI I KAPPRUSTNINGENS TID

Ingrid Sjöstrands dikt "Otänkbart" om Natos
upprustningsbeslut 1979

av Carina Agnesdotter

Alltsedan de svenska folkrörelsernas framväxt under den andra hälften av 1800-talet har poesi utgjort ett viktigt inslag i rörelsernas verksamhet. Dikter trycktes i olika rörelseanknutna publikationer och framfördes i samband med interna möten och offentliga manifestationer. Tidigare forskning om framför allt den tidiga arbetarrörelsens poesi beskriver denna som ett slags brukspoesi, som måste förstås utifrån sitt sammanhang. Poesin användes för att uppnå specifika syften. Den skulle skapa sammanhållning, förmedla ett politiskt budskap och mana till kamp.¹

Traditionen att använda poesi som ett verktyg i kampen för social och politisk förändring levde vidare inom de nya sociala rörelser som växte fram under 1960- och 70-talet, exempelvis den nya kvinnorörelsen, alternativrörelsen och fredsrörelsen. Under 1970-talet medförde det politiserade kulturklimatet, med dess ökade krav på ideologisk medvetenhet och engagemang även från författarnas sida, att poesi som var antielitistisk, lättillgänglig och hade ett klart politiskt budskap uppvärderades, på den mer individcentrerade, världsfrånvända och estetiskt avancerade poesins bekostnad.² Jag intresserar mig för den politiska poesi som i praktiken användes av de nya sociala rörel-

serna. Särskilt fokuserar jag hur estetiska och retoriska grepp samverkar i dessa bruksdikter. Det finns ingen tidigare forskning om de nya sociala rörelsernas brukspoesi.³

Rörelsernas bruksdikter är ibland skrivna för speciella tillfällen, som manifestationer eller möten. Vanligare är dock att de förhåller sig till en vidare retorisk situation, där de samhällsproblem rörelsen engagerar sig i står i centrum. Dikterna framförs och trycks vanligen upprepade gånger under den period problemet som de behandlar är aktuellt.

Ett exempel på en bruksdikt som behandlar ett konkret och för tiden dagsaktuellt samhällsproblem ur fredsrörelsens perspektiv är Ingrid Sjöstrands "Otänkbart". Dikten utgör en reaktion på det beslut om att placera ut nya kärnvapen i Europa som Nato fattat vid ett toppmöte i Bryssel den 12 december 1979. Författaren Ingrid Sjöstrand (f. 1922) engagerade sig under 1970- och 80-talet starkt i freds- och miljörörelsen och många av hennes dikter från denna period kom att användas som bruksdikter i olika rörelsesammanhang.⁴ "Otänkbart" trycktes exempelvis i Maria Bergom-Larssons debattskrift *Rädda livet! Kvinnor mot kärnkraft* som gavs ut av Kvinnokamp för fred och Folkkampanjen Nej till kärnkraft inför folkomröstningen 1980.

Dikten publicerades dock först i *Dagens Nyheter* under vinjetten "Just nu" den 28 december 1979. Den är därmed ett exempel på en bruksdikt som nått läsare och kunnat sprida freds rörelsens budskap utanför det snävare rörelsesammanhanget. *Dagens Nyheter* publicerade under december 1979 en rad nyhetsartiklar, ledare och debattinlägg om upprustningsbeslutet och dess konsekvenser. "Otänkbart" kan läsas som en i raden av politiska kommentarer. Dikten anknyter till de tidigare artiklarna om ämnet och återanvänder en mängd konkreta faktauppgifter hämtade ur dem. Den bidrar så till att i poesins form ge freds rörelsen en röst i debatten om beslutet.

1 Är det verkligen möjligt
att människor
onsdagen den 12 december 1979
satt i Europas mitt
5 och beslutade
att ytterligare 572
flygande fallosar
med kärnreaktioner
i sin utlösningmekanism
10 ska stationeras i Europa
för att på fyra minuter
kunna döda människor
skada allt liv
hundratals mil borta
15 från dessa beslut?

Är det verkligen möjligt
att människor tänker satsa
Jordens tillgångar
– 100 miljarder dollar –
20 på att skapa dessa vapen
– ett i veckan Medan
80 000 barn om dagen
dör av svält?

Är det möjligt
25 att detta ställningstagande
är det enda de "med kraft"
kunnat enas om När det redan
nu finns vapen som kan döda
människligheten 50 000 gånger?

30 Är det verkligen möjligt
att alla som står
utanför beslutet
finner sej Att vi inte
sätter oss på gatorna
35 och vägrar

att ta ett handtag
förrän de nya vapnen stoppats
att inte varje smålänning
i världen varnar Bismarck
40 att det har gått för långt
och vrålar ut sitt NEJ
ni är besatta
av härskandets
paranoida föreställningar
45 Vi lever i den verklighet
ni skapar

Är det möjligt
att vi ska ägna tiden
här på Jorden åt att förtränga
50 den skräck
som oavslutligt injiceras i oss
av en psykotisk teknokrati
som kan tänka ut
otänkbara
55 lidanden för allt som lever?

Är det verkligen möjligt
att vi måste ingå
i de mest förstöras drömmar
om förstörelse?

Jag ska här analysera "Otänkbart" i förhållande till den retoriska situation som uppstod runt kärnvapenproblemet i samband med upprustningsbeslutet, med särskild utgångspunkt i de artiklar och debattinlägg om frågan som publicerades i *Dagens Nyheter* under december 1979.

En teoretisk grund för analysen ger Ron Eyermans och Andrew Jamisons förståelse av sociala rörelser som kunskapsproducenter. Enligt deras "kognitiva perspektiv" fungerar sociala rörelser som ett slags kognitiva territorier, där de rörelseaktiva är inbegripna i en kollektiv läraprocess som utvecklar och formu-

lerar ny kunskap. Eyerman och Jamison utgår från ett brett kunskapsbegrepp, som inte bara avser vetenskaplig kunskap, utan också all den kunskap, de tankar, idéer och värderingar, som skapas genom social aktivitet. Kunskapen som rörelserna producerar kan vara både formell och informell, objektiv och subjektiv, professionell och populär.⁵ Eyerman och Jamison menar att de kulturella uttryck och estetiska artefakter som används inom en rörelse utgör en viktig del av dess kunskapsproduktion eller *kognitiva praxis*. Litteratur, musik och konst bidrar till att både utveckla och sprida rörelsens idéer och värderingar. Konstnärliga uttryck har också en särskild förmåga att påverka människor känslomässigt och de fyller enligt Eyerman och Jamison en viktig funktion som uttolkare och förmedlare av rörelsens känslor. Dessa känslor är inte enbart emotiva, utan har en kognitiv kärna. Även känslorna ger alltså en sorts kunskap.⁶

Det är viktigt att betona att syftet med rörelsernas kunskapsproduktion är att utveckla kunskap som leder till aktivitet och i förlängningen samhällsförändring. Rörelserna är alltid engagerade i politiska och sociala konflikter.⁷ Konflikterna utgör centrum i retoriska situationer, där rörelserna använder olika strategier för att påverka människor till ställningstagande och handling för rörelsens sak. Rörelsernas bruksdikter är en sådan strategi. Poesin fyller därmed retoriska funktioner i den aktuella situationen.

I min analys betraktar jag "Otänkbart" som en del av fredsrörelsens *kognitiva praxis* och undersöker vilken kunskap om kapprustningen som dikten formulerar, samt hur den förhåller sig till artiklarna om upprustningsbeslutet i *Dagens Nyheter* och några andra rörelseanknutna texter på samma tema. Jag analyserar också vilka retoriska och estetiska grepp och strategier dikten använder för att övertyga mottagaren om att anta fredsrörelsens ståndpunkter i frågan och skapa engagemang och handlingsberedskap. I analysen

fokuserar jag särskilt på de kognitiva och retoriska funktionerna hos diktens faktauppgifter och metaforer.

Diktens uppbyggnad

Dikten "Otänkbart" utgörs i sin helhet av sex retoriska frågor, vilka alla inleds med "Är det verkligen möjligt" alternativt "Är det möjligt". Den argumenterar för att det beslut som har fattats om kärnvapenupprustning i Europa är vansinnigt och uppmanar indirekt till ställningstagande och aktiv protest mot kärnvapnen.

Dikten faller ut i två delar, där argumentationen förs efter två olika huvudlinjer. Den första delen, versgrupp 1–3, framhåller upprustningsbeslutets negativa effekter för jorden och dess befolkning på ett mer övergripande plan. En mängd konkreta faktauppgifter används här som argument.

I diktens andra avdelning, versgrupp 4–7, involveras mottagaren direkt i argumentationen. Här stegras känsloläget och argumentationen byggs ut med hjälp av metaforer. Denna avdelning argumenterar för att kärnvapenupprustningen inte bara hotar oss med undergång i framtiden utan också skadar var och en av oss psykiskt redan nu.

Diktens faktauppgifter

I diktens tre första versgrupper återfinns ett antal precisa faktauppgifter, varav flera är angivna med siffror. "Otänkbart" är ett intressant exempel på hur en typ av faktaunderstödd argumentation, som utgör en standardingrediens i politiska tal och texter, kan övertas av poesin. Den klassiska retoriken delar in de bevismedel som kan användas för att påverka publiken i *konstfulla* och *konstlösa bevis*. Fakta räknas till de konstlösa bevisen. Dessa skapas – till skillnad från de konstfulla bevisen – inte av talaren, utan föreligger redan och kan lyftas in

som färdiga byggstenar i argumentationen. De faller därför definitionsmässigt utanför den retoriska konsten.⁸

Vad händer då när konstlösa bevis inlemmas i en poetisk text som "Otänkbart"? Tillför den poetiska formen något till vår kunskap om det sammanhang dikten förhåller sig till? Innan jag återkommer till dessa frågor ska jag analysera varifrån diktens faktauppgifter är hämtade och hur pass tillförlitliga de är, samt vilka retoriska funktioner de kan fylla.

Den första versgruppen refererar till det upprustningsbeslut som fattades i "Europas mitt", det vill säga i Bryssel, "onsdagen den 12 december 1979". Datumangivelsen gör att det står utom tvekan att dikten handlar om Natos nya kärnvapen. Ämnets aktualitet och koppling till mottagarens eget närområde blir påtagligt, vilket gör att det kan uppfattas som angeläget och väcka engagemang. Antalet kärnvapen som ska utplaceras ("572") anges exakt. Vidare sägs att dessa kärnvapen på "fyra minuter" kan nå "hundratals mil". I den andra versgruppen anges också att det skapas ett vapen i veckan. Diktens faktauppgifter så långt återfinns samtliga i Thomas Michelsens artikel "Nya robotarna byggs trots stor oenighet" i *Dagens Nyheter* den 13 december 1979, vilken rapporterar om Natos ministermöte dagen före. I artikeln berättas att man vid mötet beslutat att 572 nya atomraketer ska installeras i Västeuropa. De effektivaste av dessa, Pershing II-raketerna, ska alla stationeras i Västtyskland. Därifrån kan de nå stora delar av västra Sovjetunionen på fyra minuter. Vidare återges ett uttalande av Västtysklands förbundskansler Helmut Schmidt om att de sovjetiska SS20-robotarna produceras i en takt av en i veckan eller över femtio om året.⁹ Uppgiften om att ett vapen tillverkas i veckan gäller alltså enligt artikeln de sovjetiska kärnvapnen, men framstår i dikten som gällande de vapen som nu ska installeras i Västeuropa. Från artikeln skulle också uttrycket "med kraft", vilket i dikten markeras som citat, kunna vara häm-

tat. I artikeln står: "Västtyske utrikesministern Hans Dietrich Genscher uttryckte detta [att inget Natoland, trots oenighet, går emot beslutet] tydligt i sitt anförande under ministermötet på onsdagen. Det gällde att visa att Nato hade kraft att enas kring ett beslut som alla ansåg nödvändigt."¹⁰ Uttrycket "med kraft" är alltså inte ordagrant citerat, och innebörden av diktens variant skiljer sig från artikelns. Av artikeln framgår att oenigheten och tveksamheten till upprustningsplanerna var stor bland ministrarna. Att man "hade kraft att enas" betyder här snarast att man slutligen var kapabel att fatta beslutet, trots allt som talade emot. I dikten ger uttrycket "med kraft" intrycket att beslutsfattarna otvetydigt tagit ställning för upprustningsbeslutet. Diktens variant blir i relation till artikelns starkare, vilket bidrar till att befästa ett negativt intryck av beslutsfattarna.

Så långt återanvänder dikten de faktauppgifter som återges i artikeln, men anpassar dem till att enbart gälla Natos upprustningsbeslut och stärka argumentationen för att just detta beslut är vansinnigt. Bilden av motståndaren blir på så sätt mer entydig. Den tveksamma inställningen hos Europas ministrar och beslutets politiska bakgrund i Sovjetunionens upprustning försvinner helt. Faktauppgifterna används som argument för att beslutet i praktiken syftar till att snabbt kunna döda människor som befinner sig långt från makten centrum. Där Nato lyfter fram upprustningen som ett nödvändigt försvar mot Sovjets kärnvapen, intar dikten istället freds rörelsens ståndpunkt och framhäver kärnvapnen i sig som ett hot mot livet.

I den andra versgruppen ges uppgiften att upprustningen kostar "100 miljarder dollar". Uppgiften återfinns i artikeln "Kris kring robotar hotar in i det sista", som rapporterar att de nya vapnen blir dyrare än man hittills sagt: "De kommer under sin 15-åriga livstid att kosta ca 100 miljarder kronor."¹¹ Artikelns "kronor" har i dikten ändrats till "dollar", vil-

ket både ger en högre summa och förbinder kostnaderna med USA, som i fredsörelsens retorik ofta framställs som drivande bakom kapprustningen. När rustningskostnaderna i versgruppen kontrasteras mot det antal barn – ”80 000” – som varje dag dör av svält framstår faktauppgifterna som beroende av varandra. Den ekonomiska satsningen på vapen innebär en slags stöld från jordens barn, som svälter *på grund av* att jordens tillgångar används till vapen istället för mat. Vapnen dödar indirekt redan innan de har använts.

I den tredje versgruppen, slutligen, ges uppgiften att det ”finns vapen som kan döda/mänkligheten 50 000 gånger”. Denna siffra återfinns i en intervju med Lars Ångström från Svenska freds- och skiljedomsföreningen i *Dagens Nyheter* den 12 december.¹² Den underförstådda premissen för argumentet är här hämtad ur det vardagliga sunda förnuft som säger att en människa endast kan dö en gång. Argumentet lyfter fram de allmängiltiga förutsättningarna för människors liv och sätter den logik som terrorbalansen vilar på ur spel.

Konstlösa bevis i retorik och poesi

Sättet att argumentera med hjälp av sammanställningar av faktauppgifter av detta slag är vanligt förekommande i fredsörelsens retorik. Ett tydligt exempel återfinns i debattskriften *Rädda livet! Kvinnor mot kärnkraft*, där ”Otänkbart” alltså också trycktes:

I dag har supermakterna tillräckligt med kärnvapen för att utplåna jordens befolkning 40 gånger om. Bara i Europa finns 12 000 kärnvapen utstationerade. Och ändå fortsätter vapenkapplöpnin. Ändå planerar NATO att placera närmare 600 nya kärnvapen i Europa. Ändå ägnar hälften av världens vetenskapsmän sina krafter åt att forska fram nya och mer effektiva vapensystem. Ändå är världens militärbudget 2 000 miljarder kronor om året samtidigt som 200 miljoner barn är svårt undernärda.¹³

Detta stycke argumenterar, liksom ”Otänkbart”, för att kärnvapenupprustningen är vansinnig. Urvalet av faktauppgifter är snarlikt i de båda texterna, även om siffrorna i sig skiljer sig åt, och kontrasteringen fyller likartade retoriska funktioner. Kan då diktens formspråk tillföra något till mottagarens förståelse av det problem som faktauppgifterna används för att belysa?

Bergom-Larsson argumenterar i *Rädda livet!* aktivt för sin ståndpunkt med hjälp av siffror och drar explicit slutsatserna av dem. I ”Otänkbart” är argumentationen mer indirekt. Här ingår faktauppgifterna i tre av de retoriska frågor som dikten består av. Frågorna ger intrycket att avsändaren precis har tagit del av morgontidningens rapport om upprustningsbeslutet, och helt enkelt inte kan förstå det eller tro att det är sant. Genom frågeformen engageras mottagaren i tolkningen av diktens uppgifter. Dikten inbjuder mottagaren att dels identifiera sig med avsändarens misstroagna reaktion på nyheten om upprustningsbeslutet, dels aktivera sig till eget ställningstagande. Enligt Blankenship och Craig visar psykologiska studier att retoriska frågor i en text ökar läsarens kognitiva bearbetning av innehållet och aktiverar relevanta kunskaper och erfarenheter som redan finns lagrade i minnet, vilket i sin tur kan leda till starkare och mer motståndskraftiga ställningstaganden. Texter med retoriska frågor tenderar att göra mottagarna mer säkra på sina egna ståndpunkter än texter som bara presenterar påståenden om samma ämne.¹⁴ Det är alltså möjligt att faktauppgifterna i dikten gör mottagaren mer personligt engagerad än motsvarande uppgifter i till exempel tidningsartiklarna eller Bergom-Larssons text.

I *Rädda livet!* används en stor mängd siffror och konkreta faktauppgifter både i argumentationen mot kärnkraften och för alternativa energikällor. Siffror ställs mot siffror, och författaren förklarar hur de ska tolkas. Detsamma gäller i den ovan nämnda intervjun med Lars

Ångström i *Dagens Nyheter*, där Ångström omfördelar de 40 miljoner kronor som den svenska krigsmakten kostar varje dygn i konkreta "fredsalternativ", till exempel u-landshjälp, cancerforskning och miljövårdsforskning.¹⁵

I "Otänkbart" framstår de konkreta faktauppgifterna som främmande element hämtade från en ofattbar yttre verklighet som tränger sig på. Särskilt tydligt blir detta när det gäller de fakta som återges med siffror, vilka skaver i den poetiska texten. Faktauppgifterna i sig blir till bilder för en verklighet byggd på en logik som avsändaren inte alls erkänner. Diktens korta verser, och den låga läshastighet som de täta radslutspauserna och överklivningarna medför, bidrar till att sätta fokus på siffrorna. I dikten representerar dessa fakta tydligt just "andras tal", de är bitar ur den verklighet som de andra – motståndarna – har skapat. I den poetiska texten lyfts därmed kärnvapenupprustningens värld tydligare fram som främmande och "otänkbart". Det finns inga positiva uppgifter som kan väga upp de siffror som hämtats ur denna värld. Dikten kan därför ge mottagaren en annan slags kunskap, såväl logisk som känslomässig, om vad faktauppgifterna faktiskt innebär.

Diktens metaforer

I "Otänkbart" fyller metaforerna tydliga retoriska funktioner. De kan både ge kunskap och fungera som argument. Jag använder mig av en vid metafordefinition formulerad av Janet Martin Soskice: "Metafor är den stilfigur med vars hjälp vi talar om en sak i termer som är ägnade att väcka tanken på en annan".¹⁶ Vidare utgår jag från den metafor-teori som benämns *interaktionsteorin*, vilken beskriver hur ny mening uppstår som ett resultat av interaktionen mellan de olika föreställningskomplex som är knutna till de tankar eller företeelser vilka strålar samman i metaforen. Denna nya mening är en annan än den som finns i tankarna var för sig, och metaforer kan därför fylla viktiga kognitiva funktioner.¹⁷

Redan i den första versgruppen i "Otänkbart" beskrivs kärnvapnen med hjälp av en metafor, "flygande fallosar" (r. 7), vilken aktiverar en rad olika föreställningskomplex. Den kanske viktigaste aspekten av fallosmetaforen är att den här knyter upprustningen till det manliga könet. I *Nationalencyklopedin* beskrivs *falloskult* som "en form av fruktbarkult där mannens fortplantningsförmåga har en framträdande roll i symboliseringen av livsprocesserna. Där falloskult ingår i religionen [...] återfinns ofta ett mer aggressivt manlighetsideal än i de jordbrukarkulturer där kvinnliga fruktbarkultsymboler dominerar. [...] Falloskulten uttrycker i regel en livsfilosofi där manlig dominans poängteras".¹⁸ Genom användningen av just "fallos" kan föreställningar om såväl manlig potens och fruktsamhet, som av primitivitet, aggression, dominans och förtryck aktiveras och färga förståelsen av kärnvapnen. Den negativa förståelsen premieras i metaforens fortsättning: "med kärnreaktioner / i sin *utlösningmekanism*" (r. 8–9, min kurs.). Här förs ett tekniskt och i sammanhanget livsfientligt element in i bilden, då den livgivande sperman ersätts med dödliga kärnreaktioner. Carol Cohn har i en studie av det strategiska tänkandet och språkbruket hos amerikanska rustningsexperter visat att sexualiserad metaforik, liknande den som här används för att beskriva kärnvapnen och deras effekter, är vanligt förekommande i vapenteknologiska sammanhang. Där är dock metaforiken positivt laddad. Cohns studie ger också tydliga exempel på hur vapenexperternas språkbruk döljer det faktum att vapnen har som syfte att döda och skada människor och ödelägga delar av jorden.¹⁹ "Otänkbart" redogör i klartext för bombernas verkan, de ska "kunna döda människor / skada allt liv" (r. 12–13). Här förbinds den sexualiserade metaforiken med den död som vapnen orsakar, vilket istället ger metaforen en negativ laddning. När våld och död kopplas till manlig potens och primitivitet framtonar bilden av våldtäkt.

Denna bild innehåller en tydlig patriarkatskritik. Genom metaforen leds mottagaren att se upprustningen som ett bevis på att manliga makthavare utövar samma våld och förtryck mot mänskligheten och jorden som enskilda män kan utöva mot enskilda kvinnor.²⁰

Efter faktauppräkningsarna i versgrupp två och tre förs argumentationen återigen huvudsakligen genom metaforiken. I versgrupp fem heter det "att inte varje smålänning / i världen varnar Bismarck" (r. 38–39). Verserna alluderar på en passage i ett debattinlägg av Inga Thorsson i *Dagens Nyheter* den 18 december, där hon tillbakavisar de föregående debattörernas kritik mot att Sverige inte agerat kraftfullare för att stoppa upprustningsbeslutet:

Underförstått: hade vi varit mindre passiva, hade vi agerat, kunde Natobeslutet ha påverkats. Det framstår för mig som ett utslag av svenskt övermod, ett slags inverterat Karl XII-komplex, som jag har svårt att acceptera. För att vi inte ska göra oss löjliga (typ den småländska tidningen: Vi har varnat Bismarck) utan låta effekten av vårt internationella agerande bli optimal måste det drivas hårt och med ett maximum av insatser samtidigt som det ges realistiska och sakliga proportioner.²¹

Anekdoten om den svenska landsortstidningen som på 1800-talet varnade Bismarck från att framhärda i sin politik, används i presssammanhang för att illustrera det löjliga i att ha för höga tankar om sin egen betydelse. Samma funktion fyller det i Thorssons text, även om det där syftar på Sveriges inflytande på världspolitiken. I "Otänkbart" omformuleras uttrycket, och får en omvänd betydelse. Den småländska tidningen blir till "smålänning", en metafor för människorna i de "små" länderna, kapprustningens offer. Länderna är små både med avseende på storlek, jämfört med stormakterna, och med avseende på makt och inflytande. Även människorna i dessa länder är "små" i förhållande till makthavarna. Den nya fredsrörelsen ingick från slutet av 70-talet

i alternativrörelsens sammanhang. Alternativrörelsen förde fram småskalighet som något positivt. Rörelserna framhöll också att de "små" människorna hade makt att förändra världen, om de slöt sig samman. Genom metaforen betonas att var och en av oss har ett ansvar för att agera även i frågor där vi inte förefaller ha någon konkret möjlighet att påverka besluten. Just mängden individer, "varje smålänning", kan göra skillnad.

Bismarck har förstas ingen direkt koppling till den aktuella retoriska situationen, utan finns med i dikten på grund av Thorssons anspelning i debattartikeln. Namnet fungerar trots det som en metafor eller personifikation för motståndarna. Pluralformen i det utrop som mottagarna enligt dikten borde göra visar att Bismarck representerar ett kollektiv: "ni är besatta" (r. 42, min kurs.), "vi lever i den verklighet / ni skapar" (r. 45–46., min kurs.). Den historiska personen Otto von Bismarck (1815–1898) bedrev under andra hälften av 1800-talet en preussisk expansionspolitik som bland annat ledde till grundandet av Tyska riket 1871, där han själv blev rikskansler. Bismarck anses ha bidragit till att det enade Tyskland blev auktoritärt och militaristiskt. Här används alltså ett historiskt *exemplum* för att personifiera motståndaren. Namnet Bismarck väcker associationer till militarism som appliceras även på den nutida fienden. En konservativ och militaristisk man i maktposition kan betraktas som en representant för en patriarkal samhällsordning. Personifikationen bidrar i dikten till att styra mottagarens uppfattning om motståndaren och göra honom tydlig och greppbar.

Att Bismarck associeras med Tyskland är också viktigt i sammanhanget. Västtyskland, särskilt dåvarande förbundskansler Helmut Schmidt, framstår som pådrivande bakom upprustningsbeslutet. Västtyskland genomdrev också att kärnvapen skulle placeras ut i minst två länder på den europiska kontinenten (de kom till slut att placeras i fem länder)

och att även de Natoländer som inte själva var aktuella för kärnvapen måste stå enade bakom beslutet.²² Beslutet fattades av Nato, och Nato – alternativt USA, där medeldistansrobotarna utvecklats men inte kunde placeras på grund av sin begränsade räckvidd – utpekas som nämnts vanligen som ansvarigt för kärnvapenupprustningen i fredsrelsens retorik. Användningen av Bismarck kan här bidra till att förskjuta eller utvidga mottagarens uppfattning om vem som bär ansvaret för upprustningsbeslutet. Aktualiseringen av Tyskland kan också tänkas ge associationer till nazismen och förintelsen, vilket i så fall gör bilden av fienden och framtidsvisionen än mer skrämmande.

Genom bilden av folket som sätter sig "på gatorna / och vägar / att ta ett handtag" (r. 34–36) lyfter dikten fram den kollektiva sittstrejken som en möjlig aktionsform. Här ställs så makthavarnas militarism mot fredsrelsens icke-våldsideal.

Så långt har diktens metaforer accentuerat det manliga eller patriarkala våldet och förtrycket. Därefter byggs bilden ut med hjälp av vansinnesmetaforik. I versgrupp fem förbinds motståndarna med psykisk sjukdom då de beskrivs som besatta "av härskandets / paranoidea föreställningar" (r. 43–44). I paranoiska syndrom är vanföreställningar, vilka inte går att påverka med logisk argumentation, ett gemensamt symtom. Det är denna typ av vanföreställningar som dikten anspelar på när den fortsätter: "Vi lever i den verklighet / ni skapar". (r. 45–46) Här är det fråga om en fiende som är drabbad av härskandets paranoidea föreställningar, vilka torde vara förföljelsemani och storhetsvansinne. Eftersom motståndaren befinner sig i maktposition kan föreställningarna omsättas i praktiken och genomsyra samhället. Användningen av uttrycket "härskandets" för tankarna till enväldshärskare snarare än demokratiskt valda ledare, vilket också förstärker den negativa uppfattningen om beslutsfattarna.

Vansinnesmetaforiken utvecklas vidare i versgrupp sex, som beskriver hur skräck "oavlatligt injiceras i oss / av en psykotisk teknokrati" (r. 51–52). Även psykosen är ett psykiskt tillstånd där uppfattningar och värderingar av verkligheten är förändrade. Psykosen kopplas här till teknokratin, som i alternativrörelsens retorik ofta framställs som den huvudsakliga fienden på ett abstrakt plan. Det opersonliga samhällssystemet antar mänskliga drag när det knyts till mänsklig sjukdom. Fienden blir härigenom tydligare. Den skräck som mottagarna kan känna inför människor med svåra psykiska sjukdomar, omöjliga att påverka med logiska resonemang, kopplas till motståndarna. Metaforen utgör ett argument för att både beslutet i sig och beslutsfattarna är vansinniga.

Termen "injiceras" är också hämtad från det medicinska området. I dikten är injektionen ett redskap för övergrepp. Skräcken sprutas med våld in i våra kroppar. Hotet mot kroppen, som var centralt i diktens första avdelning, kvarstår, men här accentueras också det psykologiska våldet. Fienden blir i denna bild en galning som påtvingar befolkningen en drog vilken förgiftar och förvrider verklighetsuppfattningen så att alla tvingas leva i en sjuk värld. Samhället framstår som ett ont mentalsjukhus. Resultatet är "otänkbara / lidanden för allt som lever" (r. 54–55). Det otänkbara – som ju också är diktens titel – är ett utslag av en galenskap som går bortom allt förstånd. Här betonas också omfattningen av hotet: *allt* som lever påverkas.

Diktens metaforer konstruerar så en bild av ett samhälle styrt av psykiskt sjuka härskare helt avskilda från den övriga befolkningens vardagsverklighet. Som ett resultat av deras upprustningsbeslut insjuknar folket – vi – till kropp och själ nu, och hotas av utplåning i framtiden. Dikten visar med hjälp av metaforerna att Natos avskräckningsstrategi inte endast fungerar på motståndarsidans makthavare, utan också effektivt sätter skräck i den egna befolkningen.

Vansinnesmetaforik i retorik och poesi

Vansinnesmetaforik är vanligt förekommande i politiska texter som är kritiska till upprustningen. Uttrycket "rustningsvansinnet" används exempelvis flera gånger i debatten om upprustningsbeslutet i *Dagens Nyheter*.²³ I Alva Myrdals *Spelet om nedrustningen* (1973), som ofta refereras i freds rörelsesammanhang och bland annat citeras i *Rädda livet!*, förekommer flera olika varianter av metaforen. De återfinns bland annat i inledningskapitlets underrubriker "Därskapens välde" och "Ett globalt vanvett".²⁴

I "Otänkbart" används alltså en metaforik som redan är väl etablerad i den retoriska situation den förhåller sig till. Det är därför intressant att fråga sig om diktens användning av vansinnesmetaforiken tillför något till mottagarens kunskap om upprustningen, jämfört med den som metaforerna ger i exempelvis *Spelet om nedrustningen*?

I båda fallen används metaforerna för att färga beskrivningen av upprustningen och styra mottagarens förståelse av den på ett sådant sätt att supermakternas argumentation underkänns. De skiljer sig dock åt främst vad gäller metaforernas variation, utsträckning och presentation. Alva Myrdal utvecklar i sin bok grundligt alla de argument mot upprustningen – de orimliga kostnaderna, den ökade otryggheten, hotet mot människornas fysiska och psykiska hälsa och så vidare – som "Otänkbart" ger i kortform. Kapprustningens vansinne beskrivs med relativt steltnade metaforer som "vanvett" och "därskap". Metaforerna består oftast endast av ett ord eller uttryck, som vävs in i framställningen. Deras innebörd förklaras i klartext, exempelvis på följande sätt: "Det som gör kapprustningen till en världsomfattande därskap är just detta, att alla länder nu gemensamt köper allt större otrygghet till allt högre kostnader."²⁵ Metaforerna kan här sägas illustrera och förstärka budskapet,

men de tillför inte så mycket kunskap utöver den som texten explicit ger.

I "Otänkbart" byggs vansinnesmetaforen ut och varieras i de tre sista versgrupperna. Dikten använder inte ordet "vansinne" eller dess vanligaste synonymer, utan aktualiserar det genom formuleringar som "paranoida föreställningar" (r. 44) och "psykotisk teknokrati" (r. 52), vilket torde ha en främmandegörande effekt och skärpa mottagarens uppmärksamhet. Dikten tar så avstamp i de i sammanhanget nöta metaforerna, men utvecklar dem med begrepp som används i de faktiska psykiatriska diagnoserna. Dessa aktiverar andra associationsfält än de konventionella metaforer vi använder i vardagligt tal för att beskriva ett oförnuftigt handlande. Upprustningen framstår här inte bara som irrationell, utan också som ett symtom på svår psykisk sjukdom. Sjukdomen knyts såväl till samhällssystemet som till motståndarna personligen. Även mottagarna dras in i bilden genom de personliga pronomina "vi" och "oss".

Metaforerna i dikten utgör i sig argument mot kärnvapenupprustningen. Deras egentliga innebörd utläggs inte, utan tolkningen lämnas till mottagarna. De inre bilder som skapas kan bidra till att mottagarna dels uppfattar kapprustningen som än mer främmande och hotfull, dels att de känner sig berörda på ett personligt plan. Upprustningsbeslutets verkningar flyttas med hjälp av metaforerna från den internationella politikens arena till var och ens vardagsliv.

Kritik av ett patriarkalt logos och vårt ansvar att agera

Jag har i min analys av diktens bruk av fakta och metaforer visat att den ger en rad olika argument mot upprustningsbeslutet, som alla underkänner den logik som detta vilar på. Carol Cohn har i den ovan nämnda studien om rustningsexperternas tänkande och språk-

bruk visat att den logik som kapprustningen bygger på är helt intern. Den förhåller sig inte till den omgivande verklighet där vapnen ska användas utan handlar endast om vapensystemen i sig.²⁶ Det är tydligt att Nato motiverar sitt beslut utifrån en sådan intern logik, där Sovjetunionens ökade vapenarsenal utgör det enda argumentet för upprustningen. I rapporten från toppmötet 1979 finns inga argument för att det politiska läget har blivit mer instabilt eller några tecken på att man reagerar på explicit framförda hot från Sovjetunionens sida. Det är obalansen mellan supermakternas vapensystem som framställs som hotfull, inte de politiska beslut som styr användningen av dem.²⁷

"Otänkbart" visar hur denna interna logik faller sönder då den sätts i relation till ett vidare mänskligt sammanhang. Genom diktens argumentation avslöjas det förnuft som det moderna samhället, diktens "teknokrati", vilar på som *irrationellt*. Kritiken mot den så kallade *tekniska rationalitet* som ansågs styra samhället är ett centralt tema i den civilisationskritiska idéströmning som influerade alternativrörelsen och ett återkommande inslag i Ingrid Sjöstrands samhällskritiska texter.²⁸

Dikten preciserar ytterligare arten av det (o)förnuft som gör det möjligt att motivera kärnvapenupprustning. När faktauppräkningsarna knyts till män och manlighet genom fallosmetaforen och Bismarck kommer kritiken att gälla ett *patriarkalt logos*. Här förs en feministisk dimension in i förnuftskritiken, som helt saknas i de övriga artiklarna i *Dagens Nyheter*. Kritiken anknyter till den långa filosofiska tradition där förnuft knutits till mannen och värderats högre än känsla, som knutits till kvinnan.²⁹ Även den retorik som används för att argumentera för kapprustningens nödvändighet kan ur retorikhistoriskt perspektiv beskrivas som "manlig". Det klara och förnuftiga talet har, i bland andra Quintilianus efterföljd, genom retorikens historia betraktats som manligt, medan ett smyckat

och känslofyllt tal betraktats som kvinnligt.³⁰ *Logos* anses enligt detta synsätt spegla den sanna verkligheten, medan *pathos*-argumentation misstänkliggörs som potentiellt vilseledande. I "Otänkbart" blir det tydligt att *logos*-argumentation av den typ som premierats såväl i det moderna samhället som i retorikhistorien inte nödvändigtvis är logisk i relation till ett vidare mänskligt sammanhang. Den manligt definierade logiska argumentationen kopplas i dikten i själva verket till galenskap och ett övermått av irrationella känslor.

Flera av debattinläggen i *Dagens Nyheter* lyfter fram upprustningsbeslutet som irrationellt, men argumentationen håller sig där inom ramarna för den mer interna logik som gällde för säkerhetspolitiken. I debatten framstår Sveriges skyldighet att försvara sitt territorium och sin neutralitet som de mest legitima argumenten att föra fram mot upprustningsbeslutet i det internationella politiska sammanhanget. "Otänkbart" visar fram ett alternativt sätt att argumentera, som istället tar avstamp i den logik och i de känslor som präglar människors vardag.

Det är också tydligt att dikten argumenterar för att var och en har ett personligt ansvar för att agera, vilket är de sociala rörelsernas utgångspunkt. I ledarna och debattartiklarna i *Dagens Nyheter* är det främst regeringen och andra formella maktbärare som uppmanas att protestera via officiella politiska kanaler. Dikten lägger ansvaret på den enskilda individen, som på så sätt kan mobiliseras till kollektiva utomparlamentariska aktioner. En utgångspunkt för mobiliseringen är kunskapen om hur beslutet påverkar oss personligen och de känslor av vrede och skräck som kärnvapenupprustningen väcker. Avsändaren framstår i "Otänkbart" som en uttolkare av dessa känslor, vilka gestaltas inte minst genom amplifikationen och det oregerliga bildspråket i diktens andra del.

"Otänkbart" behandlar således upprustningsbeslutet ur ett annat perspektiv än de

övriga artiklarna och debattinläggen i *Dagens Nyheter*. Den ingår tydligt i freds- och alternativrörelsens kunskapsproduktion kring frågor som rör kapprustningens orsaker och konsekvenser, och den för fram rörelsens värderingar och alternativa handlingsstrategier. "Otänkbart" öppnar också genom samverkan mellan olika estetiska och retoriska grepp för en medskapande och engagerad mottagare. Den specifika kunskap dikten ger kan stimulera till handling, till att vi "sätter oss på gatorna / och vägrar".

- 1 Se t.ex. Birgitta Ahlmo-Nilsson, "Inledning" i Birgitta Ahlmo-Nilsson (red.), *Inte bara kampsång. Fjorton analyser av arbetarlitteratur*, Lund: LiberLäromedel, 1979, s. 11f.; Lars Furuland, "Arbetarlitteraturen i Sverige. Från kampdikt till arbetarspel" i Lars Furuland & Johan Svedjedal (red.), *Svensk arbetarlitteratur*, Stockholm: Atlas, 2006, s. 55f.; Brigitte Mral, *Frühe Schwedische Arbeiterdichtung. Poetische Beiträge in Sozialdemokratischen Zeitungen 1882–1900*, diss. Uppsala; Uppsala: Avd. för litteratursociologi, 1985, s. 15; Magnus Nilsson, *Arbetarlitteratur*, Lund: Studentlitteratur, 2006, s. 38f.
- 2 Om 60- och 70-talets kulturklimat, se t.ex. Tomas Forser & Per-Arne Tjäder, "Strömkantringarnas tid – 1960-talets debatt och prosaförfattare" i Lars Lönnroth & Sverker Göransson (red.), *Den svenska litteraturen*, del VI, Stockholm: Bonnier Alba, 1990, s. 75–83. Om 1960- och 70-talets politiska poesi, se t.ex. Nina Burton, *Den hundrade poeten. Tendenser i fem decenniers poesi*, Stockholm: FIB:s lyrikklubb, 1988, s. 138ff.; Eva Lilja, *Den dubbla tungan. En studie i Sonja Åkessons poesi*, Göteborg: Daidalos, 1991, s. 72f.
- 3 Det finns dock några avhandlingar som behandlar litteratur och teater med anknytning till 70-talets nya sociala rörelser. Cristine Sarimo studerar i *När det personliga blev politiskt. 1970-talets kvinnliga bekännelse och självbiografi*, diss. Lund; Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2000, 70-talets så kallade bekännelselitteratur mot en bakgrund av den nya kvinnorörelsen. Samma kontextualisering gör även Immi Lundin i kapitlet om Enel Melberg i *Att föra det egna till torgs. Berättande, stoff och samtid i Kerstin Strandbergs, Enel Melbergs och Eva Adolfssons debutromaner*, diss. Lund; Lund: Avd. för litteraturvetenskap, Språk- och litteraturcentrum, 2012. I *Befrielsen är nära. Feminism och teaterpraktik i Margareta Garpes och Suzanne Ostens 1970-talesteater* diss. Göteborg; Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2006, analyserar Birgitta Johansson bl.a. hur Garpe och Osten under 1970-talet använde teatern för att utforska samhällets genuspraktik och hur de därmed bidrog till utvecklingen och spridningen av den nya kvinnorörelsens feministiska ideologi och praktik.
- 4 Ingrid Sjöstrand debuterade som författare 1966 med barnboken *Jag heter Muff*. Sedan debuten har hon publicerat över fyrtio böcker, skrivna i genrer som spänner över hela det litterära fältet: barn- och ungdomslitteratur, romaner, poesi, dramatik och debatt. Som romanförfattare har hon särskilt uppmärksammats för den så kallade Törnrosa-trilogin från 1980-talet. Kristin Järvtad analyserar dessa tre romaner i avhandlingen *Att utvecklas till kvinna. Studier i den kvinnliga utvecklingsromanen i 1900-talets Sverige*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 1996, s. 143–198.
- 5 Ron Eyerman & Andrew Jamison, *Social Movements. A Cognitive Approach*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1991, s. 45–65.
- 6 Ron Eyerman & Andrew Jamison, *Music and Social Movements. Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*, Cambridge: Cambridge University Press, 1998, s. 6–25, s. 161.
- 7 Se t.ex. Alberto Melucci [1989], *Nomader i nuet. Sociala rörelser och individuella behov i dagens samhälle*, övers. Gunnar Sandin, Göteborg: Daidalos, 1992, s. 45.
- 8 Rudolf Rydstedt formulerar detta som att den konstlösa bevisningen handlar om andras ytt-randen, medan den konstfulla bevisningen handlar om vad talaren säger. I det senare fallet rör det sig alltså om bevismedel som talaren finner med hjälp av den retoriska konsten. Rudolf Rydstedt, *Retorik*, Lund: Studentlitteratur, 1993, s. 192.
- 9 Thomas Michelsen, "Nya robotarna byggs trots stor oenighet" i *Dagens Nyheter* 13 december 1979.
- 10 Ibid.
- 11 TT-Reuter, "Kris kring robotar hotar in i det sista" i *Dagens Nyheter* 12 december 1979.
- 12 Claus Granath, "Om en atombomb detonerar över Sergels torg", intervju med Lars Ångström i *Dagens Nyheter* 12 december 1979.
- 13 Maria Bergom-Larsson, *Rädda livet! Kvinnor mot kärnkraft*, utgiven av Kvinnokamp för fred och Folkkampanjen Nej till kärnkraft, Stockholm, 1980, s. 50.

- 14 Kevin L. Blankenship & Traci Y. Craig, "Rhetorical Question Use and Resistance to Persuasion: An Attitude Strength Analysis", *Journal of Language and Social Psychology* 2006, vol. 25, no 2, s. 111–128.
- 15 Granath, 1979.
- 16 Janet Martin Soskice, *Metaphor and Religious Language*, Oxford: Clarendon Press, 1985, s. 15. Översättningen är gjord av Kerstin Munch, *Att föda text. En studie i Hélène Cixous författarskap*, Stockholm/Stehag: Symposion, 2004, s. 46. Soskice poängterar att en metafor inte behöver anta någon speciell struktur. Den behöver inte ha två manifesta objekt, vara tydligt tvärdelad eller begränsas till enskilda metaforiska ord. En metafor etableras så snart läsaren kan uppfatta att det talas om en sak i termer som är ägnade att väcka tanken på en annan. När metaforen väl etablerats kan den sträckas ut så långt författaren föredrar. Soskice, 1985, s. 18–23.
- 17 Se t.ex. Max Black, *Models and Metaphors. Studies in Language and Philosophy*, Ithaka, New York: Cornell University Press, 1962, s. 25–47.
- 18 Anita Jacobson-Widding, "Falloskult", *Nationalencyklopedin*, <http://www.ne.se/>, hämtad 6 februari 2012.
- 19 Carol Cohn, "Sex and Death in the Rational World of Defense Intellectuals" i *Signs*, Vol 12, No. 4, Summer 1987, s. 687–718.
- 20 Inom den psykoanalytiskt och postmodernistiskt influerade feministiska teorin som växte fram under 1970- och 80-talet, med Hélène Cixous, Luce Irigaray och Julia Kristeva som några centralgestalter, kom *fallos* och *fallocentrism* att bli centrala begrepp för att beskriva en genomgripande patriarkal ordning, vilken marginaliserar kvinnan och det som uppfattas som kvinnligt. Toril Moi definierar "Phallogentrism" på följande sätt: "Phallogentrism denotes a system that privileges the phallus as the symbol or source of power", Toril Moi, [1985] *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, London & New York: Routledge, 1995, s. 179, not 5.
- 21 Inga Thorsson, "Det är farligt att vilseleda folkopinionen!" i *Dagens Nyheter* 18 december 1979.
- 22 James A. Thomson, "The LRNTF Decision. Evolution of US Theatre Policy, 1975–9" i *International Affairs*, Vol. 60, No 4, Autumn, 1984, s. 608.
- 23 Se t.ex. Wilhelm Agrell, "Nu måste Sverige agera!" i *Dagens Nyheter* 7 december 1979; Bo Hugemark, "Vad ligger bakom rustningsvansinnet?" i *Dagens Nyheter* 12 december 1979.
- 24 Alva Myrdal, *Spelet om nedrustningen* [1973], övers. Olof Hoffsten, Stockholm: Rabén och Sjögren, 1977, s. 29.
- 25 Ibid., s. 33.
- 26 Cohn, 1987, s. 699ff.
- 27 North Atlantic Treaty Organisation, 2007: Ministrall Communiqués, Special Meeting of Foreign and Defence Ministers Brussels 12th December, 1979 (hämtad 22 juni 2011) <http://www.nato.int/docu/comm/49-95/c791212a.htm>
- 28 Se t.ex. Martin Wiklund, *I det modernas landskap. Historisk orientering och kritiska berättelser om det moderna Sverige mellan 1960 och 1990*, diss. Lund; Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2006, s. 277–312; Ingrid Sjöstrand, "Vi KAN sätta oss på tvären" i *Dagens Nyheter* 23 juli 1979.
- 29 Se t.ex. Genevieve Lloyd [1984], *Det manliga förnuftet. "Manligt" och "kvinnligt" i västerländsk filosofi* övers. Elisabeth Stjernberg, Stockholm: Thales, 1999.
- 30 Se t.ex. Mats Malm, *Det liderliga språket. Poetisk ambivalens i svensk "barock"*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2004, s. 31ff.

Summary

Poetry in the Age of the Arms Race:

Ingrid Sjöstrand's Poem "Otänkbart" ("Unthinkable") on the NATO Rearmament Decisions of 1979

Within the popular movements poetry is used as a tool in the struggle for social and political change. The poetry cherished by the movements can thus be described as utilitarian, performing rhetorical functions in relevant contexts. The article deals with the poem "Otänkbart" ("Unthinkable") by Ingrid Sjöstrand, which addresses a pertinent social problem from the perspective of the peace movement. The poem was published in *Dagens Nyheter*, Sweden's largest daily newspaper, on 28 December, 1979. It is a response to the NATO decision made at a summit conference in Brussels on 12 December of that year to deploy nuclear weapons in Europe. A theoretical basis for the analysis is provided by Ron Eyerman and Andrew Jamison's cognitive approach to social movements. In my study, I consider "Unthinkable" as part of the peace movement's cognitive practice, exploring the explanation of the arms race formulated in the poem. I also investigate the relationship of the poem to articles published in *Dagens Nyheter* in December 1979 concerning the NATO decision, as well as to other texts dealing with related themes. Further, I scrutinize the poem's uses of rhetorical devices and strategies to convince the reader to adopt the peace movement's position on the issue and to create commitment and readiness to act. The analysis shows that "Unthinkable" was clearly a part of the peace movement's knowledge production concerning the causes and consequences of the arms race, and of the movement's values and alternative strategies for action. Structurally, "Unthinkable" offers creative opportunities for committed reception.

Keywords:

Ingrid Sjöstrand, poetry, social movements, rhetoric, metaphor

TILLFÄLLET GÖR DIKTEN

Stöld, återbruk och brukstexter i samtida poesi

av Jesper Olsson

loss is an unintentional decline in or disappearance of a value arising from a contingency

David Antin, "Definitions for Mendy" (1966)

Det kunde se ut som en tillfällighet, för tillfälligheten, slumpen och det kontingenta hörde till de fenomen som lockade Marcel Duchamp, och som han kom att integrera eller åtminstone närma sig som avgörande moment i sin specifika konstnärliga praktik. Men kanske ska man snarare beteckna det som ett *tillfälle* och en möjlighet: ett tillfälle som Duchamp griper i flykten efter att i tanken ha förberett sig för just detta – åtminstone finner man en anteckning från samma år i hans anteckningsböcker där han ställer sig frågan "Kan man framställa konstverk som inte är 'verk'?" – samma år, 1913 vill säga, som hans berömda cykelhjul placeras på en stol och utnämns till "konst". Året därpå, då han grubblar över "en form av piktoral nominalism", införlivas den lika berömda flasktorkaren, inhandlad på Bazar de l'Hôtel de Ville i Paris, i denna sällsamma och än så länge smala korpus.¹ Först nästa år, när han reser till New York, infinner sig det perfekta namnet på denna form av arbeten: *readymades*, det vill säga redan befintliga föremål avsedda att

brukas på olika sätt i vardagslivet, som genom en simpel resa mellan kontexter kastar om villkoren för vår förståelse av konst (och senare, även, litteratur).

Duchamps konsthistoriska intervention och partiella inversion av dess konventioner borde kanske vara lika naturaliserad idag som, låt säga, filmen eller flygplanet. Men så är inte fallet, vilket emellanåt visar sig i offentliga diskussioner och reaktioner. Än mindre har dock re-kontextualiseringen och återanvändningen av redan befintliga texter, bilder och ljud etablerats som självklara operationer på *litteraturens* fält. Som den amerikanske poeten Kenneth Goldsmith påpekade för tio år sedan: "Hundra år efter Duchamp, varför har inte den rättframma approprieringen blivit en giltig, konsekvent eller ens utprövad litterär praktik?"² Särskilt gäller detta för texter av icke-estetisk karaktär, det vill säga texter som, likt flasktorkare eller snöskovlar eller pissoarer, inte är primärt avsedda för att cirkulera, läsas och värderas som litteratur (däremot har förstås en mjukare intertextualitet accepterats, inte minst när den formuleras som en dialog diktare emellan). Ändå har införlivandet på de estetiska praktikernas fält av det som under modern tid (efter Kant) skulle uteslutas, för

att bevara fältets autonomi och möjlighet till kritiska omdömen – av icke-konst, kort sagt – under lång tid, ”generande” nog, som Giorgio Agamben skriver i en tidig essä, alstrat våra mest ”äkta och ursprungliga estetiska känslor”.³

Intressant är dock också att konstatera, att återbruket av texter och bilder faktiskt har fått en viss skjuts framåt i den litterära praktiken under det senaste decenniet. Att en hyllad och relativt ”bred” romanförfattare som amerikanen Jonathan Lethem publicerar ett manifest med titeln ”The Ecstasy of Influence: Plagiarism”, bestående av samplade och remonterade textstycken, är ett symptom – även om det är det *poetiska* skrivandet som har gått i bräsch för denna aktivitet.⁴ Utan tvekan måste tendensen också sättas i samband med mediala omvandlingar under perioden kring millennieskiftet, till exempel med den triviala iakttagelsen att alltmer information idag ackumuleras i digitala medier, vilket aktualiserat behovet av att undersöka hur denna information läses och betraktas, hur vi uppmärksammar och distraheras, väljer och organiserar, lägger på minnet och glömmar, och så vidare.

En estetisk kommentar till detta tillstånd återfinns bland de poeter som utifrån algorithmer trålar nätet på jakt efter material, eller samlar text med hjälp av sökord; man kan också peka på en (skenbart) mer obsolet teknisk operation, som ovan nämnde Goldsmiths minutiösa avskrivning (och inskanning) av ett nummer av *New York Times* för att skapa den 836-sidiga poesiboken *Day* (2003).⁵ I dessa fall handlar det även om att, på ett enfatiskt sätt, söka sig bort från en *skön* litteratur och estetisk sfär för att gräva fram till synes näringsfattigt material som i mer eller mindre intakt skick avlockas nya betydelser. Likt Duchamp vänder man sig till det vardagliga talandets och handlandets domäner, till dammiga eller elektroniska arkiv, till byråkratins och brukets skiftande former och uttryck i stort – till det som ibland brukar betecknas som ”grå litteratur” – för att, potentiellt, ge ny energi åt poesin.⁶

I denna artikel vill jag närma mig just detta slags poetiska arbeten idag, och även om de är språkligt och geografiskt utbredda samt synnerligen varierande till sina medier och material, former och grepp, vill jag lägga tonvikten på tre samtida svenska exempel: Oskar Ponnert, Ida Börjel och Ulf Karl Olov Nilsson, vilka delvis kommer att få axla bördan av att representera en övergripande riktning. Däremot är det nödvändigt, innan deras arbeten lyfts fram, att göra en kortare historisk återblick på återbruket av bruksmaterial i den moderna poesin, och formulera några mer generella reflektioner kring praktiken. För givetvis rör det sig här om något mer än blott en reaktion på informationsöverskottet i samtiden. I denna text- och bildmiljö framkallas intressanta frågor kring, exempelvis, representation, minne och medier, och kring författarens funktion på det litterära fältet idag.

Collage, readymade, found poetry, etcetera

Under det tidiga svenska 1960-talet, då neo-avantgardet inom litteratur och konst formerade sig (också internationellt), gav en av de mest aktiva på denna scen, Carl Fredrik Reuterswärd, ut några böcker som han, i viss mening, inte hade skrivit själv. *På samma gång* distribuerades och mottogs som en diktsamling eller poesibok när den utkom 1961, och den förevisade också vissa likheter med den generösa genren.⁷ Förvisso var det en liggande bok, och om orden hade organiserats i något som kunde kallas strofer, var dessa reducerade till ett (någon gång två) ord på varje rad, arrangerade i ett slags matriser: fyra gånger fyra ”strofer” på högersidan på varje uppslag. Det var dessutom svårt att finna samband mellan orden, vilka snarast skickade semantiska stötar i skiftande riktningar. Om Reuterswärd hade stått för arrangemangen på sidorna, så hade han dock inte ”hittat på” de ord som figurerade där. Dessa var excerperade

ur en ordbok, och enligt utsago slumpmässigt utvalda; kanske framlottade på det sätt som en gång föresvävade dadaisten Tristan Tzara.⁸ Således hade den tillfälliga interventionen i en bruksspråklig kontext (ordbokens) tjänat som utgångspunkt för dikt.

Ett par år senare gav Reuterswärd, enligt bokpärmen i samarbete med den för ändamålet uppfunne G. Kanal, ut en bok med titeln *VIP* (1963).⁹ Också denna gång undersöktes en metod med rötter hos om inte Duchamp, så åtminstone hos det tidiga avantgardet i kubism, futurism, dadaism och surrealism. *VIP* består av utklippt språk från i huvudsak två olika kontexter: litteraturkritikens och reklamens textvärldar (bron dem emellan utgörs av det slags "blurbs" som återfinns i marknadsföring av böcker vare sig den äger rum på baksidorna av desamma eller i andra fora, som till exempel dagstidningens kultursidor). Dessa har sedan monterats på ett sådant sätt – Simone de Beauvoir och Volvo – att humoristiska och kulturkritiska effekter framkallas. Mycket kan sägas om boken, men jag vill här bara peka på hur idén om en readymade har förenats med en annan av återbrukets mest centrala tekniker under 1900-talet: collage.

Valet av Reuterswärd som historiskt vändkors är således strategiskt. Hans böcker pekar inte heller bara bakåt mot det tidiga 1900-talsavantgardet, utan gör sig dessutom delaktiga i de poetiska taktiker för appropriering och postproduktion som skulle ta form under efterkrigstiden.¹⁰ Såväl readymaden som collage skulle återvända och omkonfigureras redan under 1950-talet, i situationisternas *détournement* till exempel, eller i Brion Gysins och William S. Burroughs cut up-texter och ljudband.¹¹ Ett specialfall, som har en längre historia och som emellanåt återopas av samtida poeter, är den amerikanske objektivisterna Charles Reznikoffs poetiska historieskrivning i *Testimony. The United States 1885–1915* (1966), som han arbetade med under ett fyrtiotal år och som är ett montage på femhundra sidor

bestående av texter hämtade ur rättegångsprotokoll.¹²

Denna transformativa omläsning kom sedan att brisa i det estetiskt heterogena 1960-talet – i sådant som konkret och visuell poesi, dokumentaristiska montage och konceptuella lekar. Att ge en överskådlig bild över detta mångfasetterade återbruk är omöjligt.¹³ Men det finns skäl att lyfta fram en specifik form eller mikrogenre som, genom den amerikanske poeten Bern Porters försorg, kom att tilldelas det talande namnet *found poetry*, och som i hög grad baserades på en transponering av readymaden från bildkonst till litteratur. Även om Porter (som hade en märklig väg till poesin och konsten; han började sin karriär som vetenskapsman och var under kriget verksam i det ökända Manhattanprojektet, men övergav denna yrkesbana av etiska och politiska skäl efter Hiroshimabombningen 1945) var den viktigaste företrädaren, så kom ett flertal poeter att publicera upphittade texter som poesi. Till exempel Jerome Rothenberg, Hannah Weiner och David Antin, vars stölder från *Principles of Insurance* (författad av Mehr & Cammack) samt *Webster's New International Dictionary* (utgåvan från 1927) lagt grunden till den dikt jag använt som motto till min artikel: "Definitions for Mendy" (1966). Det rör sig om en preparerad readymade, som beskriver förlusten av en vän, och som trots eller tack vare de sakliga och torra källtexterna, alstrar en existentiell och emotionell energi i överföringen till en poetisk sfär.¹⁴

I en stor antologi och summering av 1960-talets poetiska innovationer, *Open Poetry. Four Anthologies of Expanded Poems* (1973), ägnas en av de fyra delarna åt just *found poetry*; och i ett "upphittat förord" av John Robert Colombo redovisas några av formens eller genrens särdrag och konst- och litteraturhistoriska förutsättningar, av vilka de senare korsar det område som i all hast har tecknats ovan. Jag vill dock lägga till T.S. Eliots yttrande om att omogna poeter imiterar medan mogna po-

eter stjäla, och mementot att praktiken, i utvidgad form, har en mycket lång historia. Mest intressant för denna artikels vidkommande är emellertid några av Colombos iakttagelser kring *vad* som upphittas, och vilka effekter och betydelser praktiken kan ha. Till exempel (återigen med en hänvisning till Eliot): metoden erbjuder en flykt undan personligheten; den förenar det slumpmässiga med ett medvetet, estetiskt val; genom att återvinna textuellt skräp ur det förflutna, är *found poetry* den mest "conservation-minded of the arts" (annorlunda formulerat: den är ett slags minnesarbete); den kalibrerar oss för ett estetiskt närmande till omvärlden och inte endast de delar av denna som redan har urskilts som konst.¹⁵

Dessa iakttagelser har relevans för återbruket av icke-estetiskt material i såväl samtida poesi som i tidigare collage och readymades. Man skulle kunna sammanfatta saken i fyra punkter. Först och främst frågan om *subjektet* och i synnerhet författarsubjektet: den medvetna subjektiva intentionen, personlighetens böjelser skulle överskridas genom användning av anonymt material, slumpmässiga val eller kollektiva ansatser. Genom att återbruka material kommer dessutom avsändaren att spaltas upp i flera röster eller händer; i en heterogen ensemble eller grupp. För det andra måste frågan om materialets karaktär beaktas. Med en tidig avantgardeteoretiker som Peter Bürger kan man hävda att detta är ett exempel på hur avantgardets konst närmar sig *livspraxis* genom att föra in ett stycke "verklighet" i konsten, vilket delvis var ett svar på den mimetiska kris som uppstod kring 1900, inte minst under trycket av nya medieteknologier.¹⁶

En tredje punkt, som antydde ovan, men som kanske framstår som lite överraskande – särskilt mot bakgrund av klichén om avantgardet som upptaget av nuet eller orienterat mot framtiden – rör förståelsen av collage, readymades och andra former av återbruk som ett slags minnespraktik, vilken riktar uppmärksamheten mot det som annars skul-

le hemfalla åt glömskan, åt det som inte väljs ut och arkiveras enligt rådande konventioner och regler (politiska, estetiska, historiografiska ...). Poesin erbjuder här ett annat och kanske alternativt arkiv. Nära förbunden med denna, finner man en fjärde punkt som bör beskriva återbruket som *kritiskt*. Å ena sidan rör det sig då om den institutionskritiska aspekt som Bürger diagnosticerade hos det tidiga avantgardet, men inte ville tillerkänna neo-avantgardet, men som andra läsare, i första hand Hal Foster, tvärtom lyft fram som genomförd först med 1960- och 1970-talens konst (och poesi).¹⁷ Å andra sidan måste man också betona en medie- och representationskritisk dimension, som har att göra med hur bilder och berättelser (re)produceras, traderas och naturaliseras i nya medier och hur litteraturen kan ge perspektiv på och analysera denna apparat. Detta är något som jag ska återkomma till i läsningarna och i min avslutande diskussion.

Händer (Oskar Ponnert)

Återbruket av icke-estetiskt material – och ofta handlar det om upphittade dikter, om readymades, som enbart har utsatts för ett kontextskifte – låter sig alltså spåras på många håll i samtida poesi. I USA kan man peka på det konceptuella skrivande som tagit form sedan mitten av 1990-talet, med poeter som den redan nämnde Goldsmith, Craig Dworkin eller Vanessa Place, vars omfattande *Statement of Fact* från i fjol bygger, likt Reznikoffs *Testimony*, på juridiska dokument (från olika typer av sexualbrott; Place arbetar även som advokat i Los Angeles). Man kan också nämna de så kallade Flarf-poeterna eller en stor men diffus mängd poeter med nätet som hemvist.¹⁸ Eller man kan peka på arbeten inom yngre fransk poesi – till exempel Christoph Hannas projekt *La redaction*, som varit aktivt sedan 1995 – och som kritikern Franck Leibovici har beskrivit med termen "documents poetiques", vars komplexa karakterisering det inte finns

möjlighet att belysa här, men vars blotta namn ger en idé om vilket slags operation som står i fokus.¹⁹

Fler exempel skulle kunna presenteras, men jag har alltså, av pragmatiska skäl, valt att lyfta fram tre svenska poeter och verk, och vill börja med att ta mig an en bok som utkom för sju år sedan, Oskar Ponnerts *Tulpangnissel* (2005); hans andra och hittills senaste samling med dikter.²⁰ Ponnert debuterade några år tidigare med *OK gasol välkommen – Dokument Storgatan* (2002), ett verk vars idémässiga startpunkt var att söka upp den generiska Storgatan i ett antal svenska städer och därefter dokumentera den offentliga textmiljö som gatans utbud av skyltar, annonser och liknande skapade.²¹ *OK gasol välkommen* måste betraktas som en av de första yttringarna i den våg av konceptuellt orienterade poesiböcker som har givits ut under 2000-talet i Sverige. Dokumentation och transkription hör som vi tidigare har sett till de beprövade greppen på den konceptuella konstens fält²² – och dessa metoder har här överförts till och tagits i bruk i den litterära sfären eller praktiken.²³

OK gasol välkommen skulle också kunna betecknas som ett exempel på *found poetry* i nedstigande led från Bern Porter och hans gelikar under 1960-talet, och kunde således göras till föremål för diskussion. Istället vill jag dock närma mig Ponnerts andra bok, vilken är mer heterogen (ordlekar, Oulipo-liknande procedurer, ljudpoetiska glidningar, visuellt formade texter och så vidare), och framför allt diskutera *en* av bokens avdelningar eller dikter, den längsta, med titeln "Händerna (fig. 1–50)", i vilken fokus och teman skiftar, men där ett återkommande element håller samman serien. Detta element är, som titeln pleonastiskt gör klart, *händer* – händer indragna i olika aktiviteter riktade mot olika slags föremål. Och innan förvirring inträder, bör man tydliggöra att det handlar om visuell poesi. Diktens femtio sidor rymmer få verbala inslag (en snabbräkning ger vid handen fjorton ord,

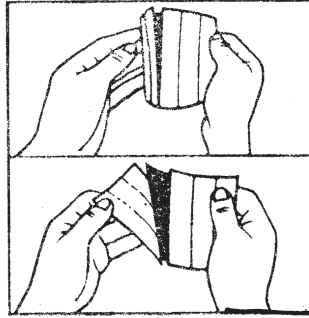
på olika språk, och fyra frigående bokstäver), utan består av bilder approprierade från en av de mest vardagliga av bruksgenrer: *bruksanvisningen*, de fäsidiga blad eller foldrar i text och bild som bifogas i förpackningarna till de tekniska produkter som cirkulerar i det moderna konsumtionssamhället.²⁴

Bruksanvisningen är förstås en utpräglat instrumentell genre. Det rör sig om anonyma texter och bilder där estetiska hänsyn är underordnade funktion. Deras mål: att på tydligast möjliga sätt, utan friktion, överföra ett stycke information till sin läsare, för att därmed ge henne eller honom möjlighet att använda en sak på ett avsett sätt. Och man bör betona avsändarens (tillverkarens) *avsikt*, alltid inbäddad i en viss diskurs, snarare än produktens faktiska bruksmöjligheter – produktens bruksmöjligheter är i allmänhet rikare än vad anvisningen vill eller kan ge sken av. Ser vi till litteraturen och konsten är det också, snarast, *missbruk* av produkter som har öppnat en estetisk och kritisk dimension. Detsamma kan sägas, som vi ska se, om Ponnerts återbruk av bruksanvisningen som sådan.

Vad är det då, närmare besett, som visas upp i "Händerna"? Ja, detta är inte alltid lätt att avgöra. Även om innebörden hos flera bilder är ganska enkel att greppa eller gissa sig till (som fig. 32, hur man tänder en rökelsesticka), och även om somliga känns igen direkt (som fig. 7, som visar hur man bör hålla en skiva med digitalt lagrad information utan att skada den), så finner man många andra som ter sig dunkla. Vad exakt visar, till exempel, seriens allra första bild? Det tycks handla om någon form av klisterbestruket papper som ska avlägsnas från ett underlag. Men vad för klisterlappar handlar det om? Vad ska de användas till? Vilket är deras brukarsammanhang? Här blottläggs en grundläggande aspekt av återbrukspoesins de- och rekontextualiseringar: materialets tidigare funktion och betydelse *störs* eller *avleds*.

Otvivelaktigt kan detta generera olika effekter, affekter och betydelser hos läsaren.

fig. 1



Man bör, till exempel, direkt framhålla, att "Händerna" är en rolig dikt. Precis som vittsar ofta bygger på substitutioner och omplaceringar av ord, så kommer återbrukets kontextskiften att skapa komik – bristen på förklarande ram leder till absurda situationer (se exempelvis fig. 40 med en hand som för in en kyckling i en långpanna i en ugn). Då Marjorie Perloff velat belysa samtida poesi har hon emellanåt återkallat Wittgensteins sentens om att poesi är skriven på informationens *språk*, men ingår däremot inte i informationens *språkspel*.²⁵ Man skulle kunna säga att i Ponnerts "Händerna" förs denna process till sin spets: här återanvänds utpräglat informativt material i obearbetat skick, men *bara* genom att ha förflyttats, så har dess kommunikativa och informativa innehåll uttunnats för att i stället framkalla andra meningar.

En effekt av de avledningar och störningar som uppstår i återbruket är att bildens semiotiska status sätts i gungning. Även om en sådan kritik sedan länge är etablerad, kan man inte låta bli att notera med vilken effektivitet kontextförskjutningarna åskådliggör att också bilder ingår i ett teckensystem liknande språkets, och att de knappast talar direkt till en åskådare, utan kräver att relateras till en kontext (och en kod). Och det gäller alltså inte enbart bilder avsedda att vara konst (vilka ofta odlar en undflyende referentialitet), utan även bilder vars syfte är att direkt, utan hinder och omvägar, överföra information till en mottagare.

Därutöver rymmer denna kritik i "Händerna" också en social och politisk dimension. Den information som de återbrukade bilderna initialt skulle överföra är direkt kopplad till

inköp och förprogrammerad användning av en vara – användning som i förlängningen ska befördra ytterligare inköp. Det är bilder som fungerar som smörjmedel i konsumtionssamhällets maskineri. Och mer än så. Som Jasmine Meerhoff har påpekat, med avstamp hos Foucault, fungerar bruksanvisningar också – med sina råd, uppmaningar och varningar för felaktig användning – som moment i ett diskursivt danande av subjekt.²⁶ De är delar i en subjektiveringsapparat, ett dispositiv. På samma sätt kan också det estetiska åter- och missbruket av bruksanvisningar hos Ponnert läsas som ett försök att inter文nera i och problematisera denna apparat.²⁷ Återigen: de komiska eller oroande lakuner som uppstår i kommunikationsakten genom kontextskiftet kommer att framkalla brus i räckan produktion-inköpsbruk-nyproduktion-nya inköp, och i dess åtföljande subjektiveringsprocesser.

Avslutningsvis, och innan jag går in på mitt nästa exempel, vill jag helt kort lyfta fram ytterligare en aspekt i "Händerna" – och det är just de händer som återkommer på alla bilder. Meerhoff framhåller i sin historiska analys av genren att i äldre bruksanvisningar var antropomorfa inslag vanliga, men att dessa med tiden har skalats bort: avbildning av människor som använde produkterna blev så småningom händer, som sedan ersattes av pilar – och kanske är de nu, liksom genren som sådan, åtminstone på papper, på väg att försvinna? När det till exempel gäller digitala medier, är ju bruksanvisningen ofta integrerad i produkten som sådan. Ponnerts återanvändning av händer kan alltså ses som en smula nostalgisk. Men samtidigt framstår den som kongenial med poesins bruk av papperet och boken (också de äldre teknologier), och den rymmer vad jag skulle kalla en mediearkeologisk dimension.²⁸ Händernas funktion i bruksanvisningarna är indexikal: de pekar och visar på något, och det indexikala (i C.S. Peirces bemärkelse) sätts även i spel på andra sätt i Ponnerts dikt.²⁹ Genom att den informa-

tiva nivån *störs* i bilderna, riktas läsarens uppmärksamhet i stället mot de torftiga visuella aspekterna av bilderna, som i sin tur rymmer en distinkt taktil, för att inte säga haptisk, kvalitet: händer som rör vid klibbiga, torra, hårda, glatta, mjuka ytor och material (här finns dessutom, i flera fall, en sensuell och till och med erotisk dimension), vilket samspelar med kornigheten, oskärpan och/eller suddigheten i reproduktionerna av bilderna (de dras med ett slags medieteknologisk "patina"). Dessa drag lyfter fram en materiell nivå i dikten; och som Sybille Krämer har framhållit, med hänvisning till just det indexikala – det materiella som avtryck eller som icke-symboliskt och icke-ikoniskt *spår* – är det kanske här som meningens hos ett medium står att söka snarare än i dess funktion som verktyg.³⁰ Om händerna i "Händerna" pekar på något, så är det alltså – snarare än hur man använder en viss sak – på mediets (papperets, bokens, bildens, språkets) materialitet. Och ett sådant pekande har, skulle jag säga, ett specifikt värde i samtiden.

Röster (Ida Börjel)

År 2005 utgav poeten Ida Börjel sin andra bok, *Skåneradio*. Den hade föregåtts av den prisbelönta *Sond* (2004), och följdes strax upp av *Konsumentköplagen: juris lyrik* (2008).³¹ Precis som i de andra böckerna upprättar Börjel i *Skåneradio* ett aktivt förhållande till yttre, redan föreliggande material – till viss del kan Börjels poesi beskrivas som en konceptuellt orienterad undersökning av diskurser ur olika perspektiv. Men medan den första boken är mer heterogen och öppen i sina anspelningar, avledningar och omkopplingar (här åkallas och återanvänds allt från Willy Kyrklund och Gertrude Stein till nedtecknade samtal med Karolinska sjukhuset, FOI och Orienteringsförbundet), och medan *Konsumentköplagen* utvecklas genom ett parasitärt förhållande till en enda korpus, lagtexten, så riktas uppmärksamheten i bok nummer två mot en uppsätt-

ning skiftande röster utsända via radiokanal, vilka i sin tur överförs via en annan medieteknologi: telefonen.

Skåneradio är alltså en bok som tycks bestå av transkriberat tal, såsom det antas ha nått lyssnarna från ett radioprogram, där lyssnarens egna synpunkter utgör själva grunden; man kan jämföra med ett program som det rikstäckande "Ring Pr" i Sveriges Radio, där människor ringer in till en programledare och ventilerar sina åsikter om högt och lågt. I det här fallet verkar källan ha varit sändningar i när- och lokalradiostationer i Skåne, en "geografi" som med jämna mellanrum apostroferas och beskrivs i texten. Huruvida det i varje enskild passage rör sig om direkta transkriptioner, om orden har bearbetats och redigerats eller om det handlar om fiktion, är inte lätt att avgöra. Börjel har dock själv framhållit i intervjuer att transkriptionen av faktiska röster varit en utgångspunkt.³² Och utan tvekan ligger texterna i boken nära det talade språket: de består trots allt av repliker i en pågående dialog, fyllda av frågor och tilltal, av perlokutionära och illokutionära (för att tala med Austin) talhandlingar, av plötsliga avbrott och vändningar, ogrammatiska sammansättningar, och så vidare – alltsammans varvat med reklamjinglar för den i boktiteln namngivna stationen ("Skåneradio" existerar, såvitt jag vet, inte) och titlar på låtar som fungerar som interludier.

Vad är det då läsarna (om inte lyssnarna) får läsa och höra i *Skåneradio*? Var och en som någon gång hört ett liknande radioprogram vet att innehållet sträcker sig från det personliga till det politiska (som mer än någonsin flätas samman): de inspelade och transkriberade samtalen i boken handlar om barnbidrag, datoriseringen av samhället, bankerna, hemtjänst, fåglarna i trädgården, svartklubbar, ensamhet, stress, matvanor, pengar, familjen och släktingar som inte hör av sig och – om döden. Ett långt parti i slutet är en (lätt absurd i sin omfattning) redogörelse för vad som sker

med kroppen när någon gått bort (så långt att programledaren tvingas intervensera: "Ja okej [...] Du får fatta dig kort nu"). De flesta rösterna tycks härröra från äldre personer och pensionärer (deras situation är ett återkommande ämne), vilket också brukar vara fallet i program av det här slaget.

Även om klagan, oro och rädsla bildar ett dominerande modus i det som sägs, inträder också andra stämningar här och var, och för läsaren pendlar effekterna av det sagda mellan det komiska och det tragiska (eller tragikomiska) registret. Man skulle kunna tolka det som att Börjel vill lyfta fram och kritisera en delvis politiskt problematisk diskurs i samtiden (kring främlingshat, till exempel), men som Fredrik Hertzberg påpekade i sin recension av boken, handlar det kanske mindre om att avslöja, kritisera och ta avstånd än om att "visa upp ett helt spektrum av mänskligt liv och möjliga reaktioner på det; fasa, skönhet, ressentiment, paranoia, absurditet, livsvisdom, självironi, bitterhet, osäkerhet, slutenhet, öppenhet, för det triviala, för slutet".³³

Frågan är då vilken roll den vokala readymaden, återbruket av det inspelade talet från radio och telefon spelar i sammanhanget. Här finns flera iakttagelser att göra. Bland annat måste man, som ovan nämndes, framhålla att det återbrukade materialet inte trätt in i boken i oredigerat skick, vilket givetvis, i strikt mening, är omöjligt, eftersom kontextförflyttningar alltid lämnar materiella och semantiska spår. Men här finns även tecknen på mer elaborerade ingrepp från poetens sida. Till exempel, finner man hur titeln på ett av programmets musikaliska inslag har detunerats på situationistiskt (och svart humoristiskt) manér: "Vi ska gå hand i hand du och jag" har blivit "Vi ska dö hand i hand du och jag" (i anslutning till den ovan nämnda redogörelsen kring döda kroppar). Men här finns också stycken där man anar en skriftlig, poetisk-redaktionell intervention i det antaget nedtecknade talet: "Hej vad är det frågan om

/ vad är det för djur vad är / det för tvångsstatistik att komma blodrännande med / vad är det för barn du bär..." är en passage som kanske skulle kunna läsas som ivrigt, innovativt och osovrat prat, men som genom metaforen och de snabba klippen snarare leder tankarna till ett poetiskt montage och cut-up. Och det finns flera exempel av det slaget.

Sådana ingrepp måste tecknas på komedins och främmandegörandets konto, vilket ändå tycks blottlägga en distanserande och kritisk sida i boken – och den kan definitivt inte avskrivas helt. Nedfrysningen av tal till skrift, som sådan, gör det ju möjligt att se och höra hur pratets mönster ser ut, hur flödet av tal regleras av vissa ideologiskt mättade tankefigurer, som återkommer, som insisterar, vilket inbjuder till kritiska perspektiv och reflektioner hos läsaren.

Men jag skulle också vilja lyfta fram en annan aspekt vad gäller rösterna: hur de inför ett händelsemässigt och performativt drag i texterna (sådana element återfinns även i flera andra av Börjels dikter). Replikerna i boken innehåller således många hälsningar, gratulationer, lyckönskningar, tack, löften och så vidare (som repliker ofta gör) – alltså det slags situationsbundna och i sig handlande språkakter som Austin en gång urskilde som performativa. Och eftersom samtal ständigt rymmer referenser till deras egen rumstidsliga kontext – det vill säga *indexikala* hänvisningar av typen jag, du, den, det, där – understryks denna språkliga gestik, samtidigt som dislokaliseringen, förflyttningen av orden från radiosändningen till bokens tryckta text, ger dem en mer ovisst och öppen karaktär. Därutöver finns i texterna, om än ganska sparsamt, transkriptioner eller simulationer av de röstens marginaluttryck som utgör dess materiella bas ("äh", "tja"), som inte har någon lexikal betydelse, men som tjänar kommunikationens fatiska sida och, än en gång, placerar talet i en faktisk, fysisk situation. Sammantaget – och här kanske också texternas plötsliga vänd-

ningar och grammatiska avvikelser, liksom de grafiskt markerade pauserna (tystnaderna), etcetera, bör räknas in – kommer dessa aspekter av texterna, spåren av en muntlig situation, av faktiska röster, att föra in en materiell, kroppslig och indexikal (i betydelsen av fysiskt spår) dimension, som förbinder återbruket av röster i *Skåneradio* med collage, till exempel, men kanske också med Ponnerts återbrukade händer. Jag ska återkomma till denna fråga om en stund.

Namn (UKON)

Den namnkunnigaste och mest uppmärksammade av "konceptuellt" arbetande poeter i Sverige under det senaste decenniet (han nominerades, förvånande nog, får man trots allt säga, till Augustpriset 2007, för samlingen *Synopsis*) är Ulf Karl Olov Nilsson, eller, kortare: UKON. Hans poetiska författarskap sträcker sig ett decennium längre bak i tiden än Ponnerts och Börjels. UKON debuterade redan 1990 med *Kung-Kung*, och har sedan dess gett ut drygt dussintalet poesiböcker, senast i raden *Handlingarna* (2011). I slutet av 1990-talet tog dock hans skrivande en vändning, eller gjorde en liten vridning. Jonas (J) Magnusson beskriver det i efterordet till samlingen *Block* (2005) som en övergång från de tidiga böckernas "orala dramaturgi" till en "(post)konceptuellt inriktad poesi, uppbyggd genom ett lager av manipulationer av ett i någon bemärkelse redan befintligt material".³⁴

Magnusson lokaliserar denna vändning till samlingen *Någons stöd* (1999), vars utgångsmaterial består av en aldrig fullbordad uppsats från psykologutbildningen, ägnad åt psykiatri, och den följs upp i samlingen *Stammar* (2002), där förlagorna är mer varierade, men främst härrör från en kanon av kända verk: Homeros, Bibeln, Freud, med mera. Till skillnad från den bok som jag vill uppsöka här, just *Block*, där, som Magnusson skriver, texterna tar sin utgångspunkt i "det ytterligt torfti-

ga, platta, grått vardagliga och oklassificerbart heterogena” – vilket vill säga sådana saker som *Jägarnas årsbok*, ett föredrag inom psykiatri i Göteborg, Dr. Phil, *Svenskt ortnamnslexikon* och SAOL, men förvisso också en författare som Markis de Sade eller, återigen, Bibeln.³⁵

Block består av titellösa dikter som också, visuellt, typografiskt, är satta som block. Själva termen leder tankarna till Deleuze och Guattaris bruk av ordet, inte minst i deras *Kafkabok*, men också, som Magnusson framhåller, till William S. Burroughs ”associationsblock” och Freuds berömda essä ”Notiz über den Wunderblock” (1925).³⁶ Inom denna typografiskt begränsade ram utvecklas emellertid skiftande former och procedurer: alfabetiska ordningar, selektioner och substitutioner, permutationer och något som liknar cut-up. Här vill jag se närmare på en enda dikt (eller möjligen två), som på ett uppenbart sätt arbetar med en yttre källtext av lika uppenbar brukskvalitet, Bengt I Linds kogs *Medicinsk terminologi* (1997). Det rör sig om den dikt (eller det block) ungefär mitt i boken, som inleds med ”Aarskogs syndrom...”, och som består av en lista av beteckningar på sjukdomar, vilka har uppkallats efter upptäckarens och diagnosförfattarens egenamn. Så här ser diktens inledning ut (utan blockform) – det är de fem första raderna av totalt III:

Aarskogs syndrom, Abrikosoffs tumör,
Abt-Letterer-Siwes sjukdom, Adams-Stokes
syndrom, Addisons sjukdom, Addison-Schil-
der adrenoleukodystrofi, Alagilles sjukdom,
Albers-Schönbergs sjukdom, Albrights syn-
drom, Albright-McCune-Sternbergs syndrom,
Alpers sjukdom, Alports syndrom, Alzheimers
sjukdom, Andersens sjukdom, angina Vicenti,
Argyll Robertsons tecken [...]

UKON har alltså valt ut, bland alla sjukdomar som förtecknas i Linds kogs bok, de som döpts efter en viss person. Det är en suggestiv läsning, inte minst av rytmiska skäl, om man ger sig hän åt de märkliga namnens ma-

terialitet och upprepningarna av ”syndrom”, ”sjukdom”, och så vidare, och inte låter sig blockeras av den inställning som kräver en viss emotionell retorik och dramaturgi (från apori till epifani...) hos dikter. Och det är en mörk och oroande katalog, som borrar sig ner i sjukdom, smärta och död.

I den närmast föregående dikten i UKON:s samling (en dikt fylld av metapoetiska vändningar), kan man finna viss resonans till den dystra listan av namn. Här läser man bland annat följande passage: ”Att närma sig någon annans namn. Att dö i det. Att glömma det. Jag räknar tillbaka. Dix: Att finna tröst. Alois Alzheimer. Nein: nu eller aldrig. Hans G. Creutzfeldt och Alfons Jakob [...] Att dö i någon annans namn [...] Säg det du fruktar mest och någonting annat skall inträffa.” Några rader längre ned (och det har de även gjort, på ett mer försiktigt sätt, tidigare) börjar bokstäverna tumla runt på ett sätt som påminner om Öyvind Fahlströms ”knådade språk”, innan texten klingar ut i några patetiska fraser: ”Hör du mig? Hur ska jag klara mig? Även när det händer.”

Att dessa rader pekar fram mot de följande sidornas katalog, att blocken är sammankopplade, är alltså rimligt. Förteckningen över sjukdomar framstår ur det perspektivet som en rituell besvärjelse frammanad av den förtyvlade röst som frågar hur han eller hon ska klara sig. Man ska inte göra förhastade psykologiserande läsningar i detta sammanhang, och anta att det är en och samma röst som ekar i dikterna, eller ens postulera en *röst* som sådan i textblocken. Men det hindrar inte att återbruket och de formella operationerna hos UKON (och det gäller all konceptuell poesi) också inbegriper vad man reduktivt brukar kalla ”existentiella” frågor; vanföreställningar om motsatsen bygger på en dikotomisering mellan känsla och intellekt som inte bara är dåligt genomtänkt, utan direkt skadlig för läsning av litteratur.

Nu är denna problematik inte av primärt

intresse här. Däremot vill jag fråga vilken funktion återbruket av en medicinsk handbok får i sammanhanget, och man kan då aktualisera ett par meningar citerade ovan: "Att närma sig någon annans namn [...] Att glömma det." Uppräkningen av namn i dikten är ett slags inventering; en minneslista eller ett sär eget arkiv, om man så vill. Alla dessa läkare och forskare har bidragit med sina namn till namnet på sjukdomar för att placeras i en historia, för att bli ihågkomna för sina vetenskapliga insatser och upptäckter, även om det som namnen refererar till är något plågsamt, obehagligt eller till och med dödligt. De finns numera förtecknade i medicinens annaler. Men varför då dra fram dem igen? Svaret är: för att utöva ett slags minneskonst eller minnesarbete genom poesi; för att *perform the archive*, för att citera titeln på en bok om arkivet i samtida konst.³⁷ UKON:s dikt gör en planerad och reglerad (bara sjukdomar med egennamn i namnet) sökning i arkivet, återvinner något, minns det, för att därefter – om man insisterar på den existentiellt orienterade läsningen – besvärja och "glömma det", eller det som det refererar till. Men varför, vill man därefter fråga, just sjukdomar med egennamn?

Peirce hänförde egennamnet, som tecken betraktat, till gruppen index; det vill säga ett tecken med en fysisk, materiell relation till vad det betecknar. Det handlar inte om tecken som får mening genom konvention eller genom något slags likhet eller med vad det hänvisar till, utan genom att vara lokaliserande i tid och rum och i relation till en materiell verklighet. Men befriade från en sådan kontext kommer namnen snarast att bli opaka. Och få läsare förbinder nog namnen i UKON:s dikt, även om några beteckningar känns igen, med de reella sjukdomarna och deras symptomkartor. Däremot framkallar de ett oroande, patologiskt, dödligt bakgrundsbrus. I stället materialiseras namnen som bokstavs- och ljudkonfigurationer. En form av materiell relation ersätts av en annan. Denna effekt känns igen

från exempelvis collage, där ett material som haft en specifik mening i en kontext töms på denna och tilldelas en annan innebörd och funktion som material i en ny kontext. Men jag skulle säga, att just denna koppling till det indexikala, som återfinns i alla tre exemplen som jag har lyft fram, pekar på något intressant och viktigt för det poetiska återbruket av brukstexter i samtiden. Och jag tror att iakttagelsen bör kopplas till den mediala miljö som de tre poeterna arbetar i, och som vi själva befinner oss i idag. Här finns en mediehistorisk eller till och med en medicarkeologisk problematik att peka på.

Återbruk av brukstexter som medicarkeologi

Innan jag närmar mig denna fråga, vill jag dock sammanfatta några av de punkter som uppmärksammas ovan, och som även aktualiserades i den korta historiska exposén. Först och främst måste man konstatera, även om denna aspekt inte har betonats särskilt i läsningarna, att återbruket av tidigare befintligt material i dikterna sätter romantiska föreställningar om författaren som individuell skapare på spel; liksom tanken på en urskiljbar, personlig avsändare bakom dikter.³⁸ Givetvis görs ett val av material och metod, men arbetet får samtidigt en mer kollektiv karaktär, och om texterna uppvisar en eller (lika ofta) flera poetiska *personae*, så är det för att underminera tanken på en enskild röst i texterna och/eller för att, som hos Börjel, skapa polyfona montage.

Liknande konsekvenser har alltså varit synbara alltsedan det tidiga avantgardets arbeten med collage och montage, som Walter Benjamin påpekade, till exempel i sin essä om "Författaren som producent".³⁹ I vissa fall kan man till och med tala om distinkt kollektiva dikter inom ramen för en poetisk collagepraktik – såsom, till exempel, Daniel Kane framhåller i

sina läsningar av amerikansk 1960-talspoesi i *All Poets Welcome*.⁴⁰ Rörelsen mot det anonyma, det operonliga eller kollektiva är dock inte, som vi såg ovan, att likställa med en poesi utan affektiva eller existentiella dimensioner. Däremot kommer den på ett väsentligt sätt att problematisera föreställningar om den autentiska personligheten som poesins oundgängliga *modus vivendi*. Och precis som Marjorie Perloff en gång visade i sin studie *Radical Artifice*, måste en sådan problematisering av subjektet i poesin avläsas inom ramen för den mediekultur som etableras och eskalerar under det avslutande 1900-talet, i vilken "det personliga uttrycket" reproduceras som en framgångsrik konsumtionsprodukt.⁴¹

Om man således kan tala om en kritik av vissa föreställningar om subjektet, så kan man också förlänga denna till att inbegripa andra strukturer och former i konsumtionssamhället och de diskurser som reglerar tänkande, skrivande och sägande i samtiden. Denna kritiska aspekt hos återbruket som jag inledningsvis lyfte fram framkommer, som vi sett, hos de tre exempel som har diskuterats, om än på olika sätt och i skiftande grad. Det kan handla om att humoristiskt leka med och underminera vissa av konsumtionssamhällets diskursiva former (som hos Ponnert), eller om att blottlägga talets och vardagsspråkets ideologiska skikt (som hos Börjel) eller om att inter文nera i och bearbeta vetenskapens arkiv (som hos UKON).

Men vad ska man då säga om den ambition som Bürger en gång tillmätte avantgardet, och collage, som en av dess metoder – att föra konsten närmare eller till och med förena den med *livspraxis*? Mitt insisterande på det indexikala, materiella och performativa som viktiga drag i de exempel på återbruk av bruksmaterial som jag har lyft fram, skulle kunna förbindas med en sådan ambition att grumla gränsen mellan konst och liv, mellan konstverket som en ontologiskt avgränsad artefakt och en värld av andra objekt, kroppar, hand-

lingar. Men snarare skulle jag vilja hävda att indexets tidsrumsligt lokaliserande funktion, och dess fysiska relation till ett annat, externt objekt – liksom materialiseringen av språkliga utsagor i dikterna – driver den estetiska praktiken närmare andra former av text-, bild- och mediepraxis (vilket mycket väl kan vara samma sak som det Bürger kallar *liv* ...). Och jag skulle hävda att detta görs i syfte att undersöka och problematisera de sätt på vilka vi bevarar och arkiverar vår samtid och historia; hur vi upprättar villkoren för att minnas något, hur vi upphöjer något som meningsfullt och värdefullt att minnas, och hur vi sedan, faktiskt, utövar minneshandlingar i en samtid, där allt fler data av olika slag ackumuleras och sätts i cirkulation.

Å ena sidan handlar det då om att ta sig an och dokumentera, minnas och processa det till synes efemära, marginella eller esoteriska – man kan återigen anknyta till uppmärksammandet av det kontingenta och tillfälliga som går tillbaka till Duchamp; det som undandrar sig historieskrivningen och det offentligt sanktionerade förflutna: bruksanvisningar, till exempel, som det trycks mer av än böcker, men som, om de ens läses, snabbt förpassas till historiens skräphögar; enskilda röster i telefon och radio, som utan tvekan vittnar om samtidens ideologiska former, men som också förflyktigas eller tynar bort i ett lokalradioarkiv; medicinska beteckningar ur en klinisk handbok riktad till de få. Å andra sidan görs detta alltså genom ett uppmärksammande av materialiteten hos och bruket av de medier som vi begagnar för att arkivera, minnas och skriva historia. Att indexet kallas in i sådant syfte idag är inte, som filmvetaren Mary Anne Doane påpekar i det tidigare nämnda numret av tidskriften *differences*, ägnat åt indexikalitet, att förvånas över.⁴² I en tid präglad av dematerialisering och förlust av referentialitet, i en period där digitala medier utgör basen för kommunikation och informationshantering, blir indexet en möjlighet, bortom den mime-

tiskt orienterade realismen, att närma sig någon form av fysisk och materiell "verklighet" eller "liv" i de estetiska praktikerna.

Därmed kan återbruket och bearbetningen av olika slags bruksmaterial i den poesi som har diskuterats också beskrivas som en undersökning av eller, åtminstone, ett ingrepp i de samtida medieteknologiska villkoren för lagring och återvinning, arkivering, minne och historieskrivning. Det rör sig, än en gång, och det gäller inte bara UKON, om litterära verk som, genom en materiellt orienterad poetik, "perform the archive". Och jag skulle alltså, mer specifikt, vilja beteckna detta arbete som ett slags poetisk *mediearkeologi*. I sin nyutkomna bok [... *nach den Medien*] (2011), gör den tyske mediearkeologen Siegfried Zielinski en distinktion mellan *Medierna* med stort M, som system och dispositiv (Foucault, Agamben), och *medier* som en mångfaldig uppsättning kulturella och konstnärliga praktiker, vilka knyter an till den tekniska och vetenskapliga utvecklingen, men samtidigt griper in i och avleder dess resultat och syften på ett icke-instrumentellt (eller, om man så vill, estetiskt) sätt.⁴³ Vad gäller de senare, är Zielinskis kardinal exempel Nam June Paiks mediekonst, men han diskuterar en mängd konst och litteratur med konceptuell orientering, inte minst av återbrukskaraktär. Och de mest intressanta och produktiva av dessa mediepraktiker vill han betrakta som inslag i vad han kallar en *cultura experimentalis*, vilken utforskar och konfronterar oss med begränsningarna och "omöjligheterna" i den mediala och tekniska utvecklingens andrutna progress.⁴⁴

Det är på detta fält som det poetiska återbruk som här har beskrivits – både igår och idag – bör placeras, vill jag hävda; en kulturell praktik som i nära kontakt med mediala och medieteknologiska omvandlingar lockar fram en reflektion kring vad som lagras och sprids och glöms bort; kring vilka diskursiva, ideologiska och materiella mekanismer som reglerar vårt minne och vår glömska, vårt berättande

och våra former för symbolisering; kring vilka perspektiv på subjektivitet och agens, betydelse, värde och kommunikation som dessa mekanismer befordrar. Återbruket av brukstexter hos Ponnert, Börjel och UKON gör sig till del av en experimentell kultur med en rot i det tidiga avantgardet, men som tar form och mening av de medie-ekologiska omständigheterna omkring år 2000.

- 1 Duchamp-citaten är hämtade ur artikeln "1914", i Hal Foster, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois & Benjamin H.D. Buchloh, *Art Since 1900*, London: Thames and Hudson, 2007 (2004), s. 128.
- 2 Kenneth Goldsmith, "Okreativitet som kreativ praktik" (2001), i *OEI* 2003/2004:15–17, övers. Jesper Olsson, s. 230; se även (<http://epc.buffalo.edu/authors/goldsmith/uncreativity.html>, 2012.07.20).
- 3 Giorgio Agamben, "Les jugements sur la poésie ont plus de valeur que la poésie", i *OEI* 2000/2001: 4–5, övers. Lars-Erik Hjertström, s. 43 (ursprungligen i *L'uomo senza contenuto*, 1970).
- 4 Jonathan Lethem, "The Ecstasy of Influence: Plagiarism", *Harpers*, feb., 2007, s. 59–71, omtryckt i Lethem, *The Ecstasy of Influence. Non-fiction etc*, New York: Doubleday Books, 2012. Se även Kembrew McLeod & Rudolf Kuenzli (red.), *Cutting Across Media. Appropriation Art, Interventionist Collage and Copyright Law*, Durham: Duke University Press, 2011, för ett omtryck och en intervju med Lethem; volymen rymmer för övrigt en rad intressanta essäer om återbruk och appropriering inom samtida musik, konst och litteratur.
- 5 Ett exempel på sådan nätsökande litterär praktik är den s.k. Flarf-poesin, se t.ex. Gary Sullivans och Michael Gottliebs texter "My Problems With Flarf" respektive "Googling Flarf", i Craig Dworkin (red.), *The Consequence of Innovation: 21st Century Poetics*, New York: Roof Books, 2008; Kenneth Goldsmith, *Day*, Great Barrington, MA: The Figures, 2003.
- 6 För en diskussion av termen "grey literature", se den fascinerande artikeln på Wikipedia: http://en.wikipedia.org/wiki/Gray_literature (2012.07.20). Se även John Guillorys essä, "The Memo and Modernity", i *Critical Inquiry*, Vol. 31, 2004: 1 (svensk övers., "PM:et och moderniteten", i *OEI* 2011:53–55).
- 7 Carl Fredrik Reuterswärd, *På samma gång*, Stockholm: Bonniers, 1961. Se t.ex. Bengt Höglunds recension av boken "Mellan ordbok och syntax", i *BLM* 1961:10.
- 8 Tristan Tzaras berömda recept, "Pour faire un poème dadaïste", där man uppmanas att ta en tidning och sax, klippa ut ord, lägga dem i en ask, skaka om och ut och leverera en dikt, trycktes första gången i tidskriften *Littérature* nr 15, juli 1920. För en svensk översättning, se t.ex. antologin *Dada*, Lund: Bakhåll, 1985, red. Ingemar Johansson.
- 9 Carl Fredrik Reuterswärd/G. Kanal, *VIP*, Stockholm: Bonniers, 1963.
- 10 Begreppet "postproduktion" lanserades av den franske kritikern och curatorn Nicholas Bourriaud i en bok med samma namn, *Postproduction*, New York: Lucas Sternberg, 2003, i vilken efterkrigstidens, men särskilt den omedelbara samtidens, omfattande återbrukspraktiker inom bildkonsten kartlades och analyserades. Begreppet kommer dock inte omsättas på ett mer specifikt sätt här.
- 11 Om dessa uppföljare till collage, se t.ex. *OEI* 2003/2004:15–17, ett nummer ägnat åt collage, decollage, détournement, cut-up, appropriering, sampling, postproduktion etc.
- 12 Inte minst franska poeter och kritiker som ägnar sig åt återbruk etc., som Christoph Hanna och Olivier Quintyn, återkopplar till Reznikoff, men även en svensk poet som Ulf Karl Olov Nilsson har hänvisat till och översatt hans verk.
- 13 Det mest fascinerande försöket i en sådan riktning är antagligen Jonas (J) Magnussons och Cecilia Grönbergs monumentala bok *Omkopplingar. Avskrifter, Listor, Dokument, Arkiv*, Göteborg: Glänta, 2006; här erbjuds en om inte uttömmande så kolossalt omfattande presentation och reflektion över teorier och praktiker kring återanvändning, dokumentarism och konceptuella operationer i sen- och samtida konst och litteratur – samt ganska mycket annat därtill.
- 14 Dikten finns omtryckt i David Antin, *Selected Poems: 1963–1973*, Los Angeles: Sun & Moon Press, 1991, s. 59–67.
- 15 John Robert Colombo, "A Found Introduction", i Ronald Gross och George Quasha, *Open Poetry. Four Anthologies of Expanded Poems*, New York: Simon & Schuster, 1973, s. 435.
- 16 Se Peter Bürger, *Theorie der Avant-Garde*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.
- 17 För Bürger, se op. cit.; Hal Fosters kritik och omläsning av Bürger återfinns i kapitlet "Who's

- Afraid of the Neo-Avant-Garde?”, i författarens *The Return of the Real*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1996.
- 18 Se not 5.
 - 19 Se Franck Leibovici, *des documents poétiques*, Marseille: al dante/questions théoriques, 2007. Se även Jonas (J) Magnussons omfattande essä ”Redaktionell estetik?”, i *OEI* 2008:37–38.
 - 20 Oskar Ponnert, *Tulpangnissel*, Malmö: Pequod Press, 2005.
 - 21 Oskar Ponnert, *OK gasol välkommen – Dokument Storgatan*, Malmö: Pequod Press, 2002.
 - 22 För en bred presentation av konceptkonstens former och metoder, se t.ex. Peter Osborne, *Conceptual Art*, London: Phaidon, 2002.
 - 23 För en analys och historisering av denna trafik mellan konst och litteratur och de förskjutningar fälten emellan som ägt rum under det senaste (halv)sekllet, se Nils Olsson, *Konsten att sätta texter i verket. Gertrude Stein, Arne Sand och litteraturens (o)befintliga specificitet* (diss.), Göteborg: Göteborgs universitet, 2010.
 - 24 För en diskussion och analys av bruksanvisningens historia, se Jasmine Meerhoff, *Read me! Eine Kultur- und Mediengeschichte der Bedienungseinleitung*, Bielefeld: transcript Verlag, 2011.
 - 25 Citatet figurerar till exempel som motto till introduktionen i Marjorie Perloff, *Wittgenstein's Ladder. Poetic Language and the Strangeness of the Ordinary*, Chicago: University of Chicago Press, 1996.
 - 26 Se Meerhoff 2011, s. 31ff.
 - 27 För en kortfattad, men för sammanhanget relevant beskrivning och definition av det foucaultska ”dispositivet” (eller ”apparaten”), se Giorgio Agamben, *What is an Apparatus?*, övers. David Kishik och Stefan Pedatella, Stanford: Stanford University Press, 2009.
 - 28 Någon strikt definition av det medicarkeologiska finns inte. Snarare måste man hänvisa till en praktik i samtida humaniora med lite skiftande metodologier, men med en gemensam (oftast) teoretisk bakgrund i Michel Foucaults analyser av det historiografiska arbetet i *Vetandets arkeologi*, 1969. För en diskussion av medicarkeologin som (nytt) metodiskt fält, se introduktionen till Erkki Huhtamo och Jussi Parikka (red.), *Media Archaeology. Approaches, Applications, and Implications*, Berkeley: University of California Press, 2011. I föreliggande artikel tillämpas begreppet främst för att beteckna hur en undersökning (med vetenskapliga eller estetiska medel) av äldre medieteknologier kan kasta ljus på samtida medieteknologier och mediepraktiker (jfr t.ex. Paul DeMarinis diskussion i artikeln ”Erased Dots and Rotten Dashes”, i *Media Archaeology*, s. 211–238).
 - 29 Peirces semiologiska trikotomi (*ikon* betecknar genom en likhetsrelation, *symbol* genom konvention och *index* genom en fysisk, materiell relation) måste väl anses som väletablerad idag. För en lättillgänglig definition, se den finska digitala *The Commens Dictionary of Peirce's Terms*, redigerad av Mats Bergman och Sami Paavola, på <http://www.helsinki.fi/science/commens/dictionary.html>. För en diskussion av index betydelse inom estetiska praktiker idag, se specialnumret av den amerikanska tidskriften *differences*, Vol. 18, 2007:1, gästredigerat av Mary Anne Doane.
 - 30 Se Sybille Krämer, ”Das Medium als Spur und Apparat”, i författarens *Medien, Computer, Realität: Wirklichkeitsvorstellungen und neue Medien*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998.
 - 31 Börjels böcker har alla utkommit på OEI Editör i Stockholm, där jag själv, vilket kanske bör påpekas, är en av redaktörerna. *Skåneradio* är opagerad.
 - 32 Se t.ex. Heidi von Wrights intervju med Börjel, ”Giftgrönt radiobrus utsmetat”, i *Ny Tid*, 28 mars, 2007 (<http://nytid.huset.fi/arkiv/artikelnt-684-4101.html>, 2012.08.12).
 - 33 Fredrik Hertzberg, ”En spegling av vardagsspråket”, *Svenska Dagbladet* 29 juni, 2006.
 - 34 Jonas (J) Magnusson, ”UKON peotics”, efterord till *Block*, Stockholm/Stehag: Symposium, 2005 (opag.).
 - 35 Ibid.
 - 36 Gilles Deleuze och Félix Guattari, *Kafka. För en mindre litteratur*, Göteborg: Daidalos, 2012, har f.ö. just kommit ut i sin helhet på svenska, i översättning av Vladimir Cipciansky och Daniel Pedersen.
 - 37 Se Simone Osthoff, *Performing the Archive*, New York: Atropos Press, 2009.
 - 38 Här finns förstås en institutionskritisk aspekt, en problematisering av litteraturens (och

litteraturvetenskapens) självförståelse som skulle kunna utvecklas, men som jag valt att lämna därhän i denna artikel. För en teoretisk belysning av detta slags litterära praktik vill jag i stället, återigen (jfr not 26) hänvisa till Nils Olssons undersökningar i *Konsten att sätta texter i verket*.

- 39 Walter Benjamin, "Författaren som producent", i *Essayer om Brecht*, Lund: Cavefors, 1971, övers. Carl-Henning Wijkmark, s. 89–108.
- 40 Daniel Kane, *All Poets Welcome. The Lower East Side Poetry Scene in the 1960s*, Berkeley: University of California Press, 2003, s. 157.
- 41 Se Marjorie Perloff, *Radical Artifice. Writing Poetry in the Age of Media*, Chicago: University of Chicago Press, 1991, i synnerhet kapitlet "The Changing Face of Common Intercourse. Talk Poetry, Talk Show, and the Scene of Writing".
- 42 Se Mary Anne Doane, "Indexicality: Trace and Sign: Introduction", i *differences* Vol. 18, 2007: 1.
- 43 Siegfried Zielinski, [... *nach den Medien*], Berlin: Merve Verlag, 2011, s. 19ff.
- 44 Ibid., s. 155.

Summary

Appropriation and Reuse as Media Archaeology in Contemporary Swedish Poetry

This article deals with the practice in contemporary poetry of appropriation and recycling of extra-literary (or extra-aesthetic) materials, such as dictionaries, handbooks, user manuals, radio talks *et cetera*. The practice is situated within an avant-garde tradition of readymades, collages, and found poetry, which offers a historical context to the contemporary work. The analytical focus of the article is on three Swedish poets, who in various ways have explored this field of conceptually oriented writing during the last decade – Oskar Ponnert, Ida Börjel, and Ulf Karl Olov Nilsson. Even though their poetics vary, one might trace some common traits in their recycling of already existing textual, acoustic, and visual materials through concepts such as 'indexicality' and 'materiality'. The article also suggests that their work could be designated as a kind of media archaeology in poetry – as a way of discussing and reflecting upon the conditions of memory and representation in a contemporary media society.

Keywords:

Appropriation, recycling, readymade, collage, found poetry, extra-literary materials, indexicality, materiality, media archaeology, Oskar Ponnert, Ida Börjel, Ulf Karl Olov Nilsson

VILANDE DRAKENS ELEGI

Ett exempel på tillfällesdiktning i *Berättelsen om de tre rikena*

av Jens Karlsson & Rebecka Eriksson

I slaget vid Röda klippan, i det trettonde året av regeringsperioden Jian'an (208 e.Kr.), besegrade de samlade styrkorna under Sun Quan och Liu Bei den numerärt överlägsna armé som Cao Cao lett norrifrån med ambitionen att utsträcka sin makt söder om Långa floden. Den oväntade utgången av det stora slaget – koalitionsstyrkorna sägs ha omfattat några tiotusental man, Cao Caos armé åtminstone det tredubbla¹ – bidrog på ett avgörande vis till formationen av en i flera årtionden bestående maktbalans mellan tre större riken på det kinesiska fastlandet.

De tre rikenas period kan i vidare bemärkelse betraktas som en utdragen upplösning av Han-dynastin och etablering av Jin-dynastin i dess ställe, och omspanner i det hänseendet nära nog ett helt sekel. Några år efter ett stort bondeuppror år 184 är Kina ett splittrat land där krigsherrar strider inbördes och centralmakten är allvarligt inskränkt. Ur kaoset formas så småningom de tre rikena Wei, Wu och Shu, med Wei som det enskilt klart mäktigaste. Wei-riket övertas sedemera inifrån av klanen Sima, som år 265 utropar Jin-dynastin (Sima Jin). Vid denna tidpunkt har Shu-riket redan fallit, och när även Wu-riket år 280 går under, blir Kina i nominell bemärkelse återigen ett enat rike.

Några av periodens mest framstående personligheter är Shu-rikets strateg Zhuge Liang och Wu-rikets befälhavare Zhou Yu. I romanen *Berättelsen om de tre rikena* (Luo Guanzhong, sent 1300-tal) utvecklas deras förhållande, efter ett lyckat samarbete i slaget vid Röda klippan, till en rivalitet som i slutändan leder till Zhou Yus död. Den elegi som här behandlas framförs i romanen av Zhuge Liang vid Zhou Yus begravning. Dikten har en tydlig politisk signifikans, vars historiska sammanhang förklaras i det följande.

Den klassiska romanen

De tre rikenas period har traditionellt behandlats i krönikor, skönlitterära verk, teaterstycken och operor, samt i nyare tid även i tv-serier och filmer. Bland den rika produktionen framstår *Berättelsen om de tre rikena* (*Sanguo yanyi* 三国演义) som ett verk av kanonisk dignitet. Verket attribueras till Luo Guanzhong (ca 1330–1400), och är baserat dels på muntligt traderade berättelser, dels på den historiska *Krönika över de tre rikena* (*Sanguo zhi* 三国志) som sammanställts av Chen Shou (233–297). Den äldsta bevarade kopian av *Berättelsen om de tre rikena* är daterad 1522, och standardutgåvan,

redigerad av Mao Zonggang, kom i tryck för första gången 1680.² Tillsammans med *Berättelser från träskmarkerna* (*Shuihu zhuan* 水浒传) räknas *Berättelsen om de tre rikena* som den äldsta kinesiska romanen. Med "roman" i detta sammanhang menas en längre, delvis fiktiv, berättande text, skriven på talspråk med lyriska inslag. Den kinesiska benämningen *xiaoshuo* 小说 är typisk för romanen som den såg ut under Ming (1368–1644) och Qing (1644–1912), och skiljer sig från tidigare prosaformer som den kortare *bianwen* 变文, vanlig under Tang-dynastin, samt det som senare skulle kallas *xin xiaoshuo* 新小说, "nya romaner", inspirerat av det format som utvecklats framför allt i Europa under 1800- och 1900-talen.³ *Berättelsen om de tre rikena* tillhör, i motsats till *xin xiaoshuo*, det som kallas *gudian xiaoshuo* 古典小说, "klassiska romaner". Den benämningen till trots är det en talspråksroman, det vill säga den är inte skriven på klassisk litterär kinesiska. Det rör sig istället om en blandning av klassiskt litterärt språk och talspråk. *Berättelsen om de tre rikena* räknas till en av de "fyra stora talspråksromanerna", *si da ming zhu* 四大名著, tillsammans med ovannämnda *Berättelser från träskmarkerna*, samt *Färden till västern* (*Xiyou ji* 西游记) och *Drömmar om röda gemak* (*Hongloumeng* 红楼梦). Till *Berättelsen om de tre rikenas* särdrag hör att den, trots omfattande fiktiva utsvävningar, till stor del format den allmänna uppfattningen om den behandlade tidsperioden och de historiska figurer som förekommer. De många källorna, allt ifrån den historiska krönikan till pjäser och dikter från senare dynastier, utmynnar i en komplex blandning av historiska fakta och fiktion. Romanen är dessutom fylld med lyriska inslag, merparten av vilka kan räknas som tillfällesdiktning, eller fiktiv tillfällesdiktning.

Klassisk poesi och tillfällesdiktning

De tre huvudsakliga strömningarna i den klassiska diktningen är *fu* 赋, *shi* 诗, och *ci* 词, även om det tillkommer ytterligare genrer och stora variationer råder inom kategorierna.⁴ Tillfällesdiktning förekommer i stor utsträckning inom samtliga poetiska genrer.

Fu är en form av prosadikt, eller narrativ dikt, vars utformning har varierat stort genom åren. Under Han-dynastin utvecklades exempelvis en mycket lång variant av *fu*, en genre som vanligen översatts till "rapsodi", eller "episk dikt". Att tala om epos, eller epik i det här fallet är dock aningen missvisande, då *fu* skiljer sig markant från de litterära verk i västerländsk tradition som faller inom den klassificeringen. Efter Han-dynastin blir *fu* kortare och mer koncentrerad, alltmer eftersträvande att så detaljerat som möjligt beskriva en sak, ett landskap, en händelse, en person, eller en känsla.⁵ Detta snarare med målet att belysa diktarens litterära förmåga än att berömma föremålet. *Fu* bör särskiljas från de två andra, mer stringenta versformerna *shi* och *ci*, som inte har samma variation av verslängd, strofernas uppbyggnad, rim och teman. Dessa ses också mer som "rena" poetiska genrer, medan *fu* i vissa fall mer påminner om rimmande prosa.

Shi, som den utvecklades under Han-dynastin, är en strikt formell diktform med bestämt, jämnt radantal och slutrim. Den är oftast lyrisk till utformningen och kort. Under Tang-dynastin (618–906) utvecklades *shi* i striktare former kallade *jintishi* 近体诗 (nystilvers eller reglerad vers), i motsats till den äldre *gutishi* 古体诗 eller *gushi* 古诗 (gamal vers).⁶

Ci är en form som utvecklades i nära relation till den musikaliska utvecklingen under Tang-dynastin. Namnet i sig är en förkortning av *quzi ci* 曲子词, "sångtext"⁷. I en svåröversättlig, traditionell definition av dessa former

har *fu* räknats som *wen* 文 (litteratur) snarare än *shi* 詩 (poesi). *Fu* skiljer sig också från de övriga formerna i det avseendet att den vid framförandet oftast var menad att skanderas snarare än att sjungas.

Vid tiden för tillkomsten av *Berättelsen om de tre rikena* under den tidiga Ming-dynastin var tillfällesdiktningen, och i synnerhet förmågan att spontant dikta om ett givet tillfälle, en betydelsefull måttstock för bildning och talang i lärda kretsar. Det var en del av det sociala umgänget, och en aspekt som enligt många vittnesmål kunde vara avgörande såväl för social som politisk framgång.⁸ Tillfällesdiktningen hade under många hundra år utgjort en betydelsefull del av den poetiska traditionen, men det är naturligtvis svårt att säga exakt hur praktiken kan ha sett ut under Han-dynastin. Känt är att det skedde en utveckling av diktkonsten under sena Han, och en viss förändrad syn på litteraturens betydelse. Poesins politiska roll blev mer uttalad, och det ansågs allt viktigare att kunna producera dikt i sociala sammanhang.

I slutet av Han-dynastin utvecklades den så kallade Jian'an-skolan inom poesin, som strävade efter en mer emotionell diktning och tydligare författarröst än vad som tidigare varit standard.⁹ Till de främsta Jian'an-diktarna räknas bland andra Cao Cao och hans söner, Cao Pi och Cao Zhi. Merparten av deras produktion består av tillfällesdiktning, tillkommen vid högtidliga sammanhang.¹⁰ Cao Zhi är en av de första vid namn kända *shi*-författarna, och delar av den diktning som tillskrivits den historiske Cao Zhi förekommer också i *Berättelsen om de tre rikena*. I en omtalad episod tvingar Cao Pi, vid tiden kejsare, sin bror att på stående fot komponera en dikt baserad på en tavla, utan att direkt nämna tavlans motiv och inom tiden det tar att gå sju steg. Därefter tvingas han även dikta på ämnet "broderskap", återigen genom allegori. Cao Zhi klarar testet med bravur, och lyckas på så sätt undkomma bestraffning för frånvaron vid sin fars begrav-

ning.¹¹ Dikterna i fråga förblir några av Cao Zhis mest kända alster. Detta är ett exempel på förekomsten av tillfällespoesi i *Berättelsen om de tre rikena*, liksom ett exempel på hur Luo Guanzhong använder sig av genuint historiskt material, med vissa ändringar och utsvävningar.

Zhuge Liangs elegi är däremot en fiktiv konstruktion, och bör antas vara en spegling av det klassiska idealet som föreställts under 1300-talet. Det finns ingen känd historisk bakgrund till dikten, och den bör heller inte ses som ett försök till faktisk imitation av den vid tiden för romanens tillkomst redan över tusen år gamla litteraturen. Det finns inga historiska belägg för att den verkliga Zhuge Liang ens ska ha medverkat vid Zhou Yus begravning.

De tre rikenas etablering

Wei-riket (Cao Wei) etablerades formellt när Cao Pi år 220 tvingade kejsar Xian av Han att abdikera, och han själv utropades till den förste kejsaren av Wei. I realiteten hade Cao Pi far Cao Cao styrt det blivande riket sedan två decennier tillbaka, då han besegrade den mäktige krigsherren Yuan Shao i slaget vid Guandu, och enade det nordliga Kina under sin kontroll. Emellertid utropades Cao Cao själv aldrig till kejsare, utan behöll formellt titeln som premiärminister av Han fram till sin död år 220.

Söder om Långa floden var Cao Caos makt avsevärt inskränkt. En gradvis korrumpering och försvagning av den kejsarliga centralmakten hade under de föregående decennierna bidragit till en situation där de jordbrukande bönderna utarmades under förtryck från hovtjänstemän, aristokrater och lokala despoter.¹² År 184 samlades svältande och desperata folkmassor i vad som kom att kallas Huangjin-upproret, lett av en brödraskara om tre med Zhang Jiao som överhuvud. Om upprorsledarna och deras armé skrivs i *Berättelsen om de tre rikena* sålunda:

Vid denna tid fanns i Julu-härader tre bröder: en vid namn Zhang Jiao, en vid namn Zhang Bao och en vid namn Zhang Liang. Zhang Jiao var ursprungligen en misslyckad akademiker. En dag när han var uppe i bergen för att samla medicinska örter, stötte han på en gammal man med blå ögon och rödblommigt ansikte som bar på en stav av svinamarant. Han kallade in Zhang Jiao i en grotta, gav honom tre textrullar och sade: [...] "När du erhållit dessa skall du utöva makt å himmelens vägnar och frälsa all världens människor. Skulle ditt hjärta bli oredligt, drabbas du obevekligt av vedergällning." [...] Sedan Jiao erhållit textrullarna, studerade han dem från morgon till kväll, förmäddes åkalla vind och regn, och kallades "Stora fredens odödlige mästare".¹³

Anhängarskarorna växte dramatiskt i antal, och slutligen mobiliserades dessa i ett uppror gentemot överheten:

Zhang Jiao kallade sig "Himmelens furste", Zhang Bao "Jordens furste" och Zhang Liang "Folkets furste", och inför massorna förkunnade de: "Han-husets öde har nått sitt slut; den store vise har framträtt. Må ni alla hörsamma himmelen och följa rättrådigheten, för att kunna njuta den stora freden!" Från alla håll anslöt 400–500.000 människor till Zhang Jiaos uppror och band gula sjaletter runt huvudena. Upprorsarmén for fram med en enorm kraft, och de kejserliga styrkorna tappade motet vid blotta ansynen därav.¹⁴

Kejsarhuset – i detta skede i praktiken styrt av hoveunuckerna – var nu i desperat behov av stöd från inflytelserika klaner och byråkrater som tidigare uteslutits från officiell tjänst på grund av maktanspråk som hotade eunuckernas ställning. Med stöd från dessa slogs bondeupproret relativt hastigt ner, men under flera års tid blossade nya konflikter upp i ett antal olika provinser. Kejsarhuset hade inget val annat än att stärka de provinsiella guvernörernas auktoritet, vilket ledde till ytterligare försvagning av centralmakten, och ett rike som sakta men säkert splittrades i alltmer självständiga enheter.¹⁵

Sedan det stora upproret i huvudsak slagits ner, följde många år av turbulens under vilka mångtaliga krigsherrar inbördes stred om militärt och politiskt inflytande. Vid sidan om Cao Cao i norr, kom klanen Sun att etablera den starkaste enheten i form av Wu-riket (Sun Wu; Östra Wu) i sydöstra Kina. Wu-rikets grundande proklamerades formellt år 229 av Sun Quan, sedan grunden lagts av hans far Sun Jian och äldre bror Sun Ce, men utgjorde de facto en i så gott som alla praktiska avseenden självstyrande enhet åtminstone ett par decennier dessförinnan.

Den rättrådige fursten och Vilande draken

Liu Bei, med tilltalsnamnet Xuande, var ättling till Liu Sheng, en av sönerna till kejsar Jing av Han. Trots sitt förnäma påbrå växte han upp under enkla omständigheter. "I unga år faderlös, tillsammans med modern sålde han skor och vävde mattor som syssla."¹⁶ Som ung man deltog Liu Bei i kväsandet av det stora bondeupproret, erhöll gradvis betydande militärt och politiskt inflytande i det splittrade landet, och etablerade formellt det självständiga riket Shu (Shu-Han) i sydvästra Kina år 221.

I *Berättelsen om de tre rikena* framhålls som en verkligt avgörande punkt i detta förlopp rekryteringen av den legendariske militärstrategen Zhuge Liang, med tilltalsnamnet Kongming. Först genom den lärde Sima Hui, kallad Vattenspegeln, och senare genom Xu Shu, vilken tjänar Liu Bei som militär rådgivare en kort period, får Liu Bei höra talas om Vilande draken – Zhuge Liang. "Denne mans förmåga når till skyarna och runt jorden; under himlen är han den främste!"¹⁷ I en berömd anekdot som förekommer såväl i populärt berättande som i officiella krönikor, besöker Liu Bei tre gånger Zhuge Liangs hydda innan han lyckas träffa och rekrytera honom i sin ambition att restaurera Han-dynastin till dess forna storhet.

Han-huset förfaller, och trolösa ministrar usurperar makten. Jag har feluppskattat min förmåga, och önskat utsträcka rättfärdighet över landet. Emellertid är min visdom grund, och jag har hitintills åstadkommit intet. Om min herre kunde skingra mitt dunkel och rädda min nödställdhet, vore det sant en tusenfaldig lycka!¹⁸

Zhuge Liang finner i Liu Bei den godhjärtade och rättrådige furste han eftersökt, och lämnar sin hydda för att tjäna honom som militärstrateg och politisk rådgivare. Vilande draken formulerar en långsiktig plan som sträcker sig över flera decennier. Första steget är att vinna som bas det strategiskt viktiga Jingzhou; andra steget är att leda styrkorna västerut för att överta Yizhou och där etablera ett självständigt maktcentrum vid sidan om Cao Caos dominans i norr och Sun Quans i sydöst; det tredje och sista steget innebär ett övertagande av hela imperiet. Men den stora planen fullföljs aldrig i sin helhet, varken i verkligheten eller i fiktionen. En efter en faller de stora hjältarna; först Liu Beis edsvurna bröder Guan Yu och Zhang Fei, därefter den rättrådige fursten själv. Tronarvingen Liu Shan framställs i litteraturen som en svagsint figur helt i avsaknad av sin fars dygder. Zhuge Liang lanserar upprepat stora militärkampanjer norröver, men utan att infria den bortgångne förste kejsarens dröm om ett Kina enat ånyo under Han.

Slaget vid Röda klippan

Enbart några år efter det att Liu Bei rekryterat Zhuge Liang i sin tjänst realiserar emellertid planens första steg, i samband med att Cao Cao på sensommaren 208 leder en stor armé söderut i sin ambition att utsträcka sitt herravälde över hela Kina. Ett självklart mål är den strategiska nyckelstaden Jingzhou, som vid denna tidpunkt styrs av en släkting till Liu Bei, Liu Biao. Emellertid dör Liu Biao just vid denna tid, och den tronarvinge han utsett, Liu Cong, avträder utan strid Jingzhou till Cao Cao.

När Sun Quan får höra att Liu Biao avlidit sänder han sin främste diplomat, Lu Su, till Jingzhou för att bevaka sina intressen. Han möts av nyheten att Cao Cao övertagit Jingzhou utan strid, och nu står på tröskeln till Sun Quans rike. I överläggningar förespråkar såväl Zhuge Liang som Lu Su en allians mellan Liu Bei och Sun Quan för att hålla stånd mot Cao Cao. När även överbefälhavaren för Sun Quans armé, Zhou Yu, med stark övertygelse framhåller för Sun Quan de många svårigheter som Cao Caos trupper måste möta i sin krigsföring i de främmande södra regionerna, går Sun Quan med på att i koalition med Liu Bei dra i strid mot Cao Cao. Sun Quans flotta marscherar tillsammans med Liu Beis soldater att möta Cao Caos flerfaldigt större armé. Slaget står vid Röda klippan, vid Långa flodens södra strand, i närheten av Puqi i dagens Hubei-provins.¹⁹

Bland annat för att minska risken för sjösjuka bland sina trupper, som är ovana vid krigsföring på vatten, sammanlänkar Cao Cao sina skepp. Trupperna är dock allvarligt härjade av sjukdom, och Cao Cao anfaller dessutom mot vinden, en omständighet som visar sig särdeles ödesdiger då Zhou Yu beordrar attack med brinnande projektiler. Cao Caos stora flotta sticks i brand, och koalitionsstyrkorna vinner mot oddsen en förkrossande seger.²⁰

Strategernas intellektuella bataljer

Zhou Yu beskrivs i *Berättelsen om de tre rikena* som en briljant strateg och taktiker, som även är en beryktad stilig man med exceptionellt öra för musikaliska toner. Men medan Zhuge Liangs sinnelag utmärks av samlad självbehärsning och iskall rationalitet, framstår Zhou Yu i kontrast som lynnig, småsint och lättstött, och hans glödande ambition slår gång efter annan tillbaka mot honom då han mäter sina intellektuella krafter med Vilande draken. Detta förhållande har konceptualiserats i Luo

Guanzhongs roman i episoden "Kongming förargar trefalt Zhou Gongjin", som återges över flera kapitel.

När Zhuge Liang första gången förargar Zhou Yu har han listigt lurat till sig två städer. Vid nästa tillfälle flyr Liu Bei med sin hustru, tillika Sun Quans yngre syster, från Östra Wu tillbaka till Jingzhou. Bakgrunden till den dramatiska flykten är att Liu Bei informerats om Zhou Yus plan att kvarhålla Liu Bei i Wu-rikets palats och pacificera honom med överdådlig lyx och lättsinniga nöjen. På så sätt hoppas Zhou Yu splittra Liu Bei från hans edsvurna bröder Guan Yu och Zhang Fei samt Zhuge Liang. Episoden slutar med att Zhuge Liang undsätter Liu Bei och hans unga hustru med en båt som tar dem i säkerhet ut på floden. Zhou Yu utsätts för ett bakhåll och förlorar åtskilliga män, medan han själv tvingas fly hals över huvud nerför floden i ett fartyg. Förödmjukad hör han hur Liu Beis trupper skanderar att hans grandiosa plan berövat honom både madame Sun och hans soldater.

Den tredje gången Zhuge Liang förargar Zhou Yu är bakgrunden den att Liu Bei tillfälligt förlänats Jingzhou av Sun Quan, mot löfte att detta strategiskt viktiga fäste återlämnas så snart Liu Bei tillskansat sig ett eget område. Uppgåelsen bygger på det ömsesidiga beroendet Sun Quan och Liu Bei emellan, i deras gemensamma utsatthet gentemot Cao Cao. Liu Bei dröjer med att infria sin del av fördraget, och undlåter att leda trupper västerut för att ta provinsen Yizhou i besittning. Diplomaten Lu Su, med tilltalsnamnet Zijing, reser till Jingzhou för att pressa Liu Bei att återlämna förläningen. Innan Liu Bei tar emot honom för officiellt samtal överlägger han med Zhuge Liang:

"Vad avser Zijing med detta besök?" Kongming sade: "Sun Quan utnämnde tidigare min herre till guvernör av Jingzhou; denna strategi var av rädsla för Cao Cao. Cao har utnämnt Zhou Yu till guvernör av Nan-prefekturen; detta i hopp om vi ska äta upp varandra, så

att han kan vinna fördel därav. Lu Su besöker oss nu för att Zhou Yu vill åt Jingzhou när han erhållit befattningen som guvernör." "Hur ska vi svara honom?" Kongming sade: "Om Su tar upp frågan om Jingzhou, så ska min herre brista i ljudlig gråt. Just när du gråter som mest förtvivlat kommer Liang själv ut och medlar."²¹

Som väntat pressar Wu-rikets främste diplomat Liu Bei i frågan om Jingzhou, men Zhuge Liang vinner ytterligare tid åt Liu Bei när han beklagar sin herres belägenhet. Å ena sidan önskar han återlämna förläningen, men då måste han först tillskansa sig Yizhou. Emellertid sitter i Yizhou Liu Zhang vid makten; denne är ytterligare en släkting till Liu Bei. Att gå i strid med sitt eget blod vore en vanära, men att dröja kvar i Jingzhou är istället en skymf gentemot Sun Quan, vars syster nu dessutom är Liu Beis hustru. Lu Su har endast att lämna Jingzhou med förfrågan till Sun Quan om ytterligare uppskov. Lu Su rapporterar först till överbefälhavaren Zhou Yu, som omgående inser att Lu Su låtit sig duperas av Zhuge Liang. Genast smider han en motplan:

Zijing behöver inte resa att träffa markisen av Wu [Sun Quan]; vänd åter till Jingzhou och säg till Liu Bei: de två familjerna Sun och Liu är nu en familj sedan släktskap knutits. Om inte Liu har hjärta att ta Xichuan [Yizhou], så sänder Östra Wu trupper istället. När vi väl vunnit Xichuan [...] så kan Jingzhou återlämnas till Östra Wu." Su sade: "Xichuan är avlägset och icke lätt att erövra. Måhända är kommandörens plan omöjlig?" Yu skrattade och sade: "Zijing är sannerligen godtrogen, tror du att jag verkligen ska ge mig iväg och erövra Xichuan åt honom? Jag har bara detta som föregivande, med den verkliga intentionen att erövra Jingzhou, och det utan att han är beredd."²²

Zhou Yu sänder tillbaka Lu Su till Jingzhou, med beskedet att han avser leda sina trupper västerut för att erövra Yizhou åt Liu Bei, och

önskar proviantera när de passerar Jingzhou. Zhuge Liang genomskådar enkelt att Zhou Yu egentligen avser ta Liu Bei på sängen och attackera den oförberedda staden. På nytt utsätts Zhou Yu för ett stort bakhåll, och efter att återigen ha blivit överlistad och förödmjukad är han en bruten man. I bitter uppgivenhet, svårt ansatt av kroppsliga och själsliga sår, går Wu-rikets store härförare ur tiden, blott 36 år gammal. Då Zhuge Liang erfar detta, bestämmer han sig för att resa till Chaisang för att ta avsked av Zhou Yu.

På natten observerade han himlarna och såg en generals stjärna falla mot marken, varpå han skrattade och sade: "Zhou Yu är död." När gryningen kom informerade han Xuande. [...] "Med kondoleansbesök som skäl ämnar jag företa en resa till Östra Wu, för att söka efter dugliga personer som kan assistera ers majestät."²³

Liu Bei är ovillig att låta sin ovärdelige strateg företa resan av risken att han utsätts för ett hämndattentat, men Kongming insisterar med de lugnande orden: "Liang räddes inte Zhou Yu när han var i livet, varför då oroa sig nu när han är död?"²⁴ Vid Zhou Yus begravning framför Zhuge Liang sin elegi.

Vilande drakens elegi

Den aktuella dikten dyker upp i *Berättelsen om de tre rikenas* kapitel 57, "Vilande draken sörjer i Chaisang; Unga fenixfågeln styr i Leiyang".²⁵ Dikten består av 17 strofer, sammanlagt 35 rader med vardera åtta tecken/stavelser, uppbyggd med slutrim enligt mönstret AABCC etcetera, med undantag av stroferna åtta till tio, som rimmar ABCABC, samt sista raden som kan ses som fristående. Variationen i rimmönstret markerar diktens mitt, och fungerar som en form av peripeti i den del av dikten som fokuserar på att återberätta Zhou Yus liv och bedrifter. Rimmönstret är typiskt för den klassiska poesin, såväl inom *gushi* som den

klassiska narrativa diktningen som ofta hade slutrim på varannan rad. I andra format, som *jintishi*, låg den formalistiska betoningen snarare på tonbalans och parallellism.

Dikten kan delas in i fyra huvudsakliga partier: ett inledande beklagande och frambringande av ett offer; en längre berättande del som beskriver Zhou Yus liv; en beskrivning av de sörjande, och en avslutning som till form och innehåll speglar inledningen.

Den första delen (strof ett och två) inleds med ett beklagande över Zhou Yus tidiga död. Zhou Yu benämns här med sitt tilltalsnamn Gongjin. Zhuge Liang uttrycker vidare människans hjälplöshet inför vad ödet har bestämt. Med tungt hjärta håller han sitt dryckesoffer och hoppas att Zhou Yus ande, om denna är närvarande, ska acceptera det.

(1) 呜呼公瑾，不幸夭亡

Wuhu Gongjin, buxing yao wang!

Ack Gongjin, tragiskt förlorad i din ungdom

修短故天，人岂不伤？

Xiuduan gu tian, ren qi bu shang?

Himlen bestämmer människans öde, och låter oss sörja

(2) 我心实痛，酹酒一觴；

Wo xin shi tong, lei jiu yi shang;

Med krossat hjärta håller jag en kopp vin

君其有灵，享我蒸尝！

Jun qi you ling, xiang wo zheng chang!

Må din ande ta emot mitt offer

Den andra delen (stroferna tre till och med tolv), och den huvudsakliga när det gäller såväl längd som innehåll, består av hyllningar till Zhou Yus bedrifter. Stroferna inleds med orden "diao jun", och utgår ifrån Zhou Yus åstadkommande under olika episoder av hans liv. *Diao* betyder bland annat "att sörja", och *jun* är en traditionell, formell beteckning för en man som kan översättas till "herre". I sammanhanget översätts *diao* möjligen smidigast med "att hylla".

Inledningsvis beskrivs Zhou Yu som generös och ödmjuk då han redan i sin ungdom

valde att leva enkelt. Hans tidiga vänskap med Sun Ce (med tilltalsnamnet Bofu) berörs, liksom att de som unga studerade tillsammans. De två träffades efter det att Zhou Yus far hade tagit sin familj från Luoyang till Lujiang.²⁶

Zhou Yus tidiga framgångar hyllas genom en referens till den period då han assisterade Sun Ce i dennes erövring av Östra Wu åren 194 till 199. Erövringen bestod av ett antal kampanjer i området söder om Långa floden, under tiden Sun Ce bröt med krigsherren Yuan Shu efter att denne grundlöst utropat sig till kejsare.²⁷ Zhou Yu stationerades slutligen i Baqiu, där han blev kvar fram till Sun Ces död år 200, då han återkallades till Wu för att tillsammans med Zhang Zhao hjälpa den unge Sun Quan att administrera riket. Zhang Zhao fick ansvaret för civila angelägenheter och Zhou Yu ledde militären som överbefälhavare.²⁸

(3) 吊君幼学，以交伯符；

Diao jun you xue, yi jiao Bofu;

Jag hyllar din ungdom, din vänskap med Bofu
仗义疏财，让舍以居。

Zhang yi shu cai, rang she yi ju.

Du levde ärofyllt och avsåde dig rikedomar

(4) 吊君弱冠，万里鹏抃；

Diao jun ruoguan, wan li peng tuan;

Jag hyllar din tidiga mandom, du spred dina
vingar

定建霸业，割据江南。

Ding jian Baye, geju Jiangnan.

I Jiangnan lade du grunden till ett nytt rike

(5) 吊君壮力，远镇巴丘；

Diao jun zhuang li, yuan zhen Baqiu;

Jag hyllar din mognads år, stationerad i Baqiu
景升怀虑，讨逆无忧。

Jing sheng huai lü, tao ni wu you.

Där du utan bekymmer lugnade alla konflikter

efterträdare. Efter Zhou Yus död ville Lu Su dock inte omedelbart acceptera utnämningen, utan föreslog istället Pang Tong. Sun Quan tyckte dock omedelbart illa om Pang Tongs utseende. Han frågade denne om hur hans förmåga stod sig i jämförelse med Zhou Yus, varpå Pang Tong svarade att han själv var långt mer lärd. Detta gjorde Sun Quan ursinnig å Zhou Yus vägnar, och han vägrade att ens överväga Pang Tong för tjänsten. Lu Su beklagade detta genom att konstatera att Sun Quan lät sin kärlek till Zhou Yu försämra hans omdöme.²⁹

Ytterligare en person som nämns i Zhuge Liangs återberättande av Zhou Yus tidiga framgångar är hans hustru Xiao Qiao. Xiao Qiao var, enligt *Berättelsen om de tre rikena*, dotter till Qiao Xuan, en framstående tjänsteman. Hennes syster Da Qiao var gift med Sun Ce. I en episod av romanen utnyttjar Zhuge Liang Zhou Yus relation till Xiao Qiao för att agitera honom gentemot Cao Cao. Han påstår att Cao Cao, känd för sin svaghet för vackra kvinnor, har planer på att för egen del lägga beslag på de båda systrarna. För att göra detta använder sig Zhuge Liang dessutom av en dikt av Cao Zhi, och han övertygar Zhou Yu om att den speglar Cao Caos intentioner.³⁰ Historiskt finns det inga belägg för att detta ska ha inträffat. I elegin konstaterar Zhuge Liang i all enkelhet att Zhou Yus skönhet matchade hans hustrus, och att det var ett välförtjänt gott äktenskap.

(6) 吊君丰度，佳配小乔；

Diao jun fengdu, jia pei Xiao Qiao;

Jag hyllar din skönhet, väl passande din hustrus
汉臣之婿，不愧当朝。

Han chen zhi xu, bukuì dang chao.

Som en ministers svärson förtjänade du din
plats vid hovet

Sun Quan skall, precis som Sun Ce, varit mycket fäst vid sin befälhavare. Zhou Yu hade vid ett tidigare skeende, i händelse av sin bortgång, föreslagit till Sun Quan Lu Su som sin

Zhugue Liang berömmar vidare Zhou Yus agerande under konflikten med Cao Cao, och i synnerhet under en episod i upptakten till slaget vid Röda klippan. Cao Cao hade i sin

tjänst en ungdomskamrat till Zhou Yu vid namn Jiang Gan. Denne Jiang Gan är övertygad om att han kan lyckas övertala Zhou Yu att lämna alliansen med Liu Bei och övergå till Cao Cao. Cao Cao skickar honom sålunda till Zhou Yus läger, där han genast faller för Zhou Yus list och i slutändan orsakar att Cao Cao själv förlorar två värdefulla generaler inför det stundande sjöslaget.³¹ Dikten nämner Poyang-sjön, där Zhou Yus armé var stationerad vid tillfället. Zhou Yus list gick ut på att lura Jiang Gan att han var berusad och hade förlorat omdömet. I sömnen ska Zhou Yu sedan "råkat" försäga sig om sina planer. Episoden får relativt stor betydelse i romanen men saknar historiska källor.

Detta följs passande av en hyllning till Zhou Yus begåvning, och hans fallenhet för såväl militära som civila åtaganden. Som exempel nämns även hur Zhou Yu låg bakom strategin att med eld attackera Cao Caos skepp vid Röda klippan. Styckets betydelse belyses genom skiftningen i rimmönstret. Här når berättelsen om Zhou Yus liv och bedrifter sin höjdpunkt, och de följande stroferna kommer att fokusera på saknaden efter honom.

(7) 吊君气概，谏阻纳质；
Diao jun qigai, jian zu na zhi;
 Jag hyllar din höga moral då du motsatte dig
 Cao Cao
 始不垂翅，终能奋翼。
Shi bu chui chi, zhong neng fen yi.
 Genom visat tålmod flög du slutligare än
 högre

(8) 吊君鄱阳，蒋干来说；
Diao jun Poyang, Jiang Gan lai shui;
 Jag hyllar ditt agerande i Poyang med Jiang Gan
 挥洒自如，雅量高志。
Huisa ziru, yaliang gao zhi.
 Du visade kontroll och en utsökt karaktär

(9) 吊君弘才，文武筹略；
Diao jun hong cai, wen-wu chouluè;
 Jag hyllar din talang, för administration och
 strategi
 火攻破敌，挽强为弱。

Huogong po di, wan qiang wei ruo.
 Du krossade fienden med eld, vände hans
 styrka till svaghet

När det ursprungliga rimmönstret upptas är tonen mer sentimental och personlig. Slutet av andra delen av sker en skiftning i mönstret med växlingen från *diao* till *xiang* (i sammanhanget "att tänka på", "att minnas"), *ku* ("att gråta"), och slutligen *ai* ("att sörja") respektive i begynnelseraden. Här drar sig Zhuge Liang till minne Zhou Yu som han var vid tiden före sin död, majestätisk i sina bästa år, och begråter på nytt att han förlorades så tidigt. Uppräkningen av Zhou Yus bedrifter avslutas sedan med ett konstaterande att trots att hans liv bara varade i tre decennier så kommer hans minne att leva vidare genom århundraden.

(10) 想君当年，雄姿英发；
Xiang jun dangnian, xiongzhi yingfa;
 Jag tänker tillbaka på din ståtlighet och briljans
 哭君早逝，俯地流血。
Ku jun zao shi, fu di liuxue.
 Jag begråter din tidiga bortgång, med sänkt
 huvud sörjer jag

(11) 忠义之心，英灵之气；
Zhongyi zhi xin, yingling zhi qi;
 Ett lojalt och ärofyllt hjärta, ett ädelt sinne
 命终三纪，名垂百世。
Ming zhong san ji, ming chui bai shi.
 Dina trettio levnadsår kommer att minnas i
 hundratal

(12) 哀君情切，愁肠千结；
Ai jun qing qie, chouchang qian jie;
 Förkrossad söjer jag dig, smärtan tär mig
 inifrån
 惟我肝胆，悲无断绝。
Wei wo gandan, bei wu duanjue.
 Så länge jag lever kommer sorgen aldrig att
 avta

Tredje delen (stroferna tretton till och med femton) beskriver först de närmastes sorg.

(13) 昊天昏暗，三军怆然；
Hao tian hun'an, sanjun chuangran;
 Den väldiga himlen är mörk, armén sörjer
 主为哀泣；友为泪涟。
Zhu wei aiqi, you wei lei lian.
 Din härskare gråter öppet, dina vänners tårar
 faller

Det efterföljande är till synes ett mer personligt uttryck för sorg. Zhuge Liang hänvisar åter till det tillfälle då han samarbetade med Zhou Yu för att hindra Cao Caos framfart och underlätta Liu Beis seger. I ett uttryck för sannolikt falsk blygsamhet påstår han sig själv vara av föga förmåga, men lyckades trots detta med hjälp av Zhou Yu att besegra Cao Cao. Han hyllar deras lyckade samarbete som anledningen till att Liu Bei och Sun Quan gick segrande ur striden trots fiendens övermäktiga mantal.

(14) 亮也不才，巧计求谋；
Liang ye bu cai, gai ji qiu mou;
 Jag är utan begåvning, ändå sökte du mitt
 rådslag
 助吴拒曹，辅汉安刘；
Zhu Wu ju Cao, fu Han an Liu;
 Tillsammans räddade vi Wu från Cao, för Han
 och för Liu
 (15) 犄角之援，首尾相俦；
Ji jiao zhi yuan, shou-wei xiang chou;
 Från varsin sida koordinerade vi ett försvar
 若存若亡，何虑何忧？
Ruo cun ruo wang, he lü he you?
 Vi oroade oss inte för vår egen överlevnad

I romanen är detta samarbete också upptakten till den rivalitet mellan Zhuge Liang och Zhou Yu som skulle resultera i Zhou Yus död år 210. Här skiljer sig sålunda åter de historiska källorna från Luo Guanzhongs narrativ, då det i den historiska uppteckningen inte finns något som tyder på att Zhou Yu ska ha gått under av sin ilska över att inte lyckats överlista Zhuge Liang. Den historiska Zhou Yu dog troligtvis av sjukdom, möjligen härledd till en tidigare skada.

Fjärde och avslutande delen (stroferna sexton, sjutton och en avslutande fristående rad) speglar den första, med det inledande utropet, "Ack, Gongjin!" upprepat från första strofen, följt av ett beklagande över att de levande och de döda är för evigt åtskilda. Zhuge Liang hävdar vidare att det efter Zhou Yus bortgång hädanefter i världen inte finns någon som kan förstå honom. Den avslutande raden består av det dramatiska "Ack, smärtan!" och en uppmaning av inledningens ödmjuka uppmaning att den döde ska acceptera offret.

(16) 呜呼公瑾！生死永别！
Wuhu Gongjin! Sheng si yong bie!
 Ack Gongjin! Levande och döda är evigt
 åtskilda
 朴守其贞，冥冥灭灭。
Pu shou qi zhen, ming ming mie mie.
 Din integritet kommer att överleva
 underjordens mörker

(17) 魂如有灵，以鉴我心：
Hun ru you ling, yi jian wo xin:
 Om din ande är närvarande kanske du ser mitt
 sinne
 从此天下，更无知音！
Cong ci tianxia, geng wu zhiyin!
 Men vem i denna världen kan nu förstå mig?
 呜呼痛哉！伏惟尚飨。
Wuhu tong zai! Fu wei shangxiang.
 Ack smärtan! Mottag mitt offer

Elegins implikation och verkan

Efter att Zhuge Liang framställt sin elegi beskrivs hur Wu-generalerna övertygats om den sörjandes uppriktighet. De konstaterar att Zhou Yu och Zhuge Liang knappast kan ha varit verkliga fiender, och även Lu Su har övertygats om att Zhou Yu själv måste ha orsakat sin olycka – det är tydligt att Zhuge Liang inte önskade honom något ont. Detta har viktiga politiska implikationer, eftersom det underlättar fortsatt ömsesidigt militärt understöd Sun Quan och Liu Bei emellan, i händelse av förnyad väpnad konflikt med Cao Cao. Zhuge

Liang bjuds på bankett av Lu Su, och ger sig av på sin återresa.

Just som han skulle stiga ner i båten, fick han syn på en man vid flodbanken iklädd prästkappa, bambuhatt och enkla skor som tog tag i honom, skrattade högt och sade: "Du förargade mästern Zhou till döds, och kommer ändå hit för att kondolera sorgen, detta är en oförtäckt skymf gentemot Östra Wu!" Kongming vände hastigt blicken mot denne man, som visade sig vara Pang Tong – Unga fenixfågeln. Även Kongming skrattade storligen. Hand i hand gick de båda ombord båten, och var och en förtalade vad han hade på sinnet.³²

Zhuge Liang passar på att inbjuda Pang Tong att tjäna Liu Bei, och sedan Sun Quan avvisat Pang Tongs tjänster för att han uttryckt visst förakt gentemot den bortgångne Zhou Yu, ansluter Unga fenixfågeln till Jingzhou. Zhuge Liang infriar på så vis med sin kondoleansresa det han lovat Liu Bei, och räddar dessutom de diplomatiska förbindelserna rikena emellan. Liu Bei åminner sig överlycklig Sima Huis ord: "Vilande draken och Unga fenixfågeln. Vinn en av dessa och du kan bringa ordning under himlen."³³ Liu Beis makt expanderade därefter hastigt, och kommen från de enklaste omständigheter byggde han snart ett rike mäktigt nog att på allvar kämpa om herraväldet över Kinas land och folk.

Noter

- 1 Dake Zhang, *Sanguoshi Yanjiu [Forskning kring de tre rikenas historia]*, Beijing: Sinoculture Press, 2003, s. 67.
- 2 Wilt Idema, Lloyd Haft, *A Guide to Chinese Literature*, Ann Arbor: Center for Chinese Studies, 1997, s. 202.
- 3 Ibid., s. 198.
- 4 Burton Watson, *Chinese Lyricism: Shih Poetry from the Second to the Twelfth Century*, New York: Columbia University Press, 1971, s. 1.
- 5 Ibid., s. 97.
- 6 Ibid., s. 114.
- 7 Ibid., s. 141.
- 8 Cyril Birch, *Anthology of Chinese Literature*. Vol. II: *From the Fourteenth Century to the Present Day*. New York: Grove Press, 1994, s. 25.
- 9 Watson 1971, s. 19.
- 10 Idema, Haft 1997, s. 118.
- 11 Guanzhong Luo, *Sanguoanyi [Berättelsen om de tre rikena]*, Beijing: Renmin wenxue chubanshe [Förlaget Folkets litteratur], 1973, s. 678.
- 12 Dake Zhang, *Sanguoshi [De tre rikenas historia]*, Beijing: Sinoculture Press, 2003, kapitel 1.
- 13 Luo 1973, s. 2.
- 14 Ibid., s. 3.
- 15 Zhang, *Sanguoshi [De tre rikenas historia]*, kapitel 1.
- 16 *Sanguo zhi, Shushu er. Xianzhuzhuan [Krönika över de tre rikena, Andra boken om Shu. Levnads-teckning för rikets grundare]*.
- 17 Luo 1973, s. 318.
- 18 Ibid., s. 332.
- 19 Zhang 2003, kapitel 4.
- 20 Ibid.
- 21 Luo 1973, s. 481.
- 22 Ibid., s. 482.
- 23 Ibid., s. 486.
- 24 Ibid., s. 486.
- 25 Ibid., s. 486f.
- 26 *Sanguo zhi, Wushu jiu. Zhou Yu, Lu Su, Lü Meng*

- zhuan [Krönika över de tre rikena, Nionde boken om Wu. Levnadsteckning för Zhou Yu, Lu Su och Lü Meng].
- 27 Sanguo zhi, Wushu yi. Sun Bofu taoni zhuan [Krönika över de tre rikena, Första boken om Wu. Uppteckning av Sun Bofus kampanjer].
- 28 Sanguo zhi, Wushu jiu. Zhou Yu, Lu Su, Lü Meng zhuan [Krönika över de tre rikena, Nionde boken om Wu. Levnadsteckning för Zhou Yu, Lu Su och Lü Meng].
- 29 Luo 1973, s. 488
- 30 Ibid., s. 384f.
- 31 Ibid., s. 395ff.
- 32 Ibid., s. 487.
- 33 Ibid., s. 490.

Summary

The Sleeping Dragon's Elegy:

An Example of Occasional Verse in The Romance of the Three Kingdoms

This article examines one example of occasional verse in the classic Chinese novel *The Romance of the Three Kingdoms* (Sanguo yanyi 三国演义, Luo Guanzhong, 14th century), with a focus on the historical situation in which the poem is placed and the political implications ascribed to it.

The Romance of the Three Kingdoms is a work of tremendous cultural impact. Its retelling of historical events during the late Han dynasty continues to shape the general understanding of this period, regardless of the narrative being widely accepted as fiction based on history. The poem discussed here is one example of fictional occasional verse that highlights the importance of the practice during the period in question as well as during the early Ming dynasty when the novel was written.

The novel takes place during a time in Chinese history called the “Three Kingdoms” period when the Han dynasty was falling apart into smaller, independent states. The three states of Wei, Wu, and Shu, their internal struggles and the wars between them, form the centre of the narrative. Crucial to an appreciation of the poem is the Battle of Red Cliff, a naval confrontation that took place in the year 208 AD, when the allied forces of Sun Quan and Liu Bei managed to overcome the otherwise stronger enemy. The battle brought together Shu military strategist Zhuge Liang, the “author” of the poem according to the novel, and the poem’s subject – Wu commander-in-chief Zhou Yu. In 210, upon hearing about Zhou Yu’s early demise, Zhuge Liang decides to attend his funeral despite hostile sentiments among Wu generals. He presents the poem – an elegy retelling Zhou Yu’s life and accomplishments – to persuade the Wu generals of his innocence in the matter of Zhou Yu’s death.

Keywords:

Han dynasty, Ming dynasty, poetry, occasional verse, Luo Guanzhong, Three Kingdoms, Zhuge Liang, Zhou Yu

RAPPORT FRÅN TVÅ KONFERENSER

I. *The Strindberg Legacy / Arvet efter Strindberg*, Stockholms universitet, 31 maj–3 juni 2012

Den 18:e internationella Strindbergskonferensen – *The Strindberg Legacy / Arvet efter Strindberg* arrangerades vid Stockholms universitet, i samarbete med Strindbergssällskapet, den 31 maj till 3 juni 2012. I arrangemangskommittén ingick Roland Lysell (litteraturvetenskap, ordförande), Willmar Sauter (teatervetenskap), David Gedin (litteraturvetenskap, Uppsala), Per Stam (Samlade Verk), Katarina Ek-Nilsson (Strindbergssällskapet) och Karin Aspenberg (konferenssekreterare). Konferensen öppnades av universitets rektor Kåre Bremer som höll ett fascinerande anförande om Strindberg och botaniken, där bland annat floran i *I havsbandet* stod i fokus.

Vid konferensen hölls plenarföreläsningar av Björn Meidal, som gav en översikt över Strindbergs internationella betydelse, framför allt på teaterscener samt för avantgardekonstnärer inom litteratur och film fram till Sarah Kane och Lars von Trier, och Strindbergs roll i Skandinavien som levande myt och ämne för sentida författare, av Olle Granath, som gav en innehållsrik översikt över Strindbergs måleri, och av den amerikanske teaterregissören Robert Wilson som presenterade ett flertal egna produktioner, bland annat *Ett drömspel* på Stockholms Stadsteater 1998. Dessutom arrangerades en regissörspanel med Hilda Hellwig, Karl Dunér, Pontus Stenshäll och Mattias Andersson, vilka alla gjort uppskattade iscensättningar av Strindberg under de senaste åren, samt en ung forskarpanel bestående av Anna Cavallin, Karin Aspenberg och Ann-Sofie Lönngren som presenterade sina

avhandlingsprojekt respektive doktorsavhandlingar. Konferensdeltagarna fick också se Anna Pettersson framföra en förkortad version av sin hyllade enpersonsuppsättning av *Fröken Julie* på Strindbergs Intima Teater och lyssna till Kristina Adolphson som reciterade valda Strindbergstexter.

Under aderton sessioner presenterades ett sextiototal föredrag.

En viktig händelse på den svenska bokmarknaden 2012 är utgåvan av *Ockulta Dagboken* i nationalupplagan av August Strindbergs Samlade Verk. Huvudredaktören Per Stam redogjorde för utgivningsarbetet. Under rubriken "mysterium tremendum" satte Vera Gancheva verket i relation till Emanuel Swedenborgs drömbok.

Ämnet Strindberg och översättning togs upp i flera sessioner. Elena Balzamo presenterade tankegångar som byggde på rön hon tidigare redogjort för vid symposiet "Strindberg översatt" på Vitterhetsakademien i januari 2012. Agnes Broomé diskuterade Strindberg-översättningar i Storbritannien idag, medan Lars Liljegren visade hur viktoriens censur påverkat en engelsk översättning av *Giftas* samt hur denna kommit att finnas kvar på bokmarknaden, även sedan mer adekvata nutida översättningar utförts. Problematiken kring *En dæres försvarstal / Le Plaidoyer d'un fou* fokuserades utförligt och detaljerat av Gunnel Engwall och Alexander Künzli. Karin Tidström tog upp stilistiska problem vid översättning av Strindbergs naturvetenskapliga skrifter från franska. Ann-Charlotte Hanes

Harvey hade ett något annorlunda fokus och diskuterade utmaningar vad gäller Strindbergs dramaturgi i dagens USA.

Den rent lingvistiska Strindbergsforskningen representerades av Kristina Nilsson Björkenstam, Sofia Gustafson och Mats Wirén som gav en inblick i databasen Stockholm University Strindberg Corpus. Olle Josephson gav en intressant inblick i det språkhistoriska Strindbergsspråket och Mariusz Kalinowski gick igenom bibelallusioner i *Inferno*.

Den komparativa Strindbergsforskningen avsätter fortfarande viktiga resultat. Tobias Dahlkvist valde ämnet Strindberg och Vilhelm Ekelund och Maria Mårssell diskuterade Anne Charlotte Lefflers drama *Sanningens vägar* i förhållande till *Ett drömspel*. Erik Svendsen satte Strindbergs *Fadren* i relation till Lars von Triers *Antichrist*. Annie Bourignon redogjorde för de svenska 40-talisternas (Lindegren, Vennberg med flera) förhållande till Strindberg utifrån bl.a. tidskriftsartiklar i *40-tal* och *Utsikt*. Strindbergs intresse för den katolska franska traditionen under och efter infernokrisen belystes av Mickaëlle Cedergren. Helen Zhang gav en god inblick i den kinesiske moderne klassikern Lu Xuns förhållande till Strindberg utifrån dennes *The Wanderer* och Strindbergs *Till Damaskus*. Antoine Guémy redogjorde för Strindbergsreminiscenser i Sofia Fredéns ungdomsdramatik och Lagercrantzforskaren Stina Otterberg uppehöll sig vid dialogen Lagercrantz-Strindberg. Henrik Johnson sökte läsa Strindbergs texter i en kontext av esoteriska texter.

Mycket stark är tendensen att belysa Strindberg som kulturhistoriker och Strindberg i en etnologisk kontext. Strindbergsmuseets chef Stefan Bohman uppehöll sig vid frågeställningar kring Strindberg som kulturarv och museernas presentation av Strindberg. Strindbergssällskapets ordförande Katarina Ek-Nilsson diskuterade Strindbergs plats i den svenska etnologins historia; Strindbergs tankegångar kring den "folkliga" seders ursprung i högreståndskultur aktualiserades av

den tyske forskaren Hoffman Kraye först tjugotio år senare. Jorge Simón Izquierdo Díaz tog upp Strindbergs beskrivning av skandinavisk-iberiska relationer i "Spanska-Portugisiska minnen ur svenska historien".

Sylvain Briens belyste Strindbergs botaniska och ekologiska texter i förhållande till 1800-talets Paris, Ann-Charlotte Gavel Adams reflekterade över Strindbergs kännedom om den tidiga filmkonsten vid tiden för *Legender*, medan Ulf Peter Hallberg gav en fascinerande inblick i Strindbergs kontakt med kultur och teaterliv i Köpenhamn 1887–89.

Jan Balbierz sökte placera Strindbergs syn på kulturen i den europeiska modernismens historia och Massimo Ciaravolo diskuterade Strindbergs ståndpunkter i uppsatserna i *Likt och olik*. Astrid Regnells föredrag rörde Strindbergs tankar kring objektiva kriterier för litteraturbedömning i artiklarna från Strindbergsfejden.

Den genusinriktade Strindbergsforskningen visade sig vara mycket livaktig. Cecilia Carlander behandlade Strindberg och äktenskapsfrågan i kontexten kring *Giftas* tillkomst och Anna Cavallin uppehöll sig vid konsumtionskultur och genus i samma novellsamling. Kristina Sjögren sökte inringa huvudpersonen Axels karaktär i *En dæres försvarstal* med hjälp av S. Lansers berättarteori. Ann-Sofie Lönnegren reflekterade över kropp och identitet i Strindbergs prosatexter och dramatik, medan Ebba Witt-Brattström fokuserade "utformningen av könshatets dunkla instinkter".

En utpräglad fenomenologisk inriktning hade Karin Aspenbergs av tematisk kritik influerade anförande om Intets fenomen i Strindbergs värld, medan Anna Jörngården från kulturteoretisk utgångspunkt diskuterade det nostalgiska tillbakablickandet i vissa av Strindbergs 1890-talsverk.

Vissa sessionsbidrag fokuserade specialaspekter av Strindbergs verk och dess inflytande. Håkan Tryggers anförande om Strindberg på gymnasiet hade didaktisk inriktning och visade på möjligheterna för Strindbergsläsning i

dagens svenska skola. David Gedin visade hur Strindberg "övertog" Gustaf af Geijerstams succé *Boken om Lille-bror* och förvred den till berättelsen i *Svarta fanor*. I ett Foucaultinspirerat anförande belyste Irina Hron-Öberg det pseudovetenskapliga språket i *I havsbundet*, "Systemet är Ariadnetråden", och Göran Söderström talade om Strindbergs måleri och den slumpmässiga konsten.

Strindbergs dramatik ägnades, som brukligt vid internationella Strindbergkonferenser, mycken uppmärksamhet även vid *The Strindberg Legacy*. Hannah Hinz gjorde i anslutning till sitt avhandlingsarbete en näranalys av Strindbergs musikaliska arv i kammarspelen, Ture Rangström, chef för Strindbergs Intima Teater, redogjorde för sin teater och dess traditioner. Roland Lysell sökte betrakta Strindbergs fem kammerspel utifrån den postdramatiska teaterns estetik, så som den presenterats av bl.a. Hans-Thies Lehmann. Strindberg sattes i relation till svenska scenkonstnärer av Richard Bark som diskuterade några av skådespelaren Lars Hanssons (1886–1965) sjutton Strindbergroller i de trettio olika Strindbergstolkningar där han medverkade, Birgitta Steene, som belyste Strindberg som dramaturgisk vägvisare till och besläktad visionär med Ingmar Bergman, samt Egil Törnqvist som visade hur Ingmar Bergman utnyttjar Strindbergsdramer i filmmediet, bland annat i *Sommarnattens leende*, *Smultronstället* och *Fanny och Alexander*. Muril Basa reflekterade över några av rollfigurerna i Strindbergs viktigaste verk utifrån en idéanalytisk synpunkt.

I sessionerna om Strindbergstolkningar på olika länders teaterscener belyste Franco Perrelli italienska Strindbergstolkningar från 2000-talet, bland annat Luca Ronconis *Ett drömspel*. Tânia Filipe e Campos gav en överblick över 109 år av Strindbergproduktioner i Portugal, Victor Grovas gav en historisk översikt över Strindberg i Mexico och Louise von Bergen analyserade två iscensättningar av *Fordringsägare* i Montevideo.

Arunas Bliudzius gav en översikt över den religiösa aspekten i iscensättningar av Saulius Varnas, Gytis Padegimas, Jonas Vritkus, Gintaras Varnas och Oskaras Korsunovas i Litauen. Gytis Padegimas gav själv insyn i sina åtta Strindbergproduktioner, bland annat av *Den starkare*, dels från kommunisttiden, dels från självständighetstiden. Irene Kostyllanchenko gav en översikt över August Strindberg på vitrysk teater.

Särskilda iscensättningar analyserades av Axel Englund, som utförligt presenterade Luc Bondys iscensättning av den belgiske kompositören Philippe Boesmans *Julie* med libretto av Bondy och Marie-Louise Bischofberger på nationaloperan La Monnaie i Bryssel, Rikard Hoogland, som återgav sina intryck av iscensättningar av *Till Damaskus* och *Ett drömspel* på Moment Teater i Stockholmsförorten Gubbängen och Tiina Rosenberg belyste hur skildringar av äktenskap, skilsmässa och sexualitet hos Strindberg gestaltas i moderna iscensättningar.

Vid sidan av den vetenskapliga verksamheten såg konferensdeltagarna gemensamt en föreställning av *Ett drömspel* i Mattias Anderssons regi på Stockholms stadsteater. De deltagare som så önskade erbjöds ett besök på Stockholms stadshus, en presentation av Strindbergsmuseet, en guidning på Strindbergs Intima Teater av teaterchefen Ture Rangström samt ett besök med guidad visning på Kymmendö. Den avslutande banketten hölls på Moderna museets restaurant.

The Strindberg Legacy / Arvet efter Strindberg visade hur den moderna Strindbergsforskningen livaktigt utvecklas i divergerande riktningar inom forskningen idag, såväl inom Sverige och Europa som i USA, Kina och Latinamerika.

Här följer Björn Meidals föredrag vid konferensen, som i likhet med övriga *keynotes* framförde sitt bidrag på engelska.

Roland Lysell

STRINDBERG – IN SWEDEN AND IN THE WORLD

av Björn Meidal

In his native country, August Strindberg is considered the most Swedish of all Swedish writers. Yet he is also the most international of all Swedish writers. His drama *Miss Julie* is actually said to be the most commonly performed drama in the world today. Yet it is also his most Swedish play. It would be easy to continue to call attention to further national and international paradoxes of this kind.

Strindberg lived abroad for almost half his working life, from 1883 to 1899. Restlessly, he took up residence in one part of Europe after another: France, Switzerland, Denmark, Austria and Germany.

One of his objectives was to conquer the world as a writer. If he could bring the world to submission, Sweden would also fall at his feet. The cultural capital of the world at that time was Paris: if that elegant city fell, then rustic, elusive Stockholm might also be induced to open its arms to him.

In 1892 Strindberg moved to Berlin. International success ensued. Strindberg's works were translated at an ever faster rate. His dramas *Miss Julie*, *Creditors* and *The Father* were performed in Paris in 1893–94. Strindberg triumphed: he was the first Swedish dramatist to be performed in the capital of theatre! French objections were raised against this "invasion of the Scandinavian barbarians".

The writer who was perhaps the most Swedish of all authors came to belong to the world. The man who revitalised the Swedish language also became a vitalizer of world drama.

But there was still a long way to go. In 1889 *Miss Julie* was to have its world premiere in Copenhagen, but the censor intervened with a ban. The Swedish publisher had refused to print the drama. As for the Swedish premiere, Strindberg had to wait sixteen years. The critics had already dismissed this work as "one big mistake" written in "a language that is scarcely used anywhere but in dens of intoxication and iniquity".

It was possible to stage *The Father* in 1890, for a private audience at the Freie Bühne in Berlin. However, once again the censor stepped in and prohibited further performances. Strindberg had gained a reputation as a Swedish sensationalist, and his ideas were thought to resemble those of the banned German Social Democratic Party. At the Swedish premiere in 1888, the reviewers had quoted Hamlet: "O, horrible! O, horrible! most horrible!"

The Dance of Death was written in 1900, but its opening night had to wait until 1909 – and then took place at the small Intimate Theatre in Stockholm founded by Strindberg himself. A leading critic wrote: "This Dance of Death is a coarse, plodding and dull clog dance, capable neither of moving nor captivating its audience."

In June 1928, there was a storm in French theatre life. Strindberg's *A Dream Play*, directed by Antonin Artaud, had its premiere at the Théâtre Alfred Jarry in Paris. Hardly had the curtain risen when the audience began

to disturb the performance by whistling and shouting. Verbal and guttural exchanges soon escalated into regular close combat. The reason was that the Surrealists, led by André Breton, wished to protest against Artaud's aesthetics of the theatre of "cruelty". The police had to intervene, and five angry Surrealists were dragged away.

Very briefly, this is the stage history of four of Strindberg's dramas that effected a revolution in world drama. Strindberg's life – like the story of how his works came to conquer the world – is dramatic. Police intervention, censorship, banning and uncomprehending criticism from the most varied standpoints long cast shadows over his work, both in his homeland and abroad. The reasons were political, religious, aesthetic or moral.

Strindberg's naturalist plays, through which he tried to become the Zola of drama, dealing with the relationship between man and woman, individual, family and society, left their mark on American playwrights such as Eugene O'Neill, Tennessee Williams, Arthur Miller and Edward Albee; as well as the "young, angry men" of Great Britain – John Osborne, Arnold Wesker, and Harold Pinter. O'Neill stated, when he received his Nobel Prize in 1936: "I am only proud of my debt to Strindberg [...]. For me, he remains, as Nietzsche remains in his sphere, the Master, still to this day more modern than any of us, still our leader."

Paradoxically Strindberg's *Dance of Death* could also stimulate both the form and the theme of Jean-Paul Sartre's existentialist play *Huis Clos* (*No Exit*).

As regards Strindberg's history plays, a straight line goes from his drama *Gustavus Adolphus* to *Mutter Courage und ihre Kinder* (*Mother Courage*) and the *epic theatre* of Bertolt Brecht.

Strindberg's expressionist-symbolist plays are the foundation of the theatre of the absurd.

They ranged over broad international perspectives, and from Paris exerted influ-

ence over the entire literary avant-garde: the Frenchmen Albert Camus – one of the founders of the French Strindberg Society! – and Jean Genet, the Irishman Samuel Beckett, the Russian Artur Adamov, the Romanian Eugène Ionesco and the Pole Witold Gombrowicz.

The Swiss playwright Friedrich Dürrenmatt proclaims: "Modern drama starts with the second act of Strindberg's *The Ghost Sonata*." He is, of course, referring to how absurdism's main characterisation, showing but not arguing about the absurdity of man's condition, and the transformation of metaphor into scenic reality, created a new and revolutionary dramaturgy.

Absurdism's strong criticism of the role of language – how language is used not to communicate but as something to hide behind – is also a Strindbergian heritage. Furthermore, Strindberg and the modern absurdists agree that words can be used as weapons and a way to kill. The Student in Strindberg's *The Ghost Sonata* murders The Young Lady just by talking to her. In Ionesco's *La leçon* (*The Lesson*) the Professor does the same when he repeats the word 'couteau, couteau, couteau' – 'knife, knife, knife' – in front of his defenceless female pupil.

The Absurdist was not only influenced by Strindberg. They were stimulated and tried to compete with him, defeat him, skilfully using the Master's own weapons. Thus, Samuel Beckett's *Endgame* is not only a grateful greeting to the old Swedish patriarch of Absurdism, it can also be seen as a productive, almost Freudian, parricide. Beckett's character Hamm is a radicalised version of Strindberg's Hummel. Maybe both protagonists are successors to the son Ham who in the Bible was cursed by his father Noah. Beckett's pessimistic world view attempts to be even more pessimistic than Strindberg's.

Strindberg, furthermore, exerts indirect influence on the world through the films of his compatriot Ingmar Bergman, who strongly

identified with him and greatly admired him. The importance of the latter's transformation of Strindberg's dramatic configuration of the relations Man versus Woman, Man versus God and Reality versus Dream into film, cannot be overestimated. Thus millions of cineasts worldwide have met the visions, themes and techniques of Strindberg without even being aware of it. Studies have shown that Bergman has contributed to the interest in Strindberg, and Bergman's films have influenced the reception of Strindberg's dramas.

It is also worth noting that the two contemporary Swedish dramatists who have achieved international renown, Lars Norén and P.O. Enquist, both have a deep relationship with Strindberg. In Norén's early works the connection with Strindberg's naturalist family dramas is evident. In Enquist's best-known play, *The Nights of the Tribades*, Strindberg's method of suggestively mixing life, letters and literature, is put to fruitful use.

Strindberg's impact on world drama, however, does not start with the 20th century. It is important to pay attention to his rivalry with the Norwegian Henrik Ibsen, the other great Scandinavian 19th century dramatist. It can be noted that this dramatic competition involved an extremely productive dialogue. Strindberg made many of his plays into answers to questions raised by Ibsen. *The Father*, as well as *The Pelican*, can, in different ways, be considered a reply to Ibsen's *A Doll's House* and *Ghosts*. At the same time, Ibsen, in his dramas, dwells on themes, structures and content in Strindberg's plays. *Hedda Gabler* is for example an ambiguous comment on his Swedish colleague's *The Father* and *Miss Julie*.

It took time before Ibsen and Strindberg triumphed on the stage. But when the Norwegian found his dramatic form he stuck to it. Strindberg, however, kept reinventing himself. His readers and audiences had hardly become accustomed to his dramatic form before he introduced a new one.

Strindberg had already written *Miss Julie* by the time the play of his youth, *Master Olof*, finally met with acclaim.

Miss Julie, which he wrote in 1888, had to wait until 1906 before it had its opening night in Sweden. By that time Strindberg had already written *To Damascus*, and would shortly begin working on his chamber plays.

When The Royal Dramatic Theatre's new building at Nybroplan was inaugurated in 1908, the first play to be put on was Strindberg's *Master Olof*, written almost forty years earlier. Strindberg and his time were never synchronised. He only became recognised in his own country shortly before his death, when he was celebrated with a torchlight procession and a National subscription. But ironically this was due to dramatic and literary works written a long time ago, and not to the newest contributions, such as the chamber plays and the *Blue Books*. Besides only one half of the country was behind him.

Swedish linguists date the birth of modern written Swedish to Strindberg's novel *The Red Room* (1879). His prose, however, the style of which to his compatriots is unmistakable, has not, as has his drama, conquered the world. Not yet at least, it might be wise to add. (New excellent translations of his works are constantly being published.) Still, it has had an important impact, in particular on German literature. Franz Kafka is the most interesting example.

Scholars have stated that Kafka's representative narrative technique, where everything is seen from the hero's, or rather anti-hero's, point of view, in spite of the fact that the story is told in the third person, that is 'he' in stead of 'I', has a strong relation to Strindberg's novel *By the Open Sea*. Furthermore, both Strindberg's and Kafka's all-knowing narrator knows everything about the inside of their anti-heroes, but absolutely nothing about the other characters.

One could, for example, compare the Mummy in the closet in Strindberg's *The Ghost Sonata* with the young Gregor Samsa in Kafka's well known short story "Die Verwandlung" ("Metamorphosis").

The old lady in Strindberg's drama is not metaphorically depicted as a mummy or even as a parrot, she is turned into one. In the same way the unfortunate Samsa does not wake up on a bad day feeling like a miserable and clumsy beetle. He is literally *transformed* into one. Kafka wrote in his diary 1915: "My condition is better, since I have read Strindberg. I am reading him not to read him but to be able to lie at his chest. He holds me like a child on his left arm. I am sitting there as a man on a statue. Ten times I am in danger of falling down, but at the eleventh attempt I sit steadily, I am secure and I have a great view."

Thus, the German literary absurdist prose tradition, strongly descending from Kafka – Elias Canetti, Thomas Bernhard and others – also has its roots in Strindberg. (One of Bernhard's stage characters asks provocatively: "Kennen Sie Strindberg? Das ist ein Mann. Alles andere ist nichts." – "Do you know Strindberg? That is a man. No one else is.")

It is more difficult to make definite statements about the importance of Strindberg for contemporary world literature and drama. Partly of course because the literary canon – of which the revolutionary Strindberg now is a part – is becoming more and more marginalised. Partly because it is difficult to take stock of the situation.

By way of illustration one can for example compare the substantial response provided to a questionnaire from the Strindberg Society to leading international authors in 1949, the centenary of Strindberg's birth, with answers to a similar questionnaire made fifty years later, 1999, when the result was not too impressive.

In 1949 many were enthusiastic about Strindberg's importance, among them Albert Camus, Max Brod, Roger Martin du Gard, André Gide och Hermann Hesse.

According to Gide, Strindberg was one of the "grand leaders de l'humanité", and Thomas Mann stated: "Strindberg's influence, moral as well as artistic, can only be compared with that of Tolstoy."

Even in a centenary year like this one, 2012, it can easily be noted that Strindberg's rival Ibsen internationally is played more than Strindberg.

But maybe we can find comfort in the observation that Strindberg is a writer for writers and a dramatist for dramatists.

Two contemporary examples can show that Strindberg continues to play an important role for the artistic avant-garde.

In the world of film: the Danish film director Lars von Trier; and in the world of drama: the playwright Sarah Kane, one of the most important British post-war dramatists, who committed suicide at the age of 28 in 1999.

The way images and guilt are chained together in Lars von Trier's film *Antichrist* (2009) is, according to the director's own statement, modelled upon the way Strindberg constructs his crisis in the novel *Inferno*.

To *me* it is also quite obvious that von Trier's film *Dogville* (2003) has a metadramatical structure built upon Strindberg's *A Dreamplay*. The plot cruelly and ironically mirrors Strindberg's drama: Grace is not, as Strindberg's female protagonist, the Daughter of a God, in spite of her biblical name, but the daughter of a common gangster boss. When Grace has visited the little American village, she disappears in her father's car, just as The Daughter of Indra returns to her father in Heaven. Both von Trier's film and Strindberg's play end in the same way: with a purifying fire, albeit of a very different character.

Even the male characters who meet the Daughter of the film seem to mirror the different male figures in Strindberg's drama: the amateur writer Tom corresponds to The Poet, the faithful family father Chuck to The Lawyer.

er and the masochist boy Jason to the optimistic Officer.

Sarah Kane's shocking "theatre of the extreme" – with its vitriolic blend of violence, sexual desire, torture and death – has strong links to Strindberg. The spatial construction with an "outside" and an "inside" in *The Ghost Sonata* is echoed in her play *Cleansed*. Rooms as places of discovery and revelation, stations of pilgrimage – *Stationen drama* – are used in the same way as in Strindberg's later plays.

In contemporary Scandinavian literature there are many examples that the way in which Strindberg uses autofiction, for example in *The Son of a Servant*, inspired writers such as Karl Ove Knausgård, Maja Lundgren and Carina Rydberg.

Talking about Strindberg and the world, I would like to underline another important point:

Strindberg scholarship and Strindberg stage history in Sweden were long formed by our extensive knowledge of Strindberg's personal life. The emphasis was on *biography*, and on the question from *where* Strindberg derived his material. In this context, foreign countries, which have not in the same manner been marked by this knowledge, have greatly helped to renew and deepen the picture.

The German-Austrian director Max Reinhardt, for example, convincingly demonstrated, at the time of World War One, that Strindberg's chamber plays, which in Sweden mostly had been ridiculed or even become a laughing stock, *were* indeed playable.

Even in the 1920s a specifically Swedish Strindberg tradition was established, both in scholarship and on stage.

Reinhardt's expressionist productions of *The Ghost Sonata* and *A Dreamplay* (which travelled to Stockholm in 1917 and 1921) stimulated Strindberg scholarship in Germany and resulted in a series of psycho-pathographies. In Sweden this may have contributed to a strong counter-reaction.

Martin Lamm, the father of Strindberg scholarship, emphasised the question of from *where* Strindberg got his material and his inspiration, not on *how* he dealt with it artistically. He placed Strindberg in a specifically Swedish context: Strindberg's biography and his geographic surroundings. Olof Molander, the father of the Swedish Strindberg stage tradition, willingly assisted.

The protagonist, The Unknown, in *To Damascus*, The Poet in *A Dreamplay* and the Old Gentleman in *Stormy Weather* were all given illusory Strindberg masks when acted in Sweden. The ambition was to portray Strindberg as "Swedish" and to "normalize" the picture of him formed by German expressionism.

In Sweden, the interest in the person August Strindberg has always been at least as great as interest in his works. The "real" Strindberg (whoever *he* is) has successfully competed with his fictional characters.

In this context it is perhaps interesting to note that this Swedish Strindberg tradition on stage is hardly possible any longer today.

On the other hand, plays and novels *about* Strindberg still continue to fascinate Swedish audiences and readers. The inventor of the world famous Swedish police investigator, Wallander, Henning Mankell, recently published nine one-act plays on Strindberg.

Strindberg's wives are given new life or take their late revenge in novels, and Strindberg himself makes his entry dressed in his usual hat, hair tousled as it should be and with an illusory moustache and beard glued on the actor's face by a skilful make-up-man.

Strindberg's use of his own life to create art captivated, thrilled and shocked his contemporaries. In our own time, where the craving for reality, more and more, poses a threat to fiction, this tendency can easily be understood.

The Swedish Strindberg has become a living myth. His face is recognised by everyone, and

all Swedes seem to hold their own strong opinion. Particularly on memorial days and jubilees old clichés reappear in the media almost automatically, positive as well as negative ones – all in fact dating back to the great Strindberg Feud in 1910–12. He is still “the Madman”, “the Great Hater”, “the Misogynist” or the “Writer of the People”.

The world, on the other hand, has always been more interested in Strindberg the dramatist and has discovered themes and structures in Strindberg, which the Swedes have had difficulties to see.

The world suffers with *Miss Julie* notwithstanding its ignorance of the Swedish way of celebrating Midsummer and the Swedish system of agricultural labour, the so called *stata*-system.

Traditional Lutheran remorse for one’s sins, sexual anxiety and attacks on the cult of motherhood have not prevented *The Pelican* from becoming Strindberg’s most widely performed play in Catholic Italy.

His play about the Swedish king Charles XII was criticized in Sweden for its anachronisms and lack of heroism. But when the drama was staged in the US in the 1950s the critics were stunned. They didn’t know anything about the Swedish hero king and probably thought that this taciturn and mysterious man was a soul mate of Shakespeare’s King Lear or Alfred Jarry’s Ubu roi. Thus they were surprised to, correctly, discover that the play’s main theme – a man waiting for his death – was nothing else than Beckett fifty years before Beckett.

In Strindberg’s case, the labelling attempts of literary historians and drama theorists easily result in didactic simplifications. Strindberg was, on the one hand, constantly running counter to his contemporaries. On the other, all the “isms” of the 19th century – Darwinism, Nihilism, Socialism, Realism, Naturalism, Nietzscheanism, Symbolism – found in him, as in few, if any, contemporary fellow authors, a hotbed. His ideals were, however, hardly for-

mulated before they were abandoned. Strindberg the artist is faithless to the theorist of the same name.

Let me only mention one example: It is of course easy to find evidence for the view that Strindberg was a misogynist – in his letters and essays. But it is much more difficult to do so in his dramatic works. In the preface to *Miss Julie* Strindberg writes that he wants to describe a “half-woman” or an “amazon”. But the Miss Julie of the play and her demands for sexual rights and equality is something quite different. Her dream of wanting to see Jean’s sex “swim in a lake of blood” rather leads our thoughts to the radical feminism of our times, maybe even to Valerie Solanas and her SCUM, Society for Cutting Up Men. Furthermore Solana’s text is written with almost the same thundering energy, with the same effective mixture of truth and insanity that was often the mark of Strindberg’s propagandist prose.

Meanwhile or finally, Strindberg is a timeless writer, as the new experiences and “isms” of the 20th and 21st centuries – psychoanalysis, expressionism, absurdism, surrealism, existentialism, Jung’s myth interpretation, postmodernism, gender and queer studies, and ecology – were to discover in full. In the words of Franz Kafka: “We are Strindberg’s contemporaries and successors.”

II. *Scandinavian Spaces: Memory – Art – Identity*, Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet, 7–9 juni 2012

Centre for Scandinavian Studies etablerades i augusti 2010 som ett permanent samarbete mellan Språk- och litteraturcentrum vid Lunds universitet och Institut for Nordiske studier og Sprogvidenskab vid Köpenhamns universitet, tack vare ekonomiskt stöd från en av den europeiska unionens strukturfonder, Interreg IVa. CSS består inte av en institution i rent fysisk bemärkelse. Snarare har det karaktären av ett nätverk, i vilket en rad olika institutioner i och utanför Norden ska kunna stå i tät förbindelse med varandra, men vars organisatoriska bas är förlagd till Köpenhamn och Lund. Den långsiktiga målsättningen är att centret ska bli världsledande vad gäller forskning och avancerad utbildning inom det skandinaviska kulturområdet.

Den huvudsakliga uppgiften för CSS är att föra ut de medverkande institutionernas forskning och utbildning till skandinavister i andra länder, och samtidigt internationalisera centrets forskning och utbildning. Detta sker exempelvis genom att arrangera kurser, seminarier och konferenser för utländska forskare, doktorander och mastersstuderande men även genom den acta-serie som började utkomma 2011 och den internationella webb-portal för Scandinavian Studies som planeras inför 2013. CSS ser dessa verksamheter som viktiga inte minst därför att vi i våra egna länder kan märka ett vikande intresse för den nordiska kulturen och det nordiska samarbetet. Utomlands har intresset för Norden däremot ökat under senare år, kanske framförallt i Östeuropa och

i Asien, där en stark ekonomisk expansion pågår och där det nordiska välfärdssamhället för många har kommit att framstå som ett ideal.

Den 7–9 juni 2012 arrangerade CSS sin andra internationella konferens med titeln *Scandinavian Spaces: Memory – Art – Identity* på Språk- och litteraturcentrum vid Lunds universitet. En rad forskare från Skandinavien och Europa samlades här för att diskutera rummets eller platsens betydelse i nordisk litteratur, film, bildkonst och kultur. Föredragen och samtalen kom också i hög grad att handla om studiefältets villkor, och om hur samarbetet inom Scandinavian studies ska kunna stärkas – nationellt och regionalt, skandinaviskt och globalt.

Vid konferensen stod sålunda Skandinavien och utvecklingen inom skandinavistiken i fokus, med föredragshållare från Sverige, Danmark, Tyskland, Storbritannien och USA. Föreläsningar hölls av Dan Ringgaard: "Stedsans i Norden. Teori og praksis", Per Thomas Andersen: "Hospitalitet. Hjem-stedet som endringsarena i et globaliseret Skandinavien", Jan Anders Diesen: "Planting Flags. Claiming the Ice", Lill-Ann Körber och Ebbe Volquardsen: "Er Grønland et 'skandinavisk sted'? Koloniale minder, nordisk exceptionalisme og nordatlantiske perspektiver ved Nord-Europainstitut", Tore Helseth, Mats Jönsson och Lars-Martin Sørensen: "Brotherland/Borderland. Neighbour Images in Scandinavian Newsreel 1939–1945", Maaret Koskinen:

"Urban Spaces, Transatlantic Crossdraughts. Stockholm as Imaginary Cityscape", Claire Thomson: "Multisensory Mapping in Contemporary Nordic Cinema", Anne-Marie Mai: "Stedet som litteraturhistorisk udfordring. Om ideer og erfaringer i forlængelse af projektet 'Hvor litteraturen finder sted. Bidrag til dansk litteraturhistorie'", Jan Rosiek: "Symbols and Allegories by the Sea. Figurative Space in Modern Danish Poetry", Elisabeth Friis: "Tree Huggers? Fysiomorfisme og økokritik i skandinavisk samtidslyrik", Fredrik Nilsson: "Att 'sätta Følelsen i Bevægelse'. Skandinavismen i det offentliga rummet vid 1800-talets mitt", Lasse Horne Kjøldgaard: "Spaces of the Scandinavian Welfare State" samt av Petra Broomans och Dag Blanck.

Här följer Broomans och Blancks föredrag, "Kreativa lösningar och missade chanser. Hur överlever den akademiska skandinavistiken i världen?" respektive "Från det norröna till välfärdsstaten. Scandinavian studies i USA" (det senare hållet på engelska men här översatt till svenska av föredragshållaren/författaren). De båda anförandena behandlar alltså, som titlarna låter förstå, den för svensk och nordisk litteraturvetenskap betydelsefulla frågan om läget för den internationella skandinavistiken.

Anders Mortensen & Daniel Möller

KREATIVA LÖSNINGAR OCH MISSADE CHANSER

Hur överlever den akademiska skandinavistiken i världen?

av Petra Broomans

Det är inte första gången jag håller ett föredrag eller deltar i en paneldebatt om den akademiska skandinavistikens läge utanför Norden. Första gången var 1992 i Karlstad (då en högskola) där jag presenterade en optimistisk berättelse och några ambitiösa planer. Vid det läget hade jag deltagit i mina första IASS-konferenser (International Association for Scandinavian Studies), där jag hade mött intressanta äldre skandinaver som fascinerade mig och som jag beundrade. Min egen akademiska fostermor och förebild var Amy van Marken (1912–1995), som tillhörde IASS-konferensernas kärna av fasta deltagare. Hon var en av representanterna för en skandinavistik som varit med om att skapa en modern utbildning vid universiteten och hon tillhörde den generation skandinaver som grundade IASS. 1900-talet var perioden då skandinavistiken – åtminstone i Europa – blomstrade, men i själva verket började jag min bana inom ämnet med IASS-konferensbesök och paneldebatter i en tid då de första vissnade bladen redan hade blivit synliga. Nedläggningen av skandinavistiska institutioner under perioden 1960–1986 vid universiteten i Nederländerna (Leiden, Nijmegen, Amsterdam [VU] och Utrecht) var 1992 ett faktum och för närvarande finns det endast två institutioner kvar i Nederländerna – i Amsterdam (UvA) och i Groningen – där man kan läsa danska, norska och svenska som huvudämne. I Belgien finns en institution i Ghent som erbjuder svenska som huvudämne och danska och norska som sidoämne.¹

På 1990- och 2000-talen skulle läget försämrats även i andra länder. År 2004 organiserades i Stockholm ett symposium av Vitterhetsakademien, där den hotade skandinavistiken i Tyskland var föremål för diskussion.² Nästa tillfälle blev IASS-konferensen i Åbo 2006, och samma år en annan konferens i Ghent. Mina inlägg i paneldiskussionerna handlade framför allt om profileringar och strategier. Jag trodde att det skulle gå att överleva och att vi skulle kunna skapa en säker framtid för nordiska studier utanför Norden.

Fenomenet skandinavistik

Men först några utgångspunkter och en allmän bakgrund till fenomenet skandinavistik utanför Norden. Skandinavien och Europa har alltid haft ett förhållande som pendlat mellan konflikt (tänk på Vikingatiden, den beskrivs helt annorlunda i allmän-europeiska historieböcker än i nordiska) och fascination. Så fanns kring Eddan ett slags Ossianism och på 1700- och 1800-talen beskrev man i reseskildringar det vilda och exotiska landskapet. Under slutet av 1800-talet fanns det ett stort intresse för det moderna genombrottets litteratur i hela Europa och i USA. Inom vetenskapshistorien finns ett stort antal studenter från Skandinavien som läste vid olika europeiska universitet på 1600-talet och i början av 1700-talet; den mest bekante är Linné.

Det kulturella intresset skulle man kunna sammanfatta med en fascination för det ro-

mantiska Norden, där de gamla sagorna och unika författare som H.C. Andersen (1805–1875) och Fredrika Bremer (1801–1865) spelade en stor roll. H.C. Andersen firade triumfer med sina konstsagor och Bremer uppskattades för sina realistiska skildringar, som man till exempel i det nederländska språkområdet såg som ett moraliskt svar på fördärvliga franska författare som George Sand.

Till saken hör att man på 1800-talet började grunda institutioner för moderna språk vid olika universitet. Skandinavistiken har profiterat på denna utveckling. Den akademiska skandinavistiken i Nederländerna började, som i så många andra länder, med studier i fornisländska. Men snart skulle man även kunna läsa de moderna nordiska språken. Detta har sannolikt samband med det ovan nämnda intresset för det moderna genombrottet. Med Henrik Ibsen (1828–1906), August Strindberg (1849–1912) och Anne Charlotte Leffler (1849–1892), för att nämna några, blev den nordiska litteraturen uppmärksammas och populär. Den uppfattades som ny, modern och fräsch.³

Två fält – två historiker

I det nederländska språkområdet, för att återgå till den akademiska skandinavistiken, befinner vi oss nu i en helt annat och mindre gynnsam situation än 2006. Det dystra läget har att göra med den 'utvärderingskultur' som Anna Cullhed talar om i artikeln "Litteraturvetenskapens identitet och internationalisering" (*Tidskrift för litteraturvetenskap* 2011:3–4), baserad på ett föredrag vid ämnesmötet i litteraturvetenskap, Lunds universitet, 10–11 mars 2011. Hon ställer i samma inlägg en högst aktuell fråga: "Om inte vi studerar svenskspråkig litteratur, vem ska då göra det?"⁴ När den tradition av akademisk skandinavistik, som utvecklades i Europa och USA, kommer att försvagas och kanske till en del försvinna, är det förhoppningsvis litteraturvetarna i de länder där språket talas, som fortsätter att göra det.

Cullheds fråga skulle också kunna vändas på och betraktas som representativ för just den inåtvända hållning som Dag Blanck kommenterade i sitt bidrag vid symposiet *Scandinavian Spaces: Memory – Art – Identity* (Lunds universitet, 7–9 juni 2012). Visst fanns och finns det forskare utanför Norden som forskar och undervisar i den danska, norska, svenska, den (forn)isländska och på några ställen till och med den färöiska litteraturen.

Att det finns två fält, ett i Norden och ett utanför, återspeglas även i ämnets historiskskrivning. I Norden har man skrivit utförligt om den egna nationella historiken. Jag nämner några svenska exempel. Anna Nordenstam publicerade 2001 *Begynnelse. Litteraturforskningens pionjärkvinnor 1850–1930*. Ett annat verk är Bengt Landgrens *Universitetsämne i brytningstider. Studier i svensk akademisk litteraturundervisning 1947–1995* från 2005 med bidrag av bland andra Stefan Helgesson, Ulf Malm, Michael Gustavsson och Marta Ronne. Ett nordiskt exempel är tvåbandsverket *Viden-skab og national opdragelse. Studier i nordisk litteraturhistorisk skrivning*, redigerat av Per Dahl och Torill Steinfeld (2001).

Den akademiska skandinavistiken utanför Norden har sin egen historia. Redan i ett tidigt skede har det funnits behov av att beskriva ämnets utveckling. Ett exempel är George Tobias Floms *A History of Scandinavian Studies in American Universities* (1907), en utvidgad version av en översikt från 1906.⁵ Flom beskrev på sextio sidor utvecklingen av skandinavistiken i Förenta staterna. Han anger som första universitet där man kunde läsa nordiska språk New Yorks universitet 1858. Flom ger en ganska detaljerad uppräkningslista, och tack vare detta kan man dra några intressanta slutsatser av materialet, till exempel vilken litterär kanon som var gällande vid universiteten i USA. Författare som lästes på 1800-talet var bland andra Adam Oehlenschläger (1779–1850), H.C. Andersen, Thomasine Gyllembourg (1773–1856), Henrik Ibsen, Esaias Tegnér (1782–1846) och

Johan Ludvig Runeberg (1804–1877). Kring 1900 tillkom Selma Lagerlöf (1858–1940), Bjørnstjerne Bjørnson (1832–1910) (framför allt hans *Synnøve Solbakken* från 1857) och August Strindberg. Eddan lästes vid alla universitet redan från början. I Floms bibliografi kan man dessutom se vilka författare som översattes till engelska. Förutom de ovan nämnda kom i engelsk översättning bland andra Arne Garborg (1851–1924), Jonas Lie (1833–1908), Fredrika Bremer, Emilie Flygare-Carlén (1807–1892), Viktor Rydberg (1828–1895), Zacharias Topelius (1818–1898) och Carl Michael Bellman (1740–1795).

Floms släkt hade utvandrat från Norge till Amerika och det ligger kanske nära till hands att tolka skandinavistikens utveckling i USA som en följd av den stora utvandringen från Skandinavien till Amerika. Ett skäl som Gösta Franzen nämner i sin historiska översikt över den amerikanska skandinavistiken 1964 i tidskriften *Scandinavica. An International Journal of Scandinavian Studies*, är att de första skolor där man kunde lära ett av de nordiska språken blev grundade på 1600-talet därför att man ville behålla det egna språket.

The governor was urged by his Government to see to it that the Swedish language was kept pure and unmixed with Dutch and English which was used in the neighbouring settlements, and that young people be duly instructed in the articles of the Lutheran Church.⁶

Man kan kalla det för ett etno-lingvistiskt motiv kombinerat med ett religiöst syfte.

Eftersom Dag Blanck har ett bidrag om situationen för skandinavistiken i Amerika i detta nummer av *TfL* går jag inte närmare in på Flom eller Franzén. Man kan dock konkludera att den akademiska skandinavistiken i USA hade ett naturligt försprång framför den europeiska skandinavistiken även institutionellt sett: The Society for the Advancement of Scandinavian Studies (SASS) grundades 1911 och tidskriften *Scandinavian Studies* startades

1917 som en fortsättning på *Publications of the Society for the Advancement of Scandinavian Study* (se vidare Blanck i detta nummer).

En annan övergripande organisation är *The International Association of Scandinavian Studies* (IASS). År 1956 hölls den första kongressen av IASS i Cambridge. På fjärde kongressen i Aarhus 1962 blev IASS en officiell organisation med stadgar, en president (ordförande) och en kommitté.⁷ Även om IASS är en internationell organisation, är den ganska ”europeskt” orienterad. Vartannat år organiseras en kongress vid ett nordiskt universitet och vid ett i övriga Europa. Den enda kongressen som hållits utanför Europa var 1984 i Seattle (USA) med Birgitta Steene som ordförande.

Den amerikabaserade tidskriften *Scandinavian Studies* fick 1962 en europeisk motsvarighet i den tidigare nämnda *Scandinavica. An International Journal of Scandinavian Studies*. Under de första åren fanns olika översiktsartiklar som den redan nämnda översikten om USA av Franzén. Andra artiklar handlar om Italien, Holland, Belgien, Frankrike och till och med om skandinavistiken i Ryssland och i Sovjetunionen.⁸

Av dessa översiktsartiklar vill jag kort behandla Pochljobkins två bidrag i *Scandinavica* från 1962 och 1966. Pochljobkins arbete är intressant eftersom det gav mig som forskare insikter i hur man uppfattade nordisk litteratur i Ryssland. Det visade sig att bilden av nordisk litteratur som en ny och fräsch litteratur inte bara var ett västeuropeiskt fenomen. Av Pochljobkins bidrag framgår det att samma bild antagligen fanns i Ryssland. Men samma bild har inte samma bakgrund. Den västeuropeiska bilden bottenar i de litterära strömningars kamp, nämligen att man kring 1900 betraktade nordisk litteratur som ett bra alternativ till den dominerande franska litteraturen.⁹ Bilden i Ryssland har sannolikt med det politiska läget att göra. I den ryska skandinavistiken fram till 1917 kan man se olika strömningar. Inom en riktning utgick man från ett språkligt

släktskap mellan nordiska och slaviska språk och man uppfattade nordisk litteratur som ossiansk. Denna grupp som ivrade för skandinavistiken kallades för "Normanister". Kring 1840 kom en motrörelse av "anti-Normanister". De protesterade mot denna "Scandinavomania". Pochljobkins artikel publicerades 1962 och det skulle kunna vara spännande att betrakta denna motrörelse mot bakgrund av det politiska läget. Finland blev ju del av Ryssland 1809, men dessa historiska skeenden diskuterar Pochljobkin inte. På 1890-talet blev nordisk litteratur populär och "refreshed the reader with a breath of fresh air".¹⁰ Här citerar Pochljobkin en anonym skribent som publicerade en artikel om moderna nordiska författare 1896 i *The Russian Herald* (Russly Vestnik).

En annan sak som bör påpekas är att det fanns ytterligare en uppdelning inom den ryska skandinavistiken: de som ville inkludera historia och hade en allmän syn på skandinavistiken; och de som ville se litteraturstudiet och historiestudiet som två separata linjer.

I sitt andra bidrag från 1966 beskriver Pochljobkin perioden 1917–1965. Av hans beskrivning framgår tydligt hur stort marxismens inflytande var inom den akademiska skandinavistiken. Pochljobkins text präglas av en tydlig marxistisk retorik. Ett viktigt tema i sovjetforskningen blev "the Varangian era", den så kallade "Norman-perioden", och den korrekta vetenskapliga förklaringen. "Thus the correct explanation of Russo-Scandinavian relations in the ninth to eleventh centuries became a problem of the greatest scholarly importance".¹¹ Det som var problemet var huruvida svenskarna verkligen hade haft ett inflytande under denna period. Man ansåg på 1920- och 1930-talet att de förra "normanisterna" var alltför romantiska. Med nya (arkeologiska) metoder kom man till slutsatsen att de vikingar som var i Ryssland under denna period var för få och att de därför inte hade kunnat stå för utvecklingen av en social och ekonomisk process som hade format den gamla ryska staten.

Den ryska historien skulle justeras och skrivas om.

Ett annat viktigt forskningsämne i sovjet-skandinavistiken blev socialdemokratins och uppkomsten av arbetarrörelserna i Norden, det vill säga studiet av det moderna Skandinavien kom i gång och forskning av "Norman-perioden" blev mindre dominerande inom skandinavistiken. Det hade också att göra med att de som sysslade med "Norman-perioden" blev betraktade som "normanister", även om de hade ett anti-normanistiskt perspektiv.

Efter andra världskriget börjar enligt Pochljobkin en ny fas i sovjet-skandinavistiken. Det utvecklades utöver den historiskt inriktade skandinavistiken två andra forskningsfält: filologiska studier och litteraturstudier. Två centra profilerade sig: ett centrum i Moskva, där man studerade det moderna Skandinavien och dess internationella, politiska och socio-ekonomiska situation, och ett annat centrum i Leningrad (Sankt Petersburg), där man fokuserade på språk- och litteraturstudier. Det grundades dessutom olika vetenskapliga tidskrifter. På 1950-talet och under tidigt 1960-tal ser Pochljobkin en professionalisering av de olika fälten.

Studiet av de rysk-skandinaviska förbindelserna går dock som en röd tråd genom de olika fälten. Att Pochljobkin i slutet av sin andra översikt uppmärksammar de många översättningar av nordisk litteratur till ryska eller till och med till något av de andra språk som talas i Sovjetunionen kan anses vara belysande för detta.

Ur denna historik framkommer att uppkomsten och utvecklingen av ett fält beror på många olika faktorer. En viktig faktor är naturligtvis det vetenskapliga intresset, men de religiösa, etnolingvistiska, nationalistiska och politiska faktorerna är lika viktiga.¹²

"State of the field" på 2000-talet

USA och Europa var alltså de geografiska kärnområden där den akademiska skandinavistiken utanför Norden utvecklades på 1900-talet. 2000-talet verkar vara en övergångstid, i vilken vi kanske kommer att vara med om genomgående förändringar och spännande utmaningar. Nya inriktningar för skandinavistiken skulle kunna utvecklas i andra geografiska områden, till exempel i Sydamerika och Japan.

Jag gör inte anspråk på att ge en fullständig översikt, jag har baserat mig på egna erfarenheter vid universiteten i Ghent (Belgien) och Groningen (Nederländerna), och jag har frågat runt hos kollegor i andra länder och på det sättet fått information. I USA är skandinavistikens läge också ett aktuellt tema. Man planerar på SASS-mötet 2013 en så kallad "state-of-the-field"-stream.¹³

Vad händer i Europa? I Europa sker stora förändringar, som ofta är av finansiell art. Den utvärderingskultur som Anna Cullhed syftar på har snarare med ämnets lönsamhet att göra än med kvalitet. De små språken och andra ämnen som drar relativt få studenter har framför allt fallit offer för det. På flera ställen slås utbildningar samman. I det nederländska språkområdet och i Österrike har man satt igång sammanslagningar och bildat "europeiska studier".

I Groningen såg skandinavistikens ställning efter Bolognareformen 2003 bra ut. De starka sidorna var, vid sidan om framgångsrika ansökningar hos det nederländska forskningsrådet, en hög standard när det gäller språkinläring. Så deltog Groningen och Ghent i ett Lingua2-prjekt (ett EU-projekt, koordinerat av Svenska insitutet) för att utveckla en kurs i svenska på Internet. Det nordiska perspektivet sågs av en utvärderingskommitté som en styrka. Det som Groningen också har gemensamt med Amsterdam och Ghent är att man läser både språk och litteratur, och att studenter-

na får tillfälle att utveckla passiva kunskaper i de andra två huvudspråken. Institutionen i Groningen har också många internationaliserings-samarbeten, både inom undervisning och forskning; till exempel internationaliseringsprojektet "Peripheral autonomy? Longitudinal analyses of cultural transfer in the literary fields of small language communities" som startades 2006 tillsammans med Ghent och Uppsala. Ett av resultaten av projektet är skriftserien *Studies on Cultural Transfer and Transmission*. Både litteraturvetarna och lingvistererna var framgångsrika i att skaffa forskningspengar från det nederländska forskningsrådet.

2006 trodde jag att det skulle bli svårt för nationella byråkrater att hitta skäl för en nedläggning, framför allt när man hade lyckats bli spindeln i flera nätverk. Men det politiska och ekonomiska läget i Nederländerna har ändrats dramatiskt och det fick stora konsekvenser för universitet och högskolor. En av följderna i Nederländerna är att framför allt kulturstudier hotas av nedläggning. I Groningen försöker vi rädda de små språken genom en sammanslagning. I höst börjar en ny utbildning: "europeiska studier" och när de studenter, som nu börjar sitt andra år enligt den gamla studieordningen för en kandidatexamen, är färdiga med sina studier finns det inte längre en självständig utbildning i skandinavistik i Groningen. Hur stor del skandinavistiken kommer att få inom den nya utbildningen eller hur rudimentär den kommer att bli, är svårt att se. Men man kan fortfarande välja danska, norska och svenska. Hur språkinläringen kommer att bli, eller vilken nivå våra studenter kommer att nå är ännu inte klart. De involverade utbildningarna är tyska, friskska, skandinavistik, institutionen för de finsk-ugriska språken, romanistik (franska, italienska och spanska) och ryska.

I Ghent gjorde man samma sak redan för några år sedan, men det blev enligt min åsikt en bättre "lösning". Studenten väljer två språk, så det kan antingen bli svenska och tyska,

nederländska och svenska, latin och svenska, eller tyska och engelska etc. Man väljer senare i vilket språk de skriver sin kandidatuppsats och masteruppsats. Det medför en sund konkurrens mellan språken.

Sammanslagningar i olika konstruktioner som nu äger rum i Groningen är ganska vanliga nuförtiden vid universiteten i Europa. En blygsam inventering visar att läget i det nederländska språkområdet på sätt och vis är likartat med det i andra länder.

I Riga (Lettland) finns fortfarande ett intresse för svenska (norska eller danska). Studenterna väljer dock rent målinriktat ett skandinaviskt språk för att sedan få jobb på något skandinaviskt företag eller för att kunna fortsätta studera i Skandinavien. Jämfört med 1990-talet finns det ett mindre antal studerande som läser skandinavistik som ett studieprogram. Denna tendens ser man oftare. Att lära sig ett nordiskt språk görs ur ett praktiskt och ekonomiskt perspektiv. Det akademiska studiet lockar färre studenter.¹⁴ Universitetet tar dock bara in studenter som vill läsa svenska vart tredje år. Övriga är hänvisade till ett tillfälle i veckan. De andra två åren tar man in studenter som får läsa norska eller danska. Bäst vore det väl om man kunde välja vilket som av de skandinaviska språken.

Svensklektorn i Riga började undervisa i Ventspils (Lettland) en gång i vecka. Där var gensvaret stort, 47 studenter ville läsa, 22 togs in och alla utom en fullföljde terminen. I höst fortsätter de och eventuellt blir det en nybörjarkurs till. Anledningen till det är att dekanen ser språkutbildning och tolkutbildning som ett sätt att stödja företag och jobb i Ventspils.

I Frankrike ser man samma tendens som i andra länder: så fort en utbildning inte längre är lönsam hotas den av nedläggning. I Lyon till exempel finns bara svenska kvar. Danska, isländska och norska försvann när universitetets styrelse ansåg att det var för få sökanden. I Lyon startades ett nytt kandidatprogram med engelska respektive tyska och svenska, med lit-

teratur, kultur och lingvistik. Det verkar vara ett sätt att överleva. Läget i Paris och Caen verkar vara stabilt, situationen i Strasbourg, Lille och Rennes är mer osäker.¹⁵

I England har stora nedskärningar skett. Norwich och många andra institutioner finns inte längre kvar, men det har utvecklats starka centra. The Department of Scandinavian Studies vid University College i London (UCL) är ett bra exempel. Där jobbar man mycket med att sprida kännedom om ämnet både nationellt och internationellt, och institutionen fick utmärkelsen *The UCL Provost's Departmental Award for Public Engagement* 2010–11. De organiserar olika återkommande evenemang. Från februari 2011 har de *Nordic Noir Crime Fiction Book Club* där besökarna diskuterar nordisk kriminallitteratur tillsammans med specialister från utbildningen i London. Läsklubben bjuder in författare och översättare. "Ultimately, the project has three aims: to enrich the public's understanding of the Nordic cultures behind crime fiction; to learn from fans of Scandinavian crime about their reading practices and perceptions of Scandinavia; and to tempt fans of this genre to try out Scandinavian fiction of other kinds, too."¹⁶

Andra projekt är: "UCL Impact PhD Studentships in Swedish-English Translation", ett sammanarbete mellan UCL Scandinavian Studies och Sveriges ambassad i London för att stimulera tillväxten av litterära översättare från svenska till engelska. Jag ser detta som en utmärkt framtidsriktad aktivitet. När det inte längre finns utbildade översättare, vem ska då förmedla utländsk litteratur?

Från 2009 organiseras varje månad "Bright Club". Lärare och forskare transformeras då till "comedians for one night only". Hittills har 14 medarbetare haft ett uppträdande där de talat om olika kulturella företeelser: från film och bokhistoria till fornsvenska. "Hundreds of people, mostly in the hard-to-reach twenty-to-thirty-something age range, have thus learnt something new and engaging

about Scandinavian culture; and the performers have developed their communication skills and confidence, learning to think about their research in new ways.”¹⁷

Institutionen i London svarar sedan 2010 för *Norvik Press*, ett förlag som ger ut bland annat litteraturvetenskaplig litteratur, översatt litteratur och tidskriften *Scandinavica*. Medarbetarna arbetar tvärvetenskapligt inom undervisning och forskning, är aktiva i att göra ansökningar och har en nordisk dimension i undervisningen.¹⁸

Det finns andra starka centra som ”UCL Scandinavian Studies” utanför Norden; i Berlin finns ett sådant, Das Nordeuropa-Institut. Är detta framtiden för skandinavistiken i Europa? En möjlighet att överleva? Påfallande är att i det ena geografiska området ses skandinavistiken som en möjlighet att stärka ekonomin och att skapa jobb (Lettland). I andra geografiska områden (Frankrike, Nederländerna) ses färre sökanden som ett skäl att lägga ned utbildningar. Dessutom har utbildningens kvalitet ingen effekt på nedläggningsbeslut som baserar sig på finansiella grunder snarare än på innehållsmässiga.

I väntan på...?

Vilka ”missade chanser” skulle kunna transformeras till ”kreativa lösningar”?

Kulturinstitutionerna som Norla (Senter for norsk skjønn- og faglitteratur i utlandet) och Svenska institutet skulle kunna utveckla gemensamma insatser. Till en del finns det samarbete inom ramen för Nordiska rådet (Lektorpuljen) som ger stöd till exempelvis kongresser, kulturella aktiviteter och författarbesök. Men för att bromsa den negativa utvecklingen krävs mera. Man skulle även kunna satsa på utveckling av akademiska studier i nya geografiska områden som Japan, Kina och Sydamerika. EU-utskott skulle kunna mobiliseras. Nedläggningen av de små språken vid universiteten har inte bara följder för kvalitén

på litterär översättning utan också för kontinuiteten i utbildningen av experter på de olika kulturerna inom och utom EU. Det är ett måste för handelsförbindelser. Vad kan vi akademiker göra? Vi bör utnyttja våra akademiska nätverk som IASS och SASS på ett mer effektivt sätt. Vi skulle kunna göra en inventering av hela läget till att börja med.

Och annars blir det kanske bara ”i väntan på” en ny Bremer, en ny Andersen, ett nytt modernt genombrott med en ny Ibsen, Strindberg eller Lagerlöf. För det verkar som om kriminallitteraturens internationella genombrott inte räcker till. Än så länge förblir de akademiska studierna i små språk hotade och hamnar alltmera i periferin.

Dessutom behöver vi en metahistorisk reflektion för att kunna skapa nya perspektiv för nordiska studier i en förändrad europeisk och internationell kontext.

Epilog

Medan jag jobbade med tidskriften *Scandinavica* visade det sig att några exemplar innehöll ’bonusmaterial’. Jag hittade en kort brevväxling mellan Elias Bredsdorff (professor i Cambridge) och dr. Otto Oberholzer (Zürich, senare professor i Kiel) som ägde rum i perioden december 1962–februari 1963. Brevet handlar om recensioner och om vem som ska bli medlem i tidskriftens ”advisory board”. De ger en bra insikt i denna del av skandinavistikens historia och varnar också för att slänga gamla tidskrifter...

- 1 Avdelningen i Ghent erbjuder även finska som sidosämne. I många länder finns det naturligtvis institut (folkhögskolor etc.) och privatpersoner som erbjuder kurser i danska, norska och svenska. I detta bidrag begränsar jag mig till universitetet.
- 2 Litteraturens värde. Ett symposium om litteraturens och litteraturvetenskapens bidrag till den kulturella, etiska och samhällsrelig utvecklingen – svenska och tyska perspektiv, Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien och Riksbankens jubileumsfond, Stockholm, 26–28 november 2004.
- 3 Se bl.a. Petra Broomans, "Hur skapas en litteraturhistorisk bild? Den nordiska litteraturens 'fräschhet' i Nederländerna och Flandern", i Per Dahl och Torill Steinfeld (red.), *Videnskab og national opdragelse. Studier i nordisk litteraturhistorieskrivning* (2 band), Forskningsprogrammet Norden og Europa: Nord 2001:30, København 2001, s. 487–541.
- 4 Anna Cullhed, "Litteraturvetenskapens identitet och internationalisering", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2011:3–4, s. 127.
- 5 George Tobias Floms, "A History of Scandinavian Studies in American Universities. Together with a Bibliography", *Iowa Studies in Languages and Literature*, N:o 11, May 1907.
- 6 Gösta Franzen, "The Development of Scandinavian Studies in the United States", *Scandinavica. An International Journal of Scandinavian Studies* 1964:1, s. 35f.
- 7 Se Elias Bredsdorff and Janet Garton, *The History of The International Association of Scandinavian Studies*, Norwich: Norvik Press, 2006.
- 8 Dr. W.W. Pochljobkin, "The Development of Scandinavian Studies in the U.S.S.R. up to 1917", *Scandinavica. An International Journal of Scandinavian Studies* 1962:2, s. 89–113.
Mario Gabrieli, "Nordic Studies in Italy", *Scandinavica. An International Journal of Scandinavian Studies* 1963:1, s. 21–26.
P.M. Boer-Den Hoed, "Scandinavian Studies in the Netherlands", *Scandinavica. An International Journal of Scandinavian Studies* 1963:2, s. 122–137.
Alex Bolckmans, "Nordic Studies in Belgium", *Scandinavica. An International Journal of Scandinavian Studies* 1964:2, s. 110–120.
- Régis Boyer, "Les études scandinaves en France", *Scandinavica. An International Journal of Scandinavian Studies* 1965:2, s. 127–144.
- Dr. W.W. Pochljobkin, "The Development of Scandinavian Studies in the U.S.S.R. (1917–1965)", *Scandinavica. An International Journal of Scandinavian Studies* 1966:1, s. 14–40.
- 9 Broomans 2001.
- 10 Pochljobkin 1962, s. 107.
- 11 Pochljobkin 1966, s. 17.
- 12 Förutom översiktsartiklar finns det annat material att ta del av om skandinavistikens historia utanför Norden: biografier av institutioner och biografier av personer verksamma inom ämnet. Den redan nämnda *The History of The International Association of Scandinavian Studies 1956–2006* (2006) av Elias Bredsdorff och Janet Garton, är ett exempel på en institutionshistoria. Bredsdorff och Garton beskriver utvecklingen av IASS och deras bok är ett viktigt dokument när man vill veta någonting om detta internationella nätverk. Ett exempel på en personsbiografi är den av Amy van Marken (2010). Den beskriver hennes betydelse för den nationella och internationella skandinavistiken och den behandlar även den nederländska skandinavistikens utveckling. Petra Broomans en Janke Klok, *'Mijn vak werd mijn leven'*. Amy van Marken (1912–1995), Groningen: Barkhuis, 2010.
- 13 Se <http://www.scandinavianstudy.org/site/>
- 14 Med tack till Ivars Orrehovs (chefen för utbildningen i Riga) och Cecilia Wargelius, svensklektorn i Riga.
- 15 Med tack till William Fovet (ledaren för den skandinavistiska avdelningen i Lyon).
- 16 E-postbrev från Claire Thomsen till Petra Broomans, 31/5 2012.
- 17 Ibid.
- 18 Jag tackar Claire Thomson (chefen för UCL Scandinavian Studies) för samtal och all information hon gett.

FRÅN DET NORRÖNA TILL VÄLFÄRDSSTATEN

Scandinavian Studies i USA

av Dag Blanck

Under våren 1911 höll the Society for the Advancement of Scandinavian Study (SASS) sin första konferens vid University of Chicago. Organisationen hade grundats av amerikanska akademiker med intresse för Skandinavien, dess litteratur, språk och kultur. SASS, som fortfarande lever och frodas med årliga konferenser och som publicerar tidskriften *Scandinavian Studies*, är ett exempel på den forskning och undervisning om Skandinavien som pågår utanför dessa länders gränser – eller på vad som ibland, från Skandinavien perspektiv, brukar kallas för den utländska skandinavistiken.

Detta föredrag är ett inlägg om den amerikanska skandinavistiken och skall ses som ett första försök att säga något om ämnets bakgrund och innehåll. Först några allmänna observationer. Undervisning och forskning om Skandinavien bedrivs enligt Svenska Institutet vid över 200 lärosäten i över 40 länder. Två länder har sedan det förra sekelskiftet dominerat den utländska skandinavistiken – Tyskland och USA. I Tyskland går rötterna tillbaka till den senare delen av 1800-talet med de nordiska instituten i Kiel och Greifswald som speciellt starka, och idag finns undervisning i svenska på knappt femtio lärosäten. I USA kan de akademiska studierna av skandinaviska språk och ämnen spåras tillbaka till 1860-talet, och ämnet hade vid sekelskiftet 1900 etablerats både på ett flertal privata och delstatliga lärosäten. Idag noterar Svenska Institutet undervisning i svenska vid knappt trettio amerikanska universitet och colleges.

Något måste också nämnas om de geografiska benämningarna. I USA talas det i huvudsak om Skandinavien och de flesta institutioner och program har ordet "Scandinavian" i sina beteckningar. Då ämnet etablerades i USA avsågs med Skandinavien Danmark, Island, Färöarna, Norge och Sverige. Under senare år har betydelsen vidgats, för att främst inkludera Finland och de samiska områdena. Vid ett lärosäte har dessutom studiet av de tre baltiska språken och länderna kombinerats med det skandinaviska och/eller nordiska. Det är värt att notera att i Tyskland talas det oftare om Norden och nordistik än Skandinavien och skandinavistik.

Det finns två huvudsakliga rötter till den amerikanska skandinavistiken – en etnisk och en filologisk. Den etniska roten går tillbaka på den betydande invandringen från Skandinavien till USA under senare delen av 1800-talet och 1900-talets första decennier. Vid sekelskiftet 1900 uppgick den skandinaviskättade befolkningen i USA till omkring tre miljoner personer, tydligt koncentrerade till Mellanvästern men med bosättningar även på väst- och östkusterna. Betydande etniska samhällen uppstod kring dessa skandinaviska immigrantgrupper. Här spelade det kulturella arbetet en viktig roll, bland annat genom grundandet av ett antal skandinavisk-amerikanska *colleges* som kom att spela en stor roll för studiet av de skandinaviska språken och kulturen. Här kan nämnas de svenskgrundade Augustana College, Gustavus Adolphus College och North

Park College, de norskgrundade Luther College och St. Olaf College i Northfield, Minnesota och de dansk-amerikanska Dana College och Grand View College. Samtliga är belägna i de skandinavisk-amerikanska kärnområdena i Mellanvästern och är grundade mellan 1860 och 1900.

Vid dessa lärosäten erbjöds barn till de skandinaviska invandrarna möjligheter till utbildning. Även om skolornas rötter var skandinaviska betonades också tidigt deras amerikanska natur – och läroplanerna kom snart att påverkas av amerikanska förebilder. En viktig faktor skilde dem dock från rent amerikanska colleges, nämligen undervisningen i de skandinaviska språken, litteraturerna och kulturerna.

Skandinavistiken etablerades likaså vid de stora amerikanska delstatliga och privata universiteten under 1800-talets senare del. En lista över dessa inkluderar till exempel University of California (Berkeley och Los Angeles), Cornell University, Harvard University, University of Illinois, University of Minnesota, University of Washington och University of Wisconsin. Även här var den etniska faktorn ibland viktig. I delstater med stora skandinaviska befolkningsgrupper fungerade skandinav-amerikanerna som effektiva påtryckningsgrupper och i Wisconsin, Minnesota och Washington antogs speciella lagar som stipulerade att delstatens universitet skulle inrätta professurer i Scandinavian Studies.¹ Många av lärarna och forskarna inom ämnet i USA har också varit av skandinavisk härkomst. Dessa skandinav-amerikaner använde alltså sin språkliga och kulturella bakgrund som ett sätt att integreras i det amerikanska samhället genom en akademisk karriär på de amerikanska universiteten.

Det amerikanska akademiska intresset för Norden utanför de skandinavisk-amerikanska grupperna var starkt knutet till studiet av det medeltida Englands historia och litteratur. Den stora betoning på fornengelska och

anglosaxiska som växte fram både i Storbritannien och USA under senare delen av 1800-talet ledde också vidare till Norden, framför allt till Island och det fornnordiska. Inte minst Beowulfkvädet spelade en stor roll i detta sammanhang. Willard Fiskes stora intresse för Island och det fornländska språket och litteraturen – vilket resulterade i den viktiga Fiske Icelandic Collection vid Cornell University och i undervisning och forskning i isländska ämnen från 1870-talet och framåt – är ett exempel på detta. Relativt få av denna grupp av amerikanska skandinavister hade sitt etniska ursprung i Skandinavien.

Listan över undertecknarna av uppropet för att grunda SASS visar denna dubbla bakgrund tydligt. Initiativet kom från George Flom vid University of Illinois, som forskade inom norsk lingvistik och var av norsk-amerikansk härkomst. I listan syns också A.A. Stomberg från University of Minnesota som forskade inom svensk litteratur och historia, av svensk härkomst, och Chester Gould från University of Chicago, som forskade inom fornnordiska men inte var av skandinavisk härkomst.

*

Hur har den amerikanska skandinavistiken sett ut under 1900-talet? Vilka ämnen och områden har studerats? I det följande använder jag SASS och tidskriften *Scandinavian Studies* (SS) som mina källor.

Den första frågan är vilka språk- och kulturområden som har varit mest populära i tidskriften. I tabellen nedan visas fördelningen av samtliga artiklar publicerade i SS under perioden 1911–2000.

Tabell 1. Språk- och kulturområden för artiklarna i *Scandinavian Studies* 1911–2000.

1. Svenska/Sverige	395
2. Fornnordiska/det medeltida Island	325
3. Norska/Norge	263
4. Danska/Danmark	184

5. (Modern) isländska/Island	84
6. Finska/Finland	37
7. Det finlandssvenska området	15
8. Samiska/Sameland	12
9. Färöiska/Färöarna	12

Som synes dominerar intresset för Sverige, det medeltida Island och Norge, följt av Danmark och det moderna Island. De nordiska områden som är svagast representerade bland artiklarna i SS är Finland, Sameland och Färöarna. Vissa tidsmässiga förskjutningar bör observeras. Den svenska dominansen är stark fram till 1970, medan skillnaden mellan svenska, fornnordiska och norska utjämnas under perioden 1970–2011. Finska ämnen förekommer inte alls före 1970. Likaså är det amerikanska intresset för samiska och den samiska kulturen ett modernt fenomen som växer fram från 1990-talet. Man bör speciellt notera den starka ställning som Island och den isländska kulturen innehar bland amerikanska skandinavister. Det är framför allt det medeltida Islands språk och kultur som har fångat det amerikanska intresset, även om det moderna Island också är representerat. (Om det medeltida och moderna Island i tabellen ovan läggs ihop skulle området placeras på första plats.)

Nästa fråga blir vilka ämnen inom dessa språk- och kulturämnen som de amerikanska skandinavisterna har studerat. Ett försök att gruppera artiklarna i SS i olika ämneskategorier redovisas i tabell 2.

Tabell 2. De ledande ämneskategorier bland artiklarna i *Scandinavian Studies*, 1911–2000.

1. Litteraturvetenskap	576
2. Språkvetenskap	184
3. Teater/drama	135
4. Historia	110
5. Politik	50
6. Invandring	28
7. Folklore	25

Som framgår dominerar intresset för litteraturvetenskap inom de olika språk- och kulturområdena stort. Om teater och drama, vilka här särredovisas, också förs till litteraturvetenskap blir dess ställning ännu starkare. På andra plats kommer språkvetenskap. Inom denna kategori finns ett tydligt fokus på fornnordisk lingvistik och språkhistoria, även om de andra skandinaviska språken också har uppmärksamhets. Bland övriga ämnen märks historia, politik och folklore. Kategorin ”invandring” avser de skandinaviska invandrargrupperna och deras historia och kultur i USA.

Intresset för skandinavisk litteratur bland de amerikanska skandinavisterna har varit starkt under hela 1900-talet, och ökade under perioden efter 1970. Språkvetenskapen, däremot, var speciellt stark under perioden fram till 1970, varefter intresset har avtagit. Studiet av just språk och litteratur utgjorde under lång tid kärnan i ”area studies” vid amerikanska universitet och det är klart att även den amerikanska skandinavistiken har präglats av denna betoning av ”lang. and lit.”

Omkring 1970 gjordes olika försök att vidga skandinavistikens innehåll. Diskussionerna gällde främst huruvida ”the social sciences” – med vilket avsågs historia och politik – skulle beredas utrymme på SASS-konferenserna. Inte minst de moderna skandinaviska välfärdsstaterna och särskilt bilden av Sverige som ett föregångsland skapade ett växande amerikanskt akademiskt intresse för dessa frågor. Vid SASS-mötet 1971 vid University of Kentucky ordnades ett ”Scandinavian Social Sciences symposium”. Det var första gången som ”a substantial number of papers on Scandinavian social science topics have been presented in the United States at a single meeting”, och här diskuterades frågor om nordisk historia, politiskt samarbete och svensk socialpolitik.² Experimentet fortsatte det följande året då konferensen hölls på Columbia University, New York City. Nu bestod konferensen nästan till hälften av anföranden inom ”social scien-

ces”, med fokus på historia, statskunskap och sociologi.

Ett visst motstånd mot denna vidgning av den amerikanska skandinavistiken fanns bland en äldre generation av språk- och litteraturvetare. Vid SASS-mötet i New York 1972 ordnades en paneldiskussion om skandinavistikens dåvarande ställning i USA. Den påbörjade förändringen av ämnesområdets definition fångades väl av Franklin Scott, en historiker från Northwestern University vars omfattande produktion hade börjat 1937 med en studie av Bernadottes trontillträde i Sverige. ”New breezes are blowing” menade Scott, ”no tornadoes but gentle winds of change”. Nu kunde samhällsvetare och historiker samsas med språk- och litteraturvetare. ”True we are still segregated in separate but equal parallel sessions, but at least we walk the same corridors and this once a year we rub elbows with one another”. Denna förändring i ämnets innehåll, fortsatte Scott, betydde också att utövarna hade förändrats. Det var inte längre en dominans av forskare av skandinaviskt etniskt ursprung. ”We have Anderson, Lindgren, Hämäläinen and Hillman, but we also have Capps, Smith, Cohen, Murray and Koblik”, noterade han. På samma sätt menade han att bland de studenter som flockades till skandinavistiken – och kanske då speciellt till de nya kurserna i historia och samhällsvetenskap – fanns bara en liten andel av skandinavisk bakgrund, vilket kanske överraskade en del. Men, menade Scott, ingen behöver vara kines för att intressera sig för Kina eller fransman för att tycka om Paris. I stället drog han slutsatsen att det ökande intresset för Skandinavien och Sverige berodde på ett genuint intresse för de skandinaviska kulturerna, deras litteratur och konst, men också politiska och sociala system. ”In short America has awakened to the knowledge that Scandinavia has a culture of richness and vitality from which we have things to learn. All this has direct significance for teachers and writers on Scandinavian subjects, be they linguists, economists or historians”.³

Även om litteraturvetenskap som ämne och Sverige, Norge och Island som områden har bibehållit sin starka ställning inom den amerikanska skandinavistiken efter 1970, har denna vidgning av ämnesområdet fortsatt. Numera studeras också samisk kultur, den svenska välfärdsstaten och finsk historia. Även studiet av film och andra medier har vuxit sig starkt under senare år. Skandinavistiken har ibland setts som tvärvetenskap, med de möjligheter och problem detta innebär.

De amerikanska skandinavisternas ställning som både insiders och outsiders är intressant och kan ha betydelse för ämnets utveckling. De är forskare som är väl förtrogna med de skandinaviska språken och kulturerna, samtidigt som de är verksamma i akademiska miljöer utanför de kulturområden som de studerar. Vilken roll spelar detta? Väljer en amerikansk historiker eller litteraturvetare med Sverige som specialitet andra ämnen eller ställer hon andra frågor än sina svenska kollegor? Kan man tala om en speciell amerikansk (eller tysk eller engelsk eller fransk) skandinavisk kannon? Och hur integrerade (eller accepterade) är de amerikanska (eller tyska, engelska och franska) skandinavisterna av sina skandinaviska kollegor? Detta är spännande frågor som fortfarande väntar på svar – kanske vid nästa sammankomst för att studera den utländska skandinavistiken.

- 1 För följande bakgrund se bl.a. Larry E. Scott, "Scandinavian Studies in the United States", i Philip Anderson et. al. (red.), *Scandinavian Immigrants and Education in North America*, Chicago: Swedish-American Historical Society, 1995; Esther Chilstrom Meixner, *The Teaching of the Scandinavian Languages and Literatures in the United States*, Philadelphia: University of Pennsylvania, 1941; Allen J. Frantzen, *Desire for Origins. New Language, Old English, and Teaching the Tradition*, New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1990 och Andrew Wawn, *The Vikings and the Victorians. Inventing the Old North in Nineteenth-Century Britain*, Cambridge: Brewer, 2000.
- 2 Brev från Gene Gage till Franklin Scott, 8 mars 1971. I Franklin D. Scott Papers, Box 4, Folder, 24. Series 11/3/16/9, Northwestern University Archives, Northwestern University, Evanston, Ill. (FDS Papers); Schedule, Annual Meeting of the Society for the Advancement of Scandinavian Study, University of Kentucky. FDS Papers, Box 4, Folder 24.
- 3 Scotts anteckningar inför panelsamtalet, FDS Papers, Box 4, Folder 24.

MISCELLANEA

Ferlin tagen på bar diktargärning

av Anders Piltz

Nils Ferlin var sonson till prosten i dalsländska Färgelanda (orten varav släkten tagit sitt namn) Johan Ferlin (död 1892), en man med lika stor begåvning som arbetsförmåga, sträv, seg, stridbar, envis och kinkig med detaljerna. Han var landstingsman, kontraktsprost, preses vid prästmötet, drivande inom Hushållningssällskapet, Fornminnesföreningen, Slöjdföreningen och Sällskapet för nyttiga kunskapers spridande. Han älskade musik, spelade fiol och hade som hobbies jakt, fiske, trädgårds- och i synnerhet biskötsel. Händig var han och tyckte om att reparera klockor. Han byggde fyra skolhus i sin församling men menade att småskolor var överflödiga: det var föräldrars plikt att lära barnen småskolans kurs. Han lät demolera den blygsamma medeltidskyrkan och byggde en ny, stor och ljusmålad basilika högst uppe på ett berg, intill sin ståtliga prästgård. Av dåvarande eleven vid Konsthögskolan Natanael Beskow beställde Ferlin (mot ett arvode av 200 kronor) till nya kyrkan en kopia av Da Vincis *Nattvarden*, men Beskow, som bara hade tillgång till reproduktioner i böcker, vågade sig inte på uppgiften att återge alla olika ansiktsuttryck hos Jesus och apostlarna. Han erbjöd i stället en kopia av Tintoretts *Jesus bär korset*. Så fick det bli, men när Ferlin packade upp den färdiga tavlan konstaterade han att antalet ansikten på Tintoretto-bilden var exakt lika många som på Da Vincis och grämde sig över att han hade kunnat få lika många huvuden till samma pris av en annan målare. Ferlin var en patriark av gamla stam-

men och självklar referenspunkt i bygden. Han var min fars företrädares företrädare som kyrkoherde i Färgelanda. Jag räknar ett avlägset släktskap på min mors sida med prosten Ferlin och således också med Nils.

Prosten hade åtta barn. Yngsta dottern, Hanna Augusta, var fotograf. Två gånger reste hon till Amerika, enligt uppgift av ilska över att kvinnor här hemma saknade rösträtt. Förmodligen arbetade hon som fotograf i Kalifornien och återkom till Färgelanda 1920, där hon öppnade ateljé och var verksam fram till sin död 1947. Hon har efterlämnat tiotusentals porträttplåtar. Hennes hem blev samlingsplats för ortens damer, eftersom hon var en fläkt från stora världen, och i ateljén dansades det Lambeth Walk. Åtskilliga vandringsägner är knutna till Hanna och hennes tre år äldre syster Matilda, som bodde hos henne under senare år. En av dem berättar om ett besök av en luffare, som ville ha kläder. Matilda ska ha varit rädd för karlar och svarade att det inga fanns sådana i huset. Hanna blev förskräckt med tanke på svaret och oroade sig för att luffaren skulle komma tillbaka nattetid, eftersom han nu visste att de bodde ensamma. Matilda sprang då efter honom och ropade: "Men vi har karlar på nätterna!" Matilda har efterlämnat ryktet att vara en slagfärdig människa som "tälde rätt bra historier".

Skalden ska en gång ha besökt sina fastrar i Färgelanda. Visiten lär ha varit skandalartad och fastrarna tyckte kort sagt att han var "en jädra buse". Var det hos Hanna han fick uppslaget till metaforen mörkrum?

Gud har i sin fotografiateljé
ett mörkrum som heter Getsemane.

Där växer det klara bilder fram
för den som är lugn och allvarsam.

(”Getsemane” i *Goggles* 1938.)

Det är inte omöjligt att Nils inför farfaderns
förkrossande meritlista kände sig otillräcklig
och ifrågasatt. Han klagar över att han full-
ständigt meningslöst springer runt i sitt ekorr-
hjul. Löparen som sprang från Marathon till
Athen hade ett ärende (nämligen budskapet
att grekerna segrat över perserna år 490 f.Kr.):

Du skulle ha gett mej ett sådant ärende, Liv.

(”Ärende” i *Kejsarens papegoja* 1951.)

Ferlin kunde inte bli förkunnare. Detta sägs
också med adress till trosvissa agitatorer som
krävde ställningstaganden till höger eller vän-
ster. Poeten ”stirrar” på farfaderns porträtt:

Farfar var präst, han – och schartauan – men
jag är ett flarn och ett spån.
Ingenting, ingenting har jag och alls inga ting
har jag gjort.
Och jag vet att jag inte har levat tillnärmelsevis
som jag bort.

De högtidliga, förpliktande ord som varit pre-
dikantens livsluft berör inte poeten:

Gyllene, tunga och höga har orden mej brusat
förbi,
främmande ord som jag inte förstår i min
intighets dagdriveri.

(”Nyss” i *Barfotabarn* 1933.)

Låt mig ur minnet lämna två mikroskopis-
ka bidrag till den svenska litteraturhistorien,
några tillfällesrader av Ferlin, troligtvis aldrig
utgivna någonstans.

I ett radioprogram på femtiotalet medver-

kade någon som varit med Ferlin på Café Cos-
mopolite i Klarakvarteren i Stockholm på den
tid det begav sig. Ferlin råkade sitta vid ka-
fébordet bredvid en förhoppningsfull epigon,
som demonstrativt om och om försökte få till
början på en vårdikt:

Det ligger damm på mitt fönster,
vem städar mitt fönster i vår?

Ferlin blev efterhand alltmer irriterad på att
diktaren inte kom någonvart och vände sig
om och fyllde i:

Men dammet har lagt sig i mönster,
så det behövs ingen städning i år.

Ferlin var medveten om att han behärskade
rimsmidet till fullo men intog en själviro-
nisk distans till diktarskrået, till poetastrarna
som letar rimord på ”sol”. Dikten ”Monolog
i månsken” (*Med många kulörta lyktor* 1944)
inleds med en parodisk beskrivning av mödan
att med hjälp av whisky, vatten och cigaretter
snickra ihop en slagertext.

Den andra texten jag lagt på minnet stod
i en Gästbok på Stigens herrgård, där Ferlin
uppenbarligen övernattat, kanske i samband
med besöket hos fastrarna. Han tackar för två
dagers vistelse i huset:

Stackare jag, så illa jag mår.
Men tack för i dag, och tack för igår!

Anslaget är omisstkänligt ferlinskt. Stackare
är ett typiskt ord (det finns en dikt med titeln
”Stackare han” i *Kejsarens papegoja* 1951), ana-
foren i andra raden ett återkommande drag i
hans produktion.

Nils Ferlin var inte ute i något eller någons
ärende. Han var busen Fabian, arvtagare till
medeltidens goliarder, som inte med bästa vil-
ja i världen kunde räknas till de lyckade. Med
sitt poetiska handlag, förmågan att formulera
en tanke *cantabile*, och med sin illusionslöshet
lämnade han djupare spår än åtskilliga mer
välansedda diktarkolleger.

Inte predikant, men profet, som ur ett underifrånsperspektiv identifierat och räckt lång näsa åt tidens gudar: de politiska ideologierna, penningen, makten, vetenskapen och alla system med anspråk på att kunna förklara allt.

Källor

Edestam, Anders, *Karlstads stifts herdaminne från medeltiden till våra dagar*, del V: *Norra Dals kontrakt. Södra Dals kontrakt. Västra Dals kontrakt*, Karlstad: Stiftshistoriska sällskapet i Karlstad, 1973, 382f.

Johansson, Roy, *Gamla Färgelanda. En bildbok*, Färgelanda: Södra Valbo hembygdsförening, 1990.

Brev från Natanael Beskow till Signe Piltz 1948 (i privat ägo).



En omvänd ekfras: Nils Ferlin under farfars predikstol, med bibeln och Sjustjärnan. En illustration i lera av Eva Boksjö (1984) till dikten "Nyss" i Barfotabarn:

*Nyss har jag läst i en tung gammal bok om Herren för orätt och rätt,
han som i tidlösa tider knöt sjustjärnans bandrosett*

med en anspelning på Job 38:31.

*Sjustjärnan lyser där ute just nu – den lyser på farfars grav.
Den lyser på alpernas vita blom och på alla de mörka hav.*

(Foto: Mattias Piltz)

RECENSIONER

Stina Hansson

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

Göteborg: Göteborgs universitet 2011, 526 s.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Per S. Ridderstad

Pieta van Beek

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

Utrecht: Igitur 2010, 280 s.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Valborg Lindgärde

Anna Cullhed

Hör mänsklighetens röst. Bengt Lidner och känslans språk

Lund: ellerströms förlag 2011, 415 s.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Christina Svensson

Aristoteles

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

Ödåkra: Retorikförlaget 2012, 236 s.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Sofi Quvarnström

Ulf Peder Olrog

Studier i folkets visor

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

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

(Skrifter utg. av svenskt visarkiv, 31.)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Johan Stenström

Lars Elleström

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

Gidlunds förlag: Möklinta 2011, 168 s.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Mats Jansson

Clas Ziliacus (red.)

Erhållit Europa/ vilket härmed erkännes. Henry Parland-studier

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

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

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

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

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

deras direkta koppling till samtiden och Helsingfors blir mindre tydlig.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Anders Nilsson

Jacques Rancière

Den okunnige läraren. Fem lektioner i intellektuell frigörelse

Göteborg: Glänta produktion 2011, 191 s.

Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art

Paris: Editions Galilée 2011, 328 s.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Peter Henning & Paul Tenngart

MEDVERKANDE

Carina Agnesdotter är doktorand i litteraturvetenskap vid Göteborgs universitet. Hon arbetar på en avhandling om poesins retoriska funktioner inom 1970- och 1980-talets nya sociala rörelser, med dikter av Ingrid Sjöstrand som exempel.

Dag Blanck, Stockholm, är docent i historia och föreståndare för Svenska Institutet för Nordamerikastudier vid Uppsala universitet, och verksam vid Augustana College i Rock Island, Illinois. Hans forskning har berört svensk-amerikanska relationer och historia.

Petra Broomans är verksam som docent vid Skandinaviska institutionen vid Groningens universitet (Nederländerna) och är gästprofessor vid Ghents universitetet (Belgien). Hon disputerade på en avhandling om Stina Aronson (1999) och har lett forskningsprojekt med fokus på kulturförmedlingens teori och historia, kvinnliga kulturförmedlare och minoritetsspråk.

Lars Burman är professor i litteraturvetenskap vid Uppsala universitet. Hans doktorsavhandling (1990) ägnades den svenska stormaktstidens sonettdiktning. Senare har han givit ut en rad vetenskapliga editioner, bl.a. verk av C.J.L. Almqvist. I *Tre fruor och en mamsell* (1998) behandlade Burman dennes 1840-talsromaner. Åren 2005–2010 var han prefekt vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, och sedan 2004 är han inspektör vid Värmlands nation. Burman har nyligen tillträtt som överbibliotekarie vid Uppsala universitetsbibliotek.

Stefan Ekman, fil. dr. i litteraturvetenskap, lektor i Medier, estetik och berättande vid Högskolan i Skövde, där han även ingår i forskningsgruppen "Teknologi och miljöer i nya medier".

Rebecka Eriksson är doktorand i kinesiska vid Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet.

Lars Gustafsson, Uppsala, är professor emeritus i litteraturvetenskap, tidigare verksam vid Örebro universitet. Han har under senare år publicerat *Romanens väg till poesis. En linje i klassicistisk, romantisk och postromantisk romanteori* (2002), artiklar om Lars Wivallius och om svensk 1600-talsklassicism, samt *Sven Stolpe, drottning Kristina och Uppsala* (2012).

Stina Hansson är professor emerita i litteraturvetenskap vid Göteborgs universitet och har fr.a. forskat om svensk litteratur inom flera olika genrer från 1600- och 1700-talen. Hon har nyligen publicerat en bok om bröllopspoesi, *Svensk bröllopsdiktning under 1600- och 1700-talen. Renäsansrepertoarernas framväxt, blomstring och tillbakagång*.

Dag Hedman är professor i litteraturvetenskap vid Göteborgs universitet. Han forskar om dramatik, gustaviansk och romantisk litteratur, och populärlitteratur.

Peter Henning är doktorand i litteraturvetenskap vid Lunds universitet. Han arbetar f.n. med en avhandling om den litterära erinringens villkor och uttryck i Sverige under 1800-talet.

Mats Jansson är professor i litteraturvetenskap vid Göteborgs universitet. Han arbetar f.n. med ett forskningsprojekt om ekfrasen i svensk lyrik.

Jens Karlsson, fil. dr i kinesiska, vikarierande lektor vid Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet.

Valborg Lindgärde disputerade 1996 i litteraturvetenskap på en avhandling om passionsdiktning i svenskt 1600- och 1700-tal. Under åren 2000–2006 var hon verksam som rektor för Teologiska Högskolan Stockholm. F.n. arbetar hon på uppdrag av Svenska Vitterhetssamfundet med att ge ut Sophia Elisabet Brenners samlade dikter.

Roland Lysell, professor i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet, författare till monografierna *Erik Lindegrens imaginära universum* och *Erik Johan Stagnelius – det absoluta begäret och själens historia* samt till vetenskapliga artiklar om bl.a. Atterbom, Stagnelius, Almqvist, Ibsen och Strindberg. Lysell är även verksam som teaterkritiker.

Björn Meidal, professor i litteraturvetenskap vid Uppsala universitet, aktuell med boken *Strindbergs världar* (Max Ströms förlag).

Anders Mortensen är verksam vid Avdelningen för litteraturvetenskap vid Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet, och har varit redaktör för såväl *Res Publica* som *Tidskrift för litteraturvetenskap*, vars utgivareförening han också är ordförande för.

Daniel Möller, fil. dr och redaktör för *Tidskrift för litteraturvetenskap*, disputerade 2011 på en avhandling om tidigmodern tillfällespoesi, *Fänad i helgade grifter. Svensk djurgravpoesi 1670–1760*. Han har bl.a. utgivit en textkritisk edition av barockpoeten Olof Wexionius' dikter och är sedan 2006 styrelseledamot i Gunnar Ekelöf-sällskapet.

Anders Nilsson är forskarstuderande i litteraturvetenskap vid Lunds universitet och extern lektor i svenska vid Syddansk universitet och Roskilde UC. Han arbetar på en avhandling om modern lyrik och plats.

Jesper Olsson är LiU-forskarassistent och akademiforskare vid Institutionen för kultur och kommunikation, Linköpings universitet. Hans senaste bok är *Remanens. Bandspelaren som re-pro-du-dak-tionsteknologi* (CO-OP, 2011), och, som redaktör tillsammans med Jonas Ingvarsson, *Media and Materiality in the Neo-Avant-Garde* (Peter Lang, 2012).

Anders Piltz är professor emeritus i latin, katolsk präst och författare. Hans senaste bok heter *Den signade dag. Den nordiska dagvisans ursprungsfunktion. Texter, analyser, hypoteser* (2012) och han arbetar f.n. med en studie om den latinska terminologins framväxt.

Sofi Qvarnström är biträdande lektor i retorik vid Lunds universitet. Hon disputerade i litteraturvetenskap på en avhandling om svenska författares krigskritik under första världskriget (*Motståndets berättelser* 2009). F.n. arbetar hon med forskningsprojektet ”Skogen som löfte, offer och minne. Representationer av baggböleriet i svensk fiktionslitteratur 1880–1920”, som finansieras av Vetenskapsrådet.

Per S. Ridderstad, Stockholm, är professor emeritus i bok- och bibliotekshistoria vid Lunds universitet, tidigare docent i litteraturvetenskap i Stockholm. Efter en avhandling om stenstilens teori och praktik (1975) har han bl.a. skrivit om tillfällesdiktning, typografi och textkritik.

Peter Sjökvist disputerade 2007 i latin på en avhandling om den svenske latinskalden Sylvester Johannis Phrygius' (1572–1628) tidiga diktning. Han arbetar f.n. på Uppsala universitetsbibliotek och slutför samtidigt en monografi om tre latinska dissertationer i musikteori framlagda i Uppsala under den senare delen av 1600-talet.

Wulf Segebrecht är germanist och professor emeritus i Neuere Deutsche Literaturwissenschaft vid Bambergs universitet. Han förvärvade sin docentkompetens vid den filosofiska fakulteten vid Regensburgs universitet 1974 med avhandlingen *Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik* (tryckt 1977). Segebrecht har publicerat flera arbeten om tysk litteratur från 1600-talet till idag.

Johan Stenström är professor i litteraturvetenskap vid Lunds universitet. Hans senaste bok är *Bellman levde på 1800-talet* (2009). F.n. arbetar han med ett projekt om 1700-talsresenären och orientalisterna Jacob Jonas Björnsthål.

Christina Svensson är f.d. universitetslektor och docent vid Göteborgs universitet och har bl.a. forskat om 1700-talets estetik och om romantiken. Hon har gett ut de tre sista delarna av Tegnér's samlade dikter.

Paul Tenngart, docent i litteraturvetenskap vid Lunds universitet, disputerade på en avhandling om Paul Andersson. Han har också skrivit *Romantik i välfärdsstaten. Metamorfosförfattarna och den svenska samtiden* och *Den komplexa Baudelaire. Om nyansernas politik i Les Fleurs du Mal*, som kom ut i somras.

Susanne Uhler Brand studerar f.n. på Masterprogrammet i översättning vid Lunds universitet. Översättningen ur Segebrechts bok utgjorde hennes examensarbete på fil.mag.-nivån inom utbildningen. Uhler Brand har under flera år varit bosatt i Tyskland.

Ann Öhrberg är docent i litteraturvetenskap och lektor vid Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet. Hennes forskning rör främst 1700-talets retorik och litteratur, retorik och genus, religiös retorik samt retorik och etik.

Välkommen till årets TfL-konferens

LITTERATURSTUDIET OCH DET AKADEMISKA SPRÅKET

Lund 12–13 oktober 2012

Frågan om att uttrycka sig i skrift är särskilt angelägen för vårt ämne. Litteraturvetenskapen ska vända sig både till vetenskapligt skolade läsare och till icke-professionella läsare, de som förr kallades "den bildade allmänheten". Därtill ska litteraturvetenskapen förmedla något av den litterära textens egenskap av att vara ett estetiskt fenomen, och detta i ett språk som samtidigt ska vara exakt, vetenskapligt och pedagogiskt.

Vi vill sätta fokus på det akademiska, i synnerhet det litteraturvetenskapliga, språket och dess förhållande till andra skriftpraktiker: essäistik, kritik, filosofi och skönlitteratur. Tanken är att få igång en diskussion om vad akademiskt skrivande innebär, för vem vi skriver och vilka gränser (om några) vi har att förhålla oss till.

Fem inbjudna föredragshållare kommer att diskutera dessa frågor utifrån sinsemellan skilda utgångspunkter: Anna Williams (Uppsala), Jesper Olsson (Linköping), Anna Adeniji (Södertörn), Annelie Bränström Öhman (Umeå) och Ole Fogh Kirkeby (Köpenhamn).

Eftersom vi alla brottas med det akademiska språket i vår vardag hoppas vi på livliga diskussioner och ett aktivt deltagande!

Anmälan

Anmälan görs senast den 25 september 2012. Vänligen skicka namn, adress, e-postadress och telefonnummer samt eventuella uppgifter om specialkost, allergier etc. till Jimmie Svensson, jimmie.svensson@litt.lu.se. Konferensen pågår mellan fredag lunch och lördag eftermiddag, och vi håller till i Humanisthuset, Språk- och litteraturcentrum, Helgonabacken 12.

Konferensavgiften

Anmälningsavgiften är 300 kr för *TfL*-prenumeranter och 500 för icke *TfL*-prenumeranter (man blir då automatiskt prenumerant). Avgiften sätts in senast den 25 september 2012 på plusgirokonto 63 90 65-2. Glöm inte att uppge namn! I avgiften ingår utskick av program, medverkan vid samtliga programpunkter, middag med fest på fredagskvällen (Locus Medicus Lundensis, Tunavägen 5), lunch på fredagen och lördagen samt kaffe vid lämpliga tillfällen.

Alla intresserade är hjärtligt välkomna! Utskick med fullständigt program distribueras till alla anmälda inför konferenshelgen.