

# Känsla och sinnlighet skilda från sinnen: om den estetiska intresselöshetens grunder

Mats Malm

FÖRE ESTETIKEN VAR RETORIKEN, så brukar man gärna se på saken.<sup>1</sup> Och att estetiken vidgar konstens möjligheter i förhållande till retoriken brukar alla kunna enas om. Retoriken får alltså representera det begränsade paradigmet medan estetiken blir öppningen till nya möjligheter och hela romantikens omvälvning (i svensk litteraturhistoria förkroppsligas motsättningen kanske tydligast i bilden av bakåtsträvande gustavianer gentemot en Thorild eller en Almqvist). Men jag skulle vilja påminna om att retoriken inte bara saknade estetikens möjligheter, utan också bar med sig dess raka motsats: en hotbild som kunde leda till direkta avståndstaganden från känsla och sinnlighet i poesin. Ser man saken ur det perspektivet, blir frågan om inte den framväxande estetiken hade ett påtagligt motstånd att hantera.

Termen *estetik* myntades 1735 av Alexander Gottlieb Baumgarten, i slutet av hans *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*. Där griper han tillbaka på de klassiska filosofernas och kyrkofädernas indelning mellan *aistheta* och *noeta*, där det senare begrips genom det rent abstrakta intellektet medan det förra förmedlas genom sinnesintryck, det vill säga *phantasmata*. Redan här är själva utgångspunkten att det estetiska baseras på en lägre och grövre varseblivning än det intellektuella förståndets.<sup>2</sup> Detta är välbekant, estetiken möjliggör alltså bejakandet av känslan genom att lyfta fram de kroppsliga sinnen. Det var förvisso en nyhet, men kanske bör man se det som att det inte bara var en ny upptäckt utan i praktiken utgjorde en grundläggande omvälvning av tidigare försanthållanden. Det skulle innebära att 1700-talets diskussioner av estetiken, fantasin, känselsinnet och känslorna förs inte som nya idéer i allmänhet, utan som nya i direkt konflikt med gamla.

Om detta stämmer, skulle estetikens framväxt få betraktas som en serie – offensiva eller defensiva – omförhandlingar av centrala kategorier. I första hand skall jag kort teckna motbilden, en föreställning om »det liderliga språket» som står i direkt kontrast till estetiken, därefter skall jag söka precisera några aspekter av förhandlingarna mellan denna gamla föreställning och den nya. Centralt blir där utvecklingen av kriteriet »intresselöst välbehag», *interesseloses Wohlgefallen* med Immanuel Kants inflytelserika formulering.

### *Det liderliga språket*

Inom den retoriska traditionen uttrycks i regel en stark optimism inför språkets möjligheter. Det är en självklarhet, retoriken handlar ju om att ta vara på just möjligheterna. Men det som inte syns lika tydligt är att föreställningen om språkets makt också för med sig en rädsla att bli utsatt för just den makten. Denna rädsla ligger som en underström i traditionen, den formuleras inte explicit så ofta men den verkar ingå i det allmänna medvetandet. Föreställningskomplexet tilldelar språket kropp, och därmed sammanfaller egentligen de retoriska dygderna med individuell dygd. Omvänt blir språklig last det samma som kroppslig last. Så här säger Quintilianus om saken:

Friska kroppar, stärkta av gott blodomlopp och övning, får av det som ger dem styrka också sitt utseende. De har [sund] färg, är fasta och har framträdande muskler. Men om man polerar, färgar/förställer och smyckar dem på kvinnligt vis blir de, genom själva omsorgen som lagts på utseendet, motbjudande. En passande och nobel utstyrsel ger människor auktoritet, som den grekiska versen intygar, men en feminin och överdådig utstyrsel pryder inte kroppen, däremot avslöjar den sinnelaget. På samma sätt förkvinnligar den skinande och färgstarka elocutio själva sakerna som kläs i denna dräkt av ord [...] Man skall gripa sig an eloquentia med större mod. Om hon är sund i hela kroppen, kommer hon inte att tycka att hon behöver bekymra sig om att putsa naglarna och sätta upp håret.<sup>3</sup>

Här får alltså språket inte en utan två kvinnliga kroppar: *Elocutio*, den sköna språkliga framställningen, är sminkad, utstyrd, falsk och frestande. Vid sidan av henne får vi se den fysiska gestalten av *Eloquentia*, vältaligheten i sin helhet inkluderande argument, ämnesval, den goda saken: sund och enkel. Och den atletiske och asketiske talaren låter sig inte förledas av *Elocutio* utan väljer den sunda *Eloquentia*.

Bakgrunden till denna närmast ikonografiska bild är den antika debatten om asianism och atticism. Atticisterna var ju de kärva, filosofiskt lagda talarna som inte brydde sig om att göra framställningen alltför behaglig, och asianerna var de som kritiserades för att bara vara intresserade av den sköna och njutbara formen. Debatten var hela tiden aktuell i Rom: Cicero blev anklagad för att vara asian, och han försvarade sig givetvis genom att anklaga andra för att vara asianer. Asianismen överdriver alltså *elocutio* och blir praktiskt taget innehållslös, bara inriktad på språkliga njutningsmedel och affekter – enligt kritikerna. Man kunde kalla det ett slags språklig sexualskräck, och dess makt skall inte underskattas. Nyckelordet är *effeminatus*, förkvinningad. Andra ord som hör dit är *libido* och *voluptas*, det vill säga allt liderligt. Förkvinningad är den man som inte uppfyller de högt moraliska manliga kraven utan ägnar sig åt utsävningar: kroppsliga eller språkliga. Mannen kan alltså bli smittad av denna sorts kvinnlighet, och bli mer och mer korrumpad. Därför är det så viktigt att skydda skolpojarna från umgänge med det fördärvliga språket. Som Quintilianus framhåller får de inte »fångas av nutidens lustfyllda blomster och förledas av depraverad begärlighet».<sup>4</sup> Språket har kropp, och språk är moral. I jämförelse med asianismens språkliga koketterier och nippertipper, framstår då den alltför torftiga men ändå rekordliga atticismen som betydligt mer hedervärd.

Man kan förstås uppfatta detta helt enkelt som två stilideal, vart och ett med sina företrädare. Men det är mer än så, för motståndet mot asianismen bottnar i en ren skräck för vad man kan kalla »det liderliga språket». Utgångspunkten är att talaren inte kan skiljas från det han säger, att språket speglar den talande. Quintilianus ger alla upptänkliga anvisningar för att åstadkomma njutbart och medryckande språk, men han måste samtidigt gardera sig mot misstänksamheten mot det liderliga språket. Han måste hantera Platons kritik av retoriken som inställsamhet och njutning för stunden, och han måste hela tiden demonstrera sitt

avståndstagande från omoraliskt språk. För retorik är en fråga om makt, och talaren riskerar ständigt att bli snöpt av det liderliga språket. Quintilianus formulerar sig så:

Detta [att behandla argumentationen] behövde göras så mycket mer noggrant, som deklamationer – med vilka vi brukade öva liksom med trubbiga spjut för kampen på Forum – sedan länge har förfallit från det verkliga talandet och nu är sammansatta endast för njutning och saknar nerv. Talarnas försyndelse är inte annorlunda än slavhandlarnas, då de gör pojkars utseende mer lockande genom att skära ut deras manlighet. För liksom de menar att kraft, muskler och framför allt skägg och annat som naturen skänkt just till männen inte är till prydnad, och de gör det mjukt som skulle bli kraftfullt om det inte hindrades eftersom de tycker att det skulle bli för hårt – så döljer vi talets manliga gestalt och kraften att tala koncist och kärnfullt under den sköna stilens hud, och vi menar att så länge det är behagligt och polerat är det oväsentligt om det kan göra sig gällande. Men jag ser till naturen och tycker att vilken man som helst är skönare än en eunuck.<sup>5</sup>

Det hotfulla språket är kvinnligt, och det gör män kvinnliga. Kvinnlig är alltså här liktydig med motsatsen till manligt ideal, och innebär fåfänga, liderlighet och fördärvlighet. Språkets kvinnliga kropp utgör en definitiv hotbild, och den hotar att till och med kastrera männen.

### *Den liderliga representationen*

I den retoriska traditionen ligger alltså en stark misstänksamhet mot smink och förställning. Den riktas mot överdriven *elocutio*, för *ornatus*, den språkliga försköningen, är liktydig med smink. Utstyrsel och kropp förleder, och självfallet passar den här hållningen precis ihop med den kristna attityden till djävulens bländverk och frestelser. Vi brukar förknippa retoriken med en gränslös tilltro till språkets möjligheter, men misstron finns alltid i bakgrunden.

Det måste påpekas att föreställningen om det liderliga språket egentligen är en föreställning om den liderliga representationen, inte minst gäller den bildkonsten. I bakgrunden ligger ju Platons kritik inte bara av retoriken utan av all representation: hans godkännande av formen, linjerna i målningen och avfärdande av färgernas kroppslighet reflekteras hos Quintilianus och i traditionen efter honom, och Jacqueline Lichtenstein har visat hur detta slog igenom med kraft i den konstteoretiska debatten bland annat i 1500- och 1600-talens Frankrike.<sup>6</sup> Där stod striden mellan »poussinister», som förespråkade rena linjer och form, och »rubenister», som hävdade färgernas företräde över linjen. Föreställningen kommer till tydligt uttryck i Sverige hos hovmålaren David Klöcker Ehrenstrahl. I sitt självporträtt från 1691 framställer han sig själv sittande mellan *Inventio* och *Pictura*, och även om han i en kommentar talar om sin kärlek till målarkonsten så är rollerna uppenbara. *Inventio* sitter i skuggan utan att framhäva sig, närmast duken just vid konstnärens högra hand som håller den krita varmed han skall dra *linjerna*, teckna *formen*. *Pictura* står på hans vänstra sida och avleder honom från detta. Vad hon erbjuder honom är *färgerna* som skall ge målningen *kropp*. *Inventio* är dygdig och kysk, *Pictura* distraherar konstnären med frestelser och står för det kvinnliga och liderliga. *Inventio* håller upp påminnelsen om hans plikter: *Immortales pinge majestatum laudes*, »Måla majestäternas odödliga beröm», *Pictura* hindrar honom att se denna pliktens appell. Oppositionen är precis den vi sett i den retoriska traditionen – mannen med *Inventio* står för renhet och form och frestas av sinnlig kolorit.<sup>7</sup> Ett självporträtt är en betydelsefull programförklaring, och detta är budskapet hos den svenska barockens centrala konstnär: han, liksom Quintilianus och för den delen Georg Stiernhielm, attraheras av representationen men vet att den är liderlig och att han måste förhärda sig.

Av olika skäl blev föreställningen om det liderliga språket särskilt aktuell i det vi brukar kalla barock, och inte minst gör den sig kraftfullt gällande i det svenska 1600-talet. Detta har jag försökt utreda på annat håll.<sup>8</sup> Givetvis finns hela tiden en stark attraktion till språk och konst, men detta föreställningskomplex vilar som ett slags överjag över kulturen.<sup>9</sup> Hur kunde denna föreställning ersättas av estetiken, som lanserar just den sinnliga förnimmelsen av konsten?

*Den ofarliga intresselösheten*

Inbyggd i retoriken finns således en föreställning om att språkets moral sammanfaller med individens, och att representationens lastbarhet *smittar*. Denna uppfattning är inte direkt dominerande, men utgör en underström av misstänksamhet mot sinnlig lockelse av olika slag. Den är kraftfull inte minst eftersom den ansluter direkt till den kristna syndaläran, som ju i hög grad också är en kritik av förledande representation och sinnlighet. Avståndstagandet från sinnlig lastbarhet behöver inte påpekas, och det hot mot individen som brukar presenteras är ju att den sinnliga världens frestelser lockar med just sin sinnlighet, som består i falsk och vilseledande representation.

På 1700-talet finns ju den kristna moralen och syndaläran i hög grad kvar, men frikopplas uppenbarligen från språk och representation så att estetiken kan framträda. Det finns många olika led i denna utveckling. Till att börja med kan nämnas tanken om verkets autonomi, som givetvis gör konstverket till ett föremål i egen rätt: det kan alltså inte längre betraktas som ett medel att påverka. I anslutning till autonomitanken har vi också beskrivningen av den estetiska intresselösheten. När Kant 1790 diskuterar detta i *Kritik der ästhetischen Urteilstkraft* finns ingen uppenbar koppling till föreställningen om det liderliga språket, och det går knappast att påstå att autonomitanken och intresselöshetens princip formulerats som ett direkt svar till föreställningen om det liderliga språket. Däremot kan man konstatera att den intresselösa varseblivningen, avsiktligt eller ej, gör det möjligt att bortse från det liderliga språkets smittsamhet och hot. Detta blir tydligare när man ser på källorna till den estetiska intresselösheten, för där framgår det hur den är kopplad till etiken.

Som Jerome Stolnitz visat, formuleras frågan om intresselöshet redan under 1700-talets första decennium av earlen av Shaftesbury.<sup>10</sup> Det sker i en etisk och religiös diskussion, i mer eller mindre direkt polemik mot Thomas Hobbes teorier om *intelligent egoism*. Shaftesbury associerar *interest* med egoism, och därmed knyts *disinterest* till altruism. Från denna etiska hållning är steget kort till den religiösa: enligt Shaftesbury kan man inte närma sig dygd eller Gud för belöningens skull – religionen får inte vara instrumentell, *interested*. Tvärtom, det är när man närmar sig Gud endast av kärlek till honom, utan tanke på belöning, som relationen fun-

gerar, är *disinterested*. Shaftesburys utveckling av termerna sker alltså i direkt kommunikation med å ena sidan Hobbes idéer, men å andra sidan också med äldre, instrumentell etik och religion.<sup>11</sup> I linje med detta resonemang har Martha Woodmansee sett liknande kopplingar till religionen på tysk botten.<sup>12</sup> Konsekvensen av bådas undersökningar är att modellen för den estetiska intresselösheten kommer ur det religiösa förhållandet till Gud. Religiös och etisk dygd får inte vara instrumentell, styrd av intresse, och den estetiska relationen till konstverket får därmed inte vara instrumentell, styrd av intresse. Det innebär att betraktaren inte får eftersträva objektet i sig självt, och inte får vilja använda det för något bestämt syfte annat än estetiskt välbehag – som alltså är frikopplat från personliga intressen av alla slag. Det är ju också därför det sublimes och skrämmande kan ge en estetisk upplevelse hos Edmund Burke: betraktaren hotas inte personligen.<sup>13</sup> En implikation av denna tankemodell där konstupplevelsen betraktas som intresselös, är antagandet att konstverket tillkommit intresselöst – och detta är fundamentalt. Enligt föreställningen om det liderliga språket måste man misstänka en fördärvlig avsikt bakom framställningen av det sköna – för retoriken utgår ju alltid från syftet – men enligt föreställningen om estetisk intresselöshet behöver man inte längre vara rädd för sådana avsikter.

### *Addisons omförhandlingar av det sinnliga*

I Stolnitz undersökning av källorna till den estetiska intresselösheten blir Joseph Addisons essäer om *imagination* i *The Spectator* år 1712 centrala.<sup>14</sup> Stolnitz menar att det är just föreställningen om intresselöshet som gör att Addison framhäver fantasin. Fantasin förstås – i enlighet med en lång tradition – som den själsförmögenhet som ligger mellan det rena förståndet och tillägnandet av sinnesintryck. Förståndet kan inte definieras som intresselöst, eftersom det alltid domineras av strävan till insikt: filosofens närmande till konstverket kan alltså inte uppfattas som intresselöst. Sinnesintrycken kan inte heller definieras som intresselösa, eftersom de domineras av begär att äga eller komma i åtnjutande av. Den enda delen i människans varseblivning som kan uppnå intresselöshet är just fantasin, där människan kan försätta sig i ett tillstånd fritt från andra

drivkrafter och syften än just den estetiska erfarenheten, som alltså sker helt på det betraktade objektets villkor:

Om vi i stället för »fantasins behag» läser »den intresselösa varseblivningens erfarenhet», då kan vi med rätta påstå att Addisons ämne, till allt utom namnet, är den estetiska erfarenheten.<sup>15</sup>

Stolnitz är främst upptagen med att avgränsa fantasin från förståndet, men han tangerar rädslan för det sinnliga då han noterar att Addison beskriver fantasin som grövre än förståndet eftersom den är närmare »sinnets behag» (the pleasures of Sense),<sup>16</sup> och förtydligar med Francis Hutchesons formuleringar om hur de yttre sinnenas njutning uppkommer ur »begär» (desire) och därmed är »liderlig» (voluptuous). Det blir här tydligt att Hutcheson och Addison var angelägna att avgränsa fantasins välbehag från sinnenas välbehag, det vill säga från det liderliga. Föreställningen om det liderliga språket och den liderliga representationen måste ha varit levande när Addison lanserade sina inflytelserika iakttagelser om fantasin, och han förefaller ta till en rad manövrer för att hantera den. Främst handlar det om att omförhandla natur och varseblivning.

Addisons första, och kanske viktigaste, manöver är att framhäva hur allt behag härrör från synsinnet. Därmed skapar han genast den nödvändiga distansen till fysisk kropp och fysisk åtrå:

Det är detta sinne som förser fantasin med idéer. Alltså avser jag med fantasins eller inbillningens behag [the Pleasures of the Imagination or Fancy] (jag använder de två orden blandat) sådant som härrör från synliga föremål, antingen när vi faktiskt har dem i vår åsyn eller när vi frammanar idén om dem i vårt sinne genom målningar, statyer, beskrivningar eller liknande.<sup>17</sup>

Se men inte (vilja) röra, det är grunden för att frigöra sinnligheten från sinnen. Addison inskräpper ytterligare att man inte får missförstå honom: »Jag måste därför uppmana läsaren att minnas att jag med fantasins behag endast avser sådant behag som har sitt ursprung i synsinnet».<sup>18</sup> Men det handlar inte bara om att distansera sig från det som skulle kunna skapa fysisk åtrå och smitta med sin liderlighet, utan också om att



kontrollera. Addison är tydlig på den punkten: med hjälp av synen kan vi behärska stora områden, få överblick och distans. Synen – till skillnad från de övriga sinnen – ger oss kontroll, och kontroll tilldelar Addison också själsförmögenheten fantasi.

Att synen framhävs så är förmodligen signifikant också för frågan om läsvanor. Föreställningen om det liderliga språket skall sannolikt förstås som en effekt av den muntliga kultur som var den klassiska retorikens utgångspunkt. Om språket smittar och överväldigar, är det i hög grad just genom ljudets verkan. Ljudet sprider sig i rummet utan att mottagaren kan styra över det, går i fysisk mening in i mottagaren. Walter J. Ong kallade detta för den verbomotoriska principen: medan synen distanserar, interioriserar ljudet. Det är alltså svårare att freda sig för ljud än för synintryck – åhöraren är mer försvarslös än läsaren. Ord blir handling för den vars tänkande är präglad av muntligheten.<sup>19</sup> I början av 1700-talet har man kommit långt in i skriftspråkligheten, även om det går långsamt och stegvis. Läsningen är huvudsakligen tyst och behärskas av mottagaren, som kontrollerar texten totalt – åtminstone så att han eller hon kan lägga bort den, läsa om den, hantera den efter eget skön. Det är egentligen denna betraktarens kontroll Addison beskriver när han betonar att synsinnet är fantasins startpunkt.

Den klassiska beskrivningen är att våra sinnesintryck *präglas* in i fantasin eller minnet som i en vaxtavla. Denna analogi är av största betydelse: den kan nämligen implicera att vi inte förmår kontrollera vad som stansas in i vårt medvetande, utan är försvarslösa mot intrycken. Retorikens minneskonst föreskriver förstås hur man skall hantera kunskaper och ämnen, och Aristoteles med flera verkar inte ha problem med detta, men i Platons efterföljd kan föreställningen leda till en stark känsla av försvarslöshet gentemot sinnesintrycken. Också Addison tänker sig att sinnesintrycken präglas, men han kan definiera vår relation till dem som *aktiv* i stället för *passiv*. Det framgår redan av det citerade: vi förmår aktivt, efter egen vilja, frammana de synliga objektens idéer – idé är förstås betydligt mer immateriellt än inprägling. Än tydligare blir det när han talar om synintrycken, för här definieras materia en gång för alla som *icke* hotfull. Det sker i en passage som behandlar villfarelse och materia, men på ett sätt som vänder upp och ned på gamla föreställningar: »Kort sagt, våra själar är fröjdfullt förlorade och förvirrade i en behaglig

förvillelse, och vi vandrar omkring som den förtrollade hjälten i en roman, vilken ser sköna slott, skogar och ängar [...]»<sup>20</sup> Det liknar i förstone de synvillor man anklagat materian och synden för att bruka i syfte att snärja människor, men det är motsatsen. För det är Gud själv som skänker oss denna gåva och förskönar den torftiga materian, framgår det i sammanhanget. Föreställningen om Skapelsen som Guds lovsång och gåva kommer alltså att dominera: i stället för att misstänka att färg och sinnlighet är den Ondes medel att snärja oss, kan vi lugnt anta att syftet bakom det sköna är gott: en inte alldeles ny, men mycket konsekvent invertering av den gamla hotbilden.

Men dessutom åberopar Addison den moderna vetenskapen på ett sätt som gör materian inte bara obetydlig utan också än mer harmlös:

Jag har förutsatt att min läsare är bekant med den stora moderna upptäckt som nu allmänt accepterats av alla naturvetenskapliga forskare, nämligen att ljus och färger så som de uppfattas av fantasin endast är idéer i vårt sinne och inte kvaliteter som faktiskt existerar i materien.<sup>21</sup>

Med hänvisning till John Lockes *An Essay Concerning Human Understanding* genomdriver således Addison inte bara att färg och skönhet härrör från Guds oomtvistligt goda uppsåt, utan också att de är resultatet av den betraktandes aktiva, om än omedvetna, verksamhet. Med insikten att ljus och färg är den betraktandes eget bidrag till det sedda inskräps ytterligare betraktarens aktiva kontroll och makt.

Addisons beskrivning av fantasins förmågor inte bara oskadliggör det sinnliga i representationen utan gör det också eftersträvansvärt. Det sker på flera sätt, varav det sista jag skall ta upp är indelningen mellan »fantasins primära behag» och »fantasins sekundära behag». Det primära behaget uppstår av de objekt vi faktiskt har för ögonen, det sekundära härflyter »från idéerna om synliga föremål när föremålen inte är närvarande framför ögat utan frammanas i vårt minne, eller formas till behagliga visioner av ting som är frånvarande eller fiktiva».<sup>22</sup> Implikationen är att konsten i hög grad associeras med fantasins aktiva verksamhet, och denna verksamhet är just att skapa representationer.

Representationen i sig laddas alltså med positiva värden, återigen till direkt skillnad från det äldre föreställningskomplexet kring det liderliga språket.<sup>23</sup>

*Det sinnliga avskilt från sinnen*

Frågan är naturligtvis hur stark föreställningen om det liderliga språket egentligen var, och hur påtaglig misstänksamheten mot representationen över lag kan tänkas ha varit. Diskussioner förs på olika håll, bland annat i kontroversen mellan poussinister och rubenister i Frankrike, i den reformerta kritiken av katolicismen inte minst i England, inom den kritiska tankefåran från Platon, och spritt på många olika håll i kulturen som en konsekvens av retorikens rädsla att associeras med det liderliga språket. Men framför allt är ju denna misstro egentligen en helt naturlig konsekvens av det kristna avståndstagandet från materia och sinnlighet, och alla de kristna synder och dygder som kommit att strukturera människors tillvaro. Hållningen gentemot kroppslig sinnlighet lever ju kvar – genom kristendomen – ganska ostört samtidigt som den estetiska diskussionen lyckas lansera konstens sinnlighet. Det är just här man behöver åstadkomma klyvningen, mellan kropp och konst, mellan sinnen och sinnlighet. För när Addison anstränger sig att omdefiniera konsten och varseblivningen, försöker han naturligtvis inte att ifrågasätta traditionella föreställningar om traditionell dygd och synd. Tvärtom, han måste bejaka dem:

Det är i sanning endast ett fåtal som förmår vara sysslolösa och oskyldiga, eller kan fröjda sig åt nöjen/behag som inte är brottsliga. Varje förströelse blir på bekostnad av en eller annan dygd, och varje steg bort från verksamhet leder till last eller dårskap. Därför bör man bemöda sig om att vidga sin sfär av oskyldiga nöjen så mycket som möjligt, så att man tryggt kan dra sig dit och där finna tillfredsställelse av det slag som en vis man inte skäms för.<sup>24</sup>

Gränsen är glasklar, det handlar om att definiera bort sinnligheten från kroppen och dess sinnen så att fantasins välbehag inte sammanblandas

med kroppens. För att göra färg och sinnlighet icke hotfulla, definieras också den betraktande som aktiv där det gamla paradigmet såg mottagaren som passiv och underkastad. I fantasins estetik behärskar man med synen, framkallar bilder efter eget skön och vet att färgernas och den sensuella framställningens upphov är gott. Den försvarslösa *mottagaren* har ersatts av den kraftfulla *betraktaren*. Intresselösheten garanterar att det inte finns onda avsikter bakom, och att vårt intresse inte är liderligt. Beträktaren är så mycket i kontroll, att han/hon kan *välja* att vara intresslös eller inte.

Att Addison upphöjer Longinos i slutet av *The Spectator* nr 409 då han förutskickar diskussionen av fantasin är förstås ingen slump. Den helt dominerande figuren hos Longinos är den han kallar *phantasia*, som annars kallas *evidentia* eller *enargeia*, det vill säga just åskådliggörandet. Det är signifikant för tiden att själsförmögenheten *phantasia* idealiseras samtidigt som den retoriska tekniken *phantasia* – åskådliggörandet – blir dominerande stilfigur.<sup>25</sup> Intresselösheten frigör sinnligheten från sinnena, och det tycks vara grunden för att estetikens bejakande av konstens sinnlighet över huvud taget kan komma till stånd. Därmed frigörs också känslan från sinnena, och kan inta sin nya position i poesin.

STOLNITZ TES ÄR ATT EN ENDA FÖRESTÄLLNING, den om intresselösheten, oförutsett kom att styra hela estetikens utveckling. Jag ser inga skäl att invända mot den tesen, men jag tror alltså att föreställningen inte kom oförmedlat. Tvärtom var den så central just därför att den var den slutgiltiga lösningen på problemet med föreställningen om det liderliga språket och hela den platoniska (snarare än nyplatoniska) kritiken av representationen. Addison är en tydlig företrädare, men han är förstås del i en utveckling där bland annat empirismen och psykologin åstadkommit centrala distinktioner.

Också när vi är framme vid Kants estetiska diskussion tycks alltså föreställningen om det liderliga språket finnas i bakgrunden. Då han definierar den estetiska upplevelsen som »interesseloses Wohlgefallen», betonar han att smaken måste frigöras från *Interesse*.<sup>26</sup> Som Wendy Steiner framhåller beskriver Kant det sköna som kvinnligt, kroppsligt, frestande medan det sublimes blir manligt, andligt, högtstående, imponerande.<sup>27</sup> I Steiners beskrivning blir Kant den som etablerar kvinnan och det sköna

som det Andra. Kvinnan kan då sedan bara vara antingen offer eller den som förgriper sig, vilket bland annat påverkar modernisterna starkt.<sup>28</sup>

Utan att förneka något av de strukturer Steiner frilägger, kan man invända att Kant inte var den som etablerade den misogynna konstuppfattningen. Snarare framstår hans teori som resultatet av en strävan efter en teoretisk legitimation för den sinnliga konsten och den estetiska upplevelsen, en försiktig gensaga mot den gamla föreställningen om det liderliga språket. Kant förhåller sig kritisk mot färg och attraktion, och Alain Besançon har fog för att beskriva honom som en ikonoklast i Calvins efterföljd.<sup>29</sup> Han upprepar Platons misstänksamhet inte bara mot blandade färger, utan mot färg överlag jämfört med teckning och komposition (§ 14). Kants bild av hur det sköna kan attrahera medan det sublima inte är insmickrande, och hans sätt att definiera det sublima som något i grunden abstrakt, ett »negativt välbehag» inför upplevelsen av det oändliga, leder närmast tankarna till den gamla asianismen respektive atticismen. Strängt moraliserande är avståndstagandet från det sinnliga också hos Kant: »Smaken är alltid fortfarande barbarisk där välbehaget kräver att *retning* och *rörelse* måste blandas in, ja till och med kräver dessa som måttstock för sitt bifall» (§ 13). Men här företar också Kant den vändning som ger legitimitet åt konsten i sin helhet, för det är ändå hans elitära beskrivning som får definiera konsten. Inte bara den intresselösa varseblivningen styr, också det syfte som retoriken anade bakom varje utsaga och yttring utdefinieras då Kant utvecklar den filosofiska, inte pragmatiska, ändamålsenlighet som smakomdömet grundas på (t.ex. § 11).

Både det sköna och det sublima ryms i konsten. Det Andra, det som kan motsvara det liderliga språket, blir hos Kant snarast det angenäma, det är dit begären förläggs i § 29. Där framhålls också: »Det *sublima* består endast i *relationen*, där det sinnliga i föreställningen om naturen bedöms som dugligt för ett översinnligt bruk.» Den praktiska effekten blir att (den sinnliga) konsten tillskrivs andlig funktionalitet. Genom denna förskjutning av kategorierna upprättar Kants moraliserande hållning legitimitet åt konsten i allmänhet.

*Språkets kön och genus*

Föreställningen om det liderliga språket och den ambivalens gentemot språket den resulterade i tycks alltså ha haft en betydligt starkare närvaro i kulturen än vad som är direkt iakttagbart för en modern betraktare. Grundläggande var ju att språk uppfattades på samma sätt som mänskliga och fysiska verkligheter, och detta måste relateras till historien om könsens uppkomst. Thomas Laqueur har tydliggjort den förändring som skedde under 1700-talet, då »enkönsmodellen» kom att utmanas av »tvåkönsmodellen». Utifrån Aristoteles, Galenos med flera hade den dominerande uppfattningen varit att »kvinnans organ var en ringare version av mannens, och indirekt att kvinnan var en ringare man».<sup>30</sup> Laqueur konstaterar att här »måste könet, eller kroppen, ses som bifenet medan *genus*, det som vi skulle uppfatta som en kulturell kategori, var primärt eller »verkligt».<sup>31</sup> Hela föreställningskomplexet kring det liderliga språket angår alltså egentligen inte *kön*, utan den sociala konstruktionen, *genus*. Detta har bestämda implikationer:

de åsikter som rådde före upplysningstiden och ända tillbaka till antiken [...] satte likhetstecken mellan vänskap och män respektive sinnlighet och kvinnor. Kvinnorna, vilkas begär enligt den gamla världsbilden inte visste några gränser och vilkas förnuft bjöd så ringa motstånd mot lidelsen, blev [med den nya tvåkönsmodellen] i vissa redogörelser varelser vilkas hela reproduktiva liv kunde utspelas i ett tillstånd av fullständig känslolöshet inför köttets njutningar.<sup>32</sup>

Tvåkönsmodellen tonar alltså ned bilden av det kvinnliga som definitionsmässigt liderligt och hotfullt, för att i stället passivera och oskadliggöra det. Enligt Laqueur dominerade enkönsmodellen fram till 1700-talets mitt, då tvåkönsmodellen utvecklades. Tvåkönsmodellen tillkom i samband dels med förändrade kunskaper om kroppen – man började definiera kön utifrån biologiska skillnader – och dels genom »otaliga små uppgörelser om makt i den offentliga och den privata sfären». Förändringen kan alltså inte förklaras enbart med vetenskaplig utveckling, snarare rör det sig om en ny konstruktion som i hög grad är poli-

tisk. Laqueur betonar att det rör sig om förhandlingar mellan olika synsätt och att enkönsmodellen inte dog ut, men förlorade sitt primat: »Med andra ord ersatte könet det som vi skulle kunna kalla för genus som främsta grundkategori.<sup>33</sup>

Föreställningen om det liderliga språket låter sig således förklaras av att könet i sig var en social konstruktion, och Laqueur ger exempel på hur man föreställde sig att kvinnor av olika skäl kunde byta kön till män. Det liderliga språket var alltså hotfullt därför att det inte fanns en gräns mellan könen: män kunde mer eller mindre bli kvinnor. Nyckelordet för det liderliga språket, *effeminatus*, förkvinligad, betyder inte förvekligad utan inrymmer verkligen möjligheten att (den offentligt nyttige) mannen kunde bli en (offentligt onyttig) kvinna. Därav den påtagliga fruktan. Andra nyckelord hade att göra just med liderlighet: *voluptas*, *lasciviae* med mera, och dessa anknyter just till den kvinnliga sexualitet som är framträdande och hotfull i enkönsmodellen men som nästan utplånas i tvåkönsmodellen. Tvåkönsmodellen, som slår igenom men inte blir allenaordande under 1700-talet, upprättar ovedersägliga gränser mellan könen, oskadliggör i stor utsträckning den kvinnliga sexualiteten och därmed behöver inte mannen längre vara rädd att smittas. Allt detta leder med nödvändighet till att det liderliga språket inte längre behöver uppfattas som ett hot.

Laqueur visar hur de två könsmodellerna engageras i ett politiskt spel under 1700-talet, tills slutligen tvåkönsmodellen segrar. På precis samma sätt tror jag att litteraturen utvecklas i ett dynamiskt spel mellan moderna estetiska ideal och ett konservativt, till och med repressivt motstånd mot det liderliga språket. Undersökningar på detta område saknas emellertid i stor utsträckning: det delområde jag har varit i tillfälle att belägga en sådan motsättning är beträffande den svenska romanen under 1700-talet.<sup>34</sup> I det fallet är de repressiva krafterna särskilt tydliga, eftersom romanen i sig själv var en genre utanför hierarkierna och betraktades med skepsis. Väl att märka tycks misstänksamheten där riktas mer mot åskådliggörandets försinnligande tekniker än de aspekter av det liderliga språket som har att göra med den vällustiga ljudbilden. En del av förklaringen är naturligtvis att det rör sig om episkt berättande romaner, men sannolikt beror det också på att den tilltagande skriftspråkligheten gör texten mer och mer »stum», så att man inte längre känner sig lika hotad

av ljudbilden. Åskådliggörandet, däremot, exploaterar synsinnet mer och är dessutom det utmärkande för allegorin, vilken mer och mer användes i politiska pamfletter och andra aggressiva sammanhang. Att en sådan förändring sker just vid denna tid lär emellertid inte bero så mycket på förändrade pedagogiska metoder eller konkreta ändringar i bruket av tal respektive skrift. Snarare än faktiska skillnader mellan 1600- och 1700-talen handlar det förmodligen om skriftspråklighetens långsamma förverkligande och påverkan på föreställningsvärlden.

En viktig grund för tvåkönsmodellen var fysiologiska och biologiska iakttagelser. Eftersom sådana är av större direkt relevans beträffande synen på människor än på språk, representation och konst, förefaller det rimligt att tänka sig att enkönsmodellen var särskilt seglivad just i uppfattningen av språk, litteratur och andra konstarter. I detta ljus bör den estetiska utvecklingen under 1700-talet kunna betraktas som en serie omförhandlingar av centrala kategorier.



- I En av de mer konsekventa historieskrivarna i den riktningen lär vara Tzvetan Todorov, *Theories of the Symbol*, transl. Catherine Porter, Ithaca, New York 1982 [1977].
- 2 Alexander Gottlieb Baumgarten, *Reflections on Poetry. Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, Translated, with the Original Text, an Introduction, and Notes, by Kars Aschenbrenner and Willam B. Holther, Berkeley and Los Angeles 1954, särskilt § CXV-CXVI.
- 3 *The Institutio Oratoria of Quintilian*. With an English Translation by H.E. Butler, I-IV, London/Cambridge, Massachusetts 1921-1922, VIII.Pr.19-22.
- 4 *The Institutio Oratoria*, II.v.22-23.
- 5 *The Institutio Oratoria*, V.xii.17-19.
- 6 Jacqueline Lichtenstein, *The Eloquence of Color. Rhetoric and Painting in the French Classical Age*, Berkeley, Los Angeles & Oxford 1989, särskilt s. 117-226.
- 7 Om de platoniska fördomarna mot konsten och deras kristna förstärkningar, se t.ex. George Kubler, »Vicente Carducho's Allegories of Painting», *Art Bulletin* 47 1965, s. 439-444. Ett särskilt tack till Peter Gillgren, som fäst min uppmärksamhet på detta självporträtt.
- 8 Mats Malm, *Det liderliga språket. Poetisk ambivalens i svensk 'barock'*, Stockholm/Stehag 2004, projektet finansierat av Riksbankens Jubileumsfond. Anders Cullhed lyfte dessförinnan fram angränsande frågor i »Hermeneutisk striptease (har retoriken ett kön?)», *Språkets spölingar. Festskrift till Birger Bergb*, red. Arne Jönsson och Anders Piltz, Lund 2000, s. 90-98.
- 9 Vidare om detta i Malm 2004.
- 10 Jerome Stolnitz, »On the Origins of 'Aesthetic Disinterestedness'», *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* XX, 2, 1961, s. 131-143.
- 11 Stolnitz 1961, s. 131-135.
- 12 Martha Woodmansee, »The Interests in Disinterestedness. Karl Philipp Moritz and the Emergence of the Theory of Aesthetic Autonomy in Eighteenth-Century Germany», *Modern Language Quarterly* 45-1984, s. 22-47.
- 13 Stolnitz 1961, s. 135-136.
- 14 Numren 411-413, som citeras från *The Spectator*, Edited and with an Introduction and Notes by Donald F. Bond, III, Oxford 1965, s. 535-547.
- 15 Stolnitz 1961, s. 140-142 (citatet s. 142).
- 16 Addison formulerar det bland annat: »The Pleasures of the Imagination, taken in their full Extent, are not so gross as those of Sense, nor so refined as those of the Understanding» (s. 537).
- 17 *The Spectator*, s. 536-537.
- 18 *The Spectator*, s. 537.
- 19 Walter J. Ong, *The Presence of the Word. Some Prolegomena for Cultural and Religious History*, New Haven and London 1967, s. 22; 163-167.
- 20 *The Spectator*, s. 546.
- 21 *The Spectator*, s. 547.
- 22 *The Spectator*, s. 537.
- 23 Se, förutom Lichtenstein 1989 och Malm 2004, Ernest B. Gilman, *Iconoclasm and Poetry in the English Reformation*, Chicago and London 1986.
- 24 *The Spectator*, s. 538-539.
- 25 Mats Malm, »On the Technique of the Sublime», *Comparative Literature. Journal of the American Comparative Literature Association* 52:1, 2000, s. 1-10.
- 26 Immanuel Kant, *Kritik der ästhetischen Urteilskraft* [1790], *Werke in sechs Bänden*, hrsg. Wilhelm Weischedel, Band V, Wiesbaden 1957, § I-4. På svenska: *Kritik av omdömeskraften*, övers. Sven-Olov Wallenstein, Stockholm 2003.
- 27 Wendy Steiner, *The Trouble with Beauty*, London 2001, s. 1-17.
- 28 Särskilt Steiner 2001, s. 16-17.
- 29 Alain Besançon, *The Forbidden Image. An Intellectual History of Iconoclasm*, transl. Jane Marie Todd, Chicago and London 2000 [1994], s. 193-203.
- 30 Thomas Laqueur, *Om könens uppkomst. Hur kroppen blev kvinnlig och manlig*, övers. Öjevind Lång, Stockholm/Stehag 1994 [1990], s. 173.
- 31 Laqueur 1994, s. 20-21.

32 Laqueur 1994, s. 16.

33 Laqueur 1994, s. 221; 178.

34 Se Mats Malm, *Textens auktoritet. De första svenska romanernas villkor*, Stockholm/Stehag 2001.