

t.ex. sommelier, barrista, choklatier m.fl., och kockar som arbetar efter köksmanifest och andra revolutions-traktat. Kocken har nu länkat sig tydligt till primärproduktionen varför en upplevelsedag på Bjärehalvön, där man får betala för att få plocka potatis, kan ses som en förlängning av en måltidsupplevelse. Ett besök på Bondens egen marknad är ett annat exempel på det tankesystem som samtidens måltid kan kopplas till. Det är en revolution som pågår där normen inte längre är ett enda tillagningsideal (läs: det franska) utan de som arbetar inom gastronomin måste idag reflektera över sitt yrke och i någon mån transformera det till ett kall och något som är djupt förankrat i det egna jaget. Precis som vanliga människor idag ofta lever efter dietregelverk som uttrycks med förkortningar som GI och LCHF, måste också kocken spika upp sina teser på matsalens griffeltavlor eller uttrycka det som ett manifest när han eller hon framträder i TV och slår fast att ”det här brinner jag för”.

Säcken knyts ihop i det sjunde kapitlet, där Jönsson tittar på vilka följder den bild av ideal och värderingar som han kartlagt får för den bransch som dagligen framställer matchande produkter och tjänster. Han finner särskilt fem betydande förändringar i revolutionens efterföljd: förhöjd yrkesstatus, synlighet i både matsal och media, fler och helt nya branschyrken, nya företagstyper med breda utbud, en mångfald av nya råvaror att laga mat av och att man i branschen börjat intellektualisera kring värdet av en ny kunskapssyn. Dessa faktorer i kombination med en teknisk utveckling av köksmaskiner och datorer för beställningar, näringsberäkningar och att man idag kan styra matlagningen till mycket precisa temperaturer, ned till en decimal, gör att gastronomin med fog kan sägas ha gått igenom en revolutionsfas. Även om den fortfarande pågår har kocken också kommit ut på andra sidan och uttrycker där både gamla och samtida kulturella värden i en ny form. Det finns ingen väg tillbaka.

Låt mig till sist instämma i Jönssons resonemang om att den kommersiella matkulturens utseende i vår tid är ett ovanligt revolutionerande kulturuttryck. Man skulle med fog kunna tala om *the gastronomic turn* som en pendang till *the linguistic turn*, där Jönsson häver sig ovanför tallriksbrämen och visar att här finns en värld att upptäcka, men förstås bara för den som vill se. Hans arbete frilägger livsmedlens, matens och måltidens idémässiga värde i samhället vid olika tidpunkter i historien. Svaret på frågan om varför vi människor överhuvudtaget ägnar oss åt det tidsödande matlagandet,

maträttskapandet och försjunkandet i måltider, är en alltför komplex kulturell process för att bara låta sig förklaras med att vi äter för att överleva, för att det är gott att äta eller för att kroppen behöver bränsle. Jönsson är måltidskulturens idéhistoria på spåren och visar att den kan bli ett tydligt eget forskningsområde. För lika lite som litteratur handlar om papper och trycksvärta, så handlar mat och måltid inte bara om näring och mättnad. *Den gastronomiska revolutionen* visar redan nu att bättre än så kommer det framtida svaret att bli.

Richard Tellström, Grythyttan

Ingrid Millbourn: *Det hemlighetsfulla mötet – publik och gycklare. Om skrällen och lockelsen i att se varandra*. Carlsson Bokförlag, Stockholm 2012. 256 s., ill. ISBN 978-91-7331-489-3.

Utifrån i första hand en stor och spännande samling circusaffischer huvudsakligen från 1800-talet, i Kungliga biblioteket i Stockholm, har historikern Ingrid Millbourn åstadkommit en rik och mångfasetterad berättelse om vad som händer i mötet mellan gycklare och publik. Detta är en bok om minnen, identiteter, gränser och tabun, men framför allt handlar den om de konsternas känslor som får utlopp i möten mellan betraktare och betraktad.

Inledningsvis presenteras gycklaren som en pirat utifrån vad Millbourn kallar Hannah Arendts piratteori, dvs. att någon är undantagen rättsliga, territoriella principer eftersom deras brott begås i ingenmansland. Gycklarna kallar sig resande och deras gränser markeras gentemot de bofasta, som de kallar de privata. Fernand Braudels historiesyn där kontinuiteter i historien ges större betydelse än förändringar präglar framställningen, som betonar att vissa mellanmänniska känslorelationer förändras mycket lite. Människan är sig mer lik genom historien än olik, konstaterar författaren.

Vad är det då dessa affischer kan berätta om relationen mellan publik och gycklare? Jo, att konsternas innebörder är tidlösa vad gäller den dragningskraft de har på publiken. Här får den amerikanske psykologen Silvan Tomkins affektsystem eller nio grundkänslor bilda ram för analysen, även om det också paras med onödigt många andra teoretikers synpunkter. Grunden finns i begäret efter ömsesidighet, där gycklarnas arenor blir en plats för affektutbyte som styrs av både skräck och lockelse. Teorin om affektutbyte kombineras med

teoretiska verktyg hämtade från psykoanalysen, såsom upprepning, symbios, projektion och symboler. Det handlar om att ge sig hän och bli berörd. I gycklarens rotlöshet och konst finns en lockelse hos betraktaren som för en stund kan överskrida gängse tabun. Det sker en fantasilek där olika jag blir möjliga och föreställning kring identiteter som bestämts utifrån etnicitet, klass och kön utmanas. Här kan könsrelationer överskridas och kvinnor bli norm. Aktiva kvinnor blir subjekt som utmanar publikens identiteter genom både hot och lockelse.

Materialet som används i boken är inte bara den rika samlingen av affischer, vilka för övrigt också generöst ställts till läsarens förfogande genom att de fint återgivits i rika illustrationer, utan också med en rad andra materialkategorier, som på ett utmärkt sätt kompletterar bildmaterialet. Främst är det uppteckningar från Nordiska museet som kommit till användning. De resande behövde inte bara göra reklam för sin ankomst med illustrativa affischer, de var också tvungna att ansöka om tillstånd för att ge sina föreställningar i städerna de kom till, varför de också lämnat efter sig ett material i städernas kronoräkenskaper, där inte bara affischer också återfinns, utan även uppgifter om innehållet i sällskapens program noggrant redovisats. Gycklarna var liksom deras publik heterogena grupper som omfattade både fattiga och rika.

Bildanalytiskt behandlas affischerna helt enkelt som massproducerade bilder och Gisèle Freund och Walter Benjamin hjälper läsaren att förstå deras betydelse bl.a. i att bilder är medskapare av den samtid i vilken de återfinns. Främst användes affischerna för att locka publik och här söker Millbourn svar på frågor om människors fantasi och erfarenheter genom att söka det latenta som kan tänkas finnas bakom de manifesta uttryck som återfinns i materialet.

I avsnittet om relationen mellan de resande och de privata tas också makt- och konfliktrelationer in i analysen och blir till en beskrivning av människans förhållande till främlingar och det främmande genom att de placeras i ett specifikt väl avgränsat rum. De resande beskrivs som ett heterogent kollektiv som får sin identitet utifrån sin yrkestillhörighet, vilken i sin tur är beroende av publiken.

Bokens huvudkapitel handlar om gycklarnas konst som det osagdas, känslornas ställföreträdare. Gycklare och publik betraktar varandra i ett slags känslornas möte som påverkar bådas identiteter. De roar och oroar. Kanske är här avsnittet om exotiska varelser det mest angelägna för dagens läsare. Här förklaras hur gycklare och

publik är medskapare till förtryck och marginalisering, kolonialism och rasism. Förutom de gängse förklaringarna till 1800-talets intresse för det exotiska, såsom en växande individualism och ett ökande intresse för kunskapsförmedling i form av utställningar och insamlingar till museer, anger författaren en psykoanalytisk förklaring som utgår från maktens och psykets begär efter identitet och identifikation. Flera teoretiker, som Sara Mills och Edward Said, får här formulera sig om förtryck, marginalisering och rasism, men det är främst psykoanalytikern Frantz Fanon som visar vägen hur självet skapas genom relationen till den andre. Begäret efter ömsesidighet, menar han, kan bli ett hinder för befrielse om det riktas inåt i det egna jaget i stället för utåt i det koloniala rummet. Via en vindlande analys kommer Millbourn fram till att de resandes och de privata behov av att se varandra bygger på såväl inre som yttre förtryck, men att relationen dem emellan också innehåller ett motstånd hos gycklare i att de använder sig av ett taktiskt gycklande av de privata för att bibehålla sin egen identitet och självkänsla. De använder sig helt enkelt av det som Fanon ville lära ut, att använda sig av förtryckarens egen taktik i sitt motstånd. Gycklarna är inte maktlösa eftersom de kan utnyttja och kontrollera betraktarens känslor. Publikens blickar är målet för deras begär. De bekräftas som önskade, värdefulla människor. Åskådarna överförde i sin tur sina rädslor till gycklarnas konst. De var rädda för det vilda, det ociviliserade inom dem själva, vilket de förlade till främlingarnas konst.

Författaren utvecklar också själva konsternas betydelse i omfattande beskrivningar som i en fin skildring av ridkonsten, där läsaren får ta del av hur kön, känsla och skönhet artikuleras och bekräftas. Clown, akrobater och andra kroppens artister får egna avsnitt. Scenografin som ramar in möten mellan publiken och gycklarna består inte bara av cirkusens tysta pantomim utan kan också förmedlas i mordtavlor, vaxkabinett, panorama och tittskåp.

Millbourn har med sin bok lämnat ett djupsinnigt och tankeväckande bidrag till den växande genren om känslornas kulturhistoria. Den manar till vidare diskussioner om vem som förtrycker vem och hur perspektiven kan vändas när den förtryckte får makt över betraktarens begär. Det handlar om att kunna vara utom sig, om innebörden inte bara i att se utan också i att bli sedd.

*Birgitta Svensson, Stockholm*