

Ragnar Josephson: *Den svenska smaken. Konstkritik och konsteori från barock till romantik*. Red. Hugo Palmköld. Studentlitteratur, Lund 1997. 242 s. ISBN 91-44-00127-4.

*Den svenska smaken* är titeln på ett arbete skrivet av Ragnar Josephson (1891–1966) 1927–28. Det ingick som manuskript i hans ansökan till professuren i konsthistoria med konsteori i Lund 1928 och var då nyligen slutfört. Ansökan kröntes med framgång, men manuskriptet blev märkligt nog aldrig tryckt, trots att Josephson under flera decennier efteråt underhöll ett intresse för ämnesområdet. Det finns inget som tyder på att Josephson själv fann manuskriptet undermåligt.

En helt annan sak är naturligtvis om man idag finner det mödan värt att ge ut det i tryck. Redaktören Hugo Palmköld har motiverat utgivningen med att det ännu saknar motsvarighet i den svenska konsthistoriekrivningen och att det är ett lödigt arbete, som bestått tidens prövningar. Därtill menar han att Josephson själv stod för den enda större revision som ”man kan anföra”; med det sistnämnda avser väl redaktören de krav som en nutida forskare skulle ställa på texten för att den skulle kunna presenteras som aktuell forskning. Revisionen avser f.ö. frågan om upphovsmannen till den s.k. Ehrenstrahls målarlära, som granskades på nytt av Josephson 1959.

Allt nog, vi har här ett för konsthistoriker och andra intresserade tidigare okänt arbete, skrivet av en av de mest dominerande gestalterna i svensk konsthistoriekrivning. Det kan vara skäl nog för tryckning – för det är givetvis så att Josephsons arbete måste betraktas som ett celebert tidsdokument oaktat sitt värde för framtida forskning. Utgåvan är ombesörjd av Studentlitteratur och följer deras uniforma och beskedliga tryckpraxis. Palmköld har med varsam hand gått över Josephsons text. Noterna återges i Josephsons lite väl preliminära form. Det är oundvikligt att det smugit sig in en del tryckfel, men de är lätt identifierade för den konsthistoriskt bevandrade läsaren.

Och så till saken – bokens innehåll. *Den svenska smaken* är en titel som kan sägas spegla bokens huvudtema. Vad som var svenskt intresserade många vid tiden för manuskriptets tillkomst. Behovet av att urskilja något specifikt svenskt var ett tillräckligt skäl för att åstadkomma en nationell historik över konstkritik och konsteori. Samtidigt insåg Josephson att det var en svår uppgift, med tanke på att ”spänningen mellan

inhemskt och utländskt utgör ett ständigt närvarande dramatiskt element i den svenska smakens historia” eftersom ”Sverige är en provins i det europeiska konstsamhället”. Det man kan ta fasta på i en sådan situation är vad Josephson med bestämdhet tyckte sig kunna urskilja, nämligen att ”Sverige [alltifrån 1500-talet] oupphörligt velat hävda en egenart” (s. 12). Han fastslår alltså redan i sin inledning att det funnits en vilja, en intention, hos landet självt. Denna vilja är dessutom väsentligare än resultatet. Detta hegelianska stråk var fortfarande märkbart inom konstforskningen på 1920-talet, men framträder inte så tydligt som tidigare hos exempelvis Alois Riegl. Faktum är att *landets vilja* i den fortlöpande texten upplöses i analyser av olika *individens tänkesätt*, och undersökningen visar inte bara en respektfull öppenhet inför dokumentens betydelser utan avstår också från att låta historikens ingredienser jäsa i en färdig teoretisk form. Detta har såväl fördelar som nackdelar. Fördelen är att läsaren får dra sina egna slutsatser, nackdelen är att vi förmenas förf.s uppfattning om hur källorna kan tolkas i ljuset av patriotismens och nationalismens uppenbarelseformer och lagbundenheter.

Den additiva karaktär som boken har hänger förstås ihop med den kronologiska redovisningen. Denna redovisningsform är lätt att uppfatta för läsaren, men förutsätter en sammanfattning för att kunna memoreras effektivt, och en sådan saknas. Huvudtemat utkristalleras istället i de fortlöpande kommentarerna till urkunderna. Det rör sig om smakens skiftningar i förhållande till klassicismen som norm, och det är här Josephson enligt min mening visar sin styrka.

Med smak avser Josephson en normativ konstuppfattning så som den kan destilleras fram i texter av traktatkaraktär. Texterna benämns för enkelhetens skull konstkritik, men Josephson markerar uttryckligen att han tillämpar en mycket vid definition av begreppet konstkritik, nämligen ”de litterärt utformade omdömen och läror, som rör den bildande konstens föremål” (s. 12), alltså även konsthistoria och konsteori. Detta kan enligt förf. försvaras när det gäller äldre epoker eftersom det inte går att dra strikta gränser i tidens behandling av konsten som fenomen – allt flyter samman. Här kan man bara instämma i hans uppfattning och tillägga att det ger sig självt med tanke på att de källor Josephson rådfrågat är så fåtaliga och kortfattade. Han medger själv att det säkert skulle kunna gå att finna en smakens utveckling i Sverige genom att studera byggnadsmemorial, topografisk litteratur och uttalanden i dagböck-

er och brev, men avfärdar det med hänvisning till att han är ute efter en *samlad lära om konst*.

Genom detta uttalande (s. 13) kan vi förstå att Josephson inte är ute efter det vi idag skulle kalla en receptionshistoria eller mentalitetshistoria, utan vill avtäckta inhemskt verksamma konstskribenters förhållande till den akademiska klassicismen, så som den presenterades i senrenässansens Italien och absolutismens Frankrike intill Ludvig XIV:s död. Det handlar alltså om spelet mellan kanon och dess svenska uttolkare. Det är i uttolkarnas omsättning av den akademiska konstteorin som Josephson vill finna det typiskt svenska. Idén var nog god på sin tid, men den försätter samtidigt förf. i svårigheter.

Bristen på traktater som bevarats på svensk botten förleder Josephson att generalisera från ett dokument till en allmän uppfattning. Så får vi veta om David Klöcker Ehrenstrahl att "denne mästares tankar om konsten uttrycker inte bara en enskild mening, utan en hel tids tänkesätt" (s. 17). Hur har då Josephson kommit fram till detta? Jo, vi hänvisas till att han var ledande inom sin konst från sin ankomst till Sverige i början av 1650-talet till sin död 1698, och därigenom sätts ett likhetstecken mellan hans skriftställereri (i ett fall senare omattribuerat av Josephson själv) och hans tid. Vad vi vet om tidens tänkesätt och landets vilja när vi tagit del av de Ehrenstrahlska skrifterna är egentligen bara vad förf. hade för rättesnöre, och vi vet att detta stod i nära beroende av vissa traktatförfattare på kontinenten såsom Leonardo, Vasari, Lomazzo, van Mander och Dufresnoy. Vi påminns också av Josephson om att Ehrenstrahls praktik skilde sig från måleritraktatens idealistiska normer när det gällde naturstudiet.

Om vi fortsätter i de Ehrenstrahlska spåren kan vi konstatera att Josephson menar att Ehrenstrahl betraktat sin egen "realistiska nordiska landskapskonst" som betydelslös och att hans konstlära var orsaken till att den delen av hans produktion kom "att utöva ett så ringa inflytande på svensk konstutveckling" (s. 37). Genom att först sätta likhetstecken mellan Ehrenstrahl och hans tids tänkesätt och sedan framhålla att den "teoretiska kritiken slagit ut dem [landskapsmålningarna]" kommer han fram till att målningarna kanske kunde ha spelat en roll om inte den teoretiska kritiken funnits. Här gungar marken en smula.

Det typiskt svenska handlar om graden av självständighet gentemot utländsk kanon. Eftersom självständighet och originalitet är rara arter kommer merparten av det genomgångna materialet att handla om vad det

utländska inflytandet består i och hur det omsatts i texterna. Egentligen kan den ende någorlunda självständige gestalten i denna bok sägas vara Nicodemus Tessin d.y. även om han också faller tillbaka på de kända auktorerna, såsom Vasari, Bellori, Félibien och de Piles. Det är främst Tessins skrift *Traité de la décoration intérieure* (1716–17), ämnad att komplettera en lucka i den samtida franska arkitekturteorin, som Josephson fäster sig vid. Det svenska skymtar här på olika plan; det handlar dels om att Tessins egen interiörkonst presenteras i bredd med de kontinentala exemplen, dels att han lanserar en egen byggnadsetetik. Den senare består i att använda den italienska arkitekturen som förebild för exteriören och den franska för interiören. Josephson finner att detta Tessins påfund fick avgörande betydelse för den svenska smakens utveckling därför att Tessins auktoritet i det svenska konstlivet var total. Däremot förekom aldrig några specifikt svenska inslag i dessa stilar, så som de presenterades av Tessin. Josephson är dock noga med att påpeka att det finns "något omisskänligt stormaktssvenskt" (s. 65) i allt vad Tessin skriver om byggnadskonst.

Tessins skrift kom aldrig i tryck, och den har ännu inte utgivits, som utgivaren Hugo Palmköld riktigt konstaterar i avsnittet om Josephsons källor. Det kan dock vara värt att påpeka att flera konsthistoriker nu har börjat arbeta för att den skall ges ut.

Vad beträffar Carl Gustaf Tessin har Josephson fångat spännvidden och det motsägelsefulla i hans teori och praktik mycket väl. Liksom fadern var Carl Gustaf Tessin en allt överskuggande gestalt i konstlivet, och hans omfattande brev och anteckningar får jämte Carl Hårlemans och Carl Reinhold Berchs skriftställereri representera frihetstidens smak. Givande men föga förvånande är Josephsons diskussion av Tessins syn på det nationella som inte innehåller något försök "att se en verklig särprägel i svensk konst, knappast ens att önska landet en sådan" (s. 99f).

Rikedomen i Tessins efterlämnade papper förtjänar mera uppmärksamhet. Hugo Palmköld konstaterar rörande Josephsons källor att senare konstvetenskaplig forskning kring Tessin varit begränsad till någon enstaka volym och några få artiklar. Tessinjubileet 1995 avsatte emellertid flera publikationer, däribland Tessinsällskapets volym *Kulturpersonligheten och privatmannen 1695–1770* och f.n. pågår ett projekt på Nationalmuseum gällande Tessins konstsamlingar.

Under rubriken "Nyantik konsthistoria" (s. 184) dyker de första regelrätta konstkritikerna upp, repre-

senterade av Thure Wennberg och Gustaf Abraham Silverstolpe. Det är främst deras konsthistoriska bedömningar Josephson är intresserad av, inte minst den skoningslösa hållning till medeltidens byggnadskonst som kännetecknar nyantikens. Han ger också goda exempel på att begreppen kan skifta innebörd. Sålunda ger Josephsons närläsning prov på hur Wennberg i praktiken definierade gotik som *allt som inte är klassicistiskt*, medan det klassiska helt enkelt kallas grekiskt. Men Wennberg har i gengäld en mycket tolerant syn på vad som kan räknas till det grekiska.

Wennbergs historiska tolerans kan tolkas som ett tecken på att romantikens estetik vunnit fotfäste i honom. Detta är typiskt för det begynnande 1800-talet. Situationen är mera komplex än tidigare, det förekommer samtidigt flera skribenter som företräder olika förhållningssätt gentemot klassicismens och romantikens budskap och normer och de företräder olika världar. Josephson ger exempel på texter av konstnärer, akademiker och litteratörer, men är inte tydlig i motiveringen när det gäller urvalet av texter. För det är ju så, som Josephson själv konstaterar, att med ett utställningsväsende och ett mera institutionaliserat konstliv så uppstår automatiskt en konstilliteratur. Det hade varit av intresse att veta hur Josephson resonerat när det gällt valet av texter när han i sin kronologiska översikt för första gången står inför ett överflöd och måste välja. Tyvärr får läsaren inte någon hjälp här, och det är av ett visst intresse att konstatera att ett danskt arbete (Christian Molbech) nämns medan ett annat danskt utelämnats (J.P. Miller) och att Marianne Ehrenström förbigås helt, liksom de första lexikonerna och diverse scriptores minores från 1830- och 40-talen, vilka hör hemma i den romantiska idésfären.

Det är givande att ta del av Josephsons resonemang kring Lorenzo Hammarskölds (1817) respektive Anders Abraham Grafströms konsthistoria (1815). Josephson framhåller Hammarskölds strävan att förstå och ge erkännande åt olika tider och skolor och ger exempel på sin egen tolerans mot en tidigt verksam kollega genom att notera Hammarskölds hederliga redovisning av vad han sett och inte sett när det gäller den konst han beskriver. Fallet Grafström är intressant i så måtto att hans på latin avfattade konsthistoria inte tycks ha varit känd för Hammarsköld och att han inte heller senare väckt någon uppmärksamhet bland historiografiskt intresserade. Josephson framhåller Grafströms intresse för en nationell konstkultur och hans kritik av nyklassicismens (nyantikens) ensidiga förkas-

tande av medeltidens konst.

När det gäller skribenternas uppdelning i typer är Josephson fångad i deras hemmahörighet. En akademiker skriver på sitt sätt, en litteratör på sitt, och en konstnär åter skriver efter eget huvud. Bristen på forskning kring det tidiga 1800-talets konstliv gjorde att Josephson inte såg att det förekom olika textgenrer som inte var kopplade till upphovsmännens hemmahörighet, utan till deras personliga nätverk och intressen. Intressant nog är det inte förrän i vår tid som en sådan forskning har kommit till stånd. Hade Josephson haft tillgång till den hade han säkerligen reviderat den delen av sin text åtskilligt. Här måste man alltså vara klar över att det runnit mycket vatten under broarna sedan Josephson skrev *Den svenska smaken*. I några fall har han själv givit förslag till vidare forskning, såsom när det gäller Christian Prechts konstnärskrönika från 1771 och när det gäller Louis Masreliez manuskript. Där emot ges inte sådana tips när det gäller romantikens auktorer. En undran som inställer sig är hur Josephson förhöll sig till Georg Nordensvans arbete *Svensk konst och svenska konstnärer i 19de århundradet*, som utkom första gången på 1890-talet och i starkt utvidgad och reviderad upplaga 1925–28. Redaktören har i sina kommentarer till Josephsons källor inte nämnt arbetet, som måste ha varit bekant för Josephson; första bandet, som utkom 1925, innehåller ett helt kapitel (V) om ”konstutställningar och konstomdömen” med många citat ur och kommentarer till samtida konstkritik.

Josephson nämner inte historismen explicit, men återkommer vid flera tillfällen till romantiken som historieskrivningens första tid. Läsaren får fylla i resten själv, eftersom Josephson menar att den period han skildrar, alltså barock till romantik, är en enhetlig period ifråga om smaken. Härefter blir allting mera komplext, inte minst förhållandet till antiken. För Josephson var det lämpligt att sätta punkt med romantiken, och dagens forskare kan glädja sig åt att det på grund av det länge slumrande historiografiska intresset fortfarande finns många godbitar att kasta sig över. Det mesta är ännu ogjort, men Josephsons skrift håller ännu streck om man betraktar det som en inledning till något som komma skall.

Solfrid Söderlind, Uppsala