

This is an electronic reprint of the original article. This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.

Bokrecension

Andersson, Fred

Published in:

ICO Iconographisk Post. Nordisk tidskrift för bildforskning – Nordic Review of Iconography

E-pub ahead of print: 31/12/2023

Document Version

Final published version

Document License

CC BY-NC-ND

[Link to publication](#)

Please cite the original version:

Andersson, F. (2023). Bokrecension: Lena Johannesson, Ellen Keys vänstra öga, Stockholm: Carlsson bokförlag 2022. ICO Iconographisk Post. Nordisk tidskrift för bildforskning – Nordic Review of Iconography, 2023(1-2). Advance online publication. <https://journals.lub.lu.se/ico/article/view/25949>

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.



Bokrecension

Lena Johannesson. *Ellen Keys vänstra öga: Om karikatyren i Sverige*. Stockholm: Carlsson Bokförlag, 2022. ISBN 978 91 8906 545 1.

Att humorn är en ofta underskattad källa till kunskap om mentala processer och förtäta bildspråk visste både Sigmund Freud och Ernst H. Gombrich. Den senare blev en pionjär för det psykologiskt seriösa studiet av det ”oseriösa” i bildhistorien. Han kunde falla tillbaka på en redan etablerad historieskrivning om den skämtsamma bildens utveckling i modern tid – från privat och ofta riskabel förströelse inom den bildade aristokratin till fullt utvecklat publikt medium i 1800-talets franska, engelska och amerikanska illustrerade press.

Denna internationella historieskrivning har bara i mycket liten utsträckning inkluderat skämt- och serietecknare verksamma i Sverige och Norden. Ett fåtal har uppmärksammats utanför Nordens gränser när de medarbetat i publikationer som tyska *Simplicissimus*, eller när de som Oscar Jacobsson (1889–1945), med sin ordlösa *Adamson* eller *Silent Sam*, fick en tecknad serie syndikerad utomlands. Som genre kännetecknas skämtteckningen av humoristiska poänger där bild och text förutsätter varandra och där skämtet anknyter till språkliga, kulturella och politiska egenheter i ett visst land. Detta kan göra den svår- eller ööversättlig, och bäst före-datomet är ofta kort. Utan viss historisk, ikonografisk och populärkulturell bildning kan en gammal skämtteckning vara obegriplig.

I små språkområden som det svenska kan det alltså finnas anledning till pessimism när det gäller omvärldens förmåga att förstå den egna humorn, men också oro för genrens framtid när antalet tidningar och läsare sjunker. Vid mitten av 1950-talet gick en epok mot sitt slut när nästan alla svenskspråkiga skämttidningar utom *Grönköpings Veckoblad* och *Söndags-Nisse* lagts ner. Per-Erik Lindorm (1909–1989) fick i uppdrag att dokumentera skämtpressens storhetstid med en kavalkad av utvalda texter och teckningar. Detta skedde med trebandsverket *Svensk humor under 100 år* (1955). Till den första volymen skrev Lindorm en kåserande inledning. Han avslutade den med att konstatera att "[d]e gamla svenska skämttecknartraditionerna måste [...] anses ha fått en tillflyktsort i det nya forum, som dagspressen utgör" och att profetior om den inhemska humorns död "ännu aldrig slagit in". Därför, menade han, fanns det ingen anledning att förmoda att "svenskt skämtlynn" i framtiden bara skulle finnas kvar "som en samling årgångar på Kungliga Biblioteket, där framtida forskare skola plocka fram de dammiga luntorna för en avhandling om nationell skämttecknarkonst."

Nu har snart ytterligare 70 år gått, och flera doktorsavhandlingar om "nationella" eller åtminstone svenskspråkiga serier och skämtteckningar har skrivits. Ifall avhandlingar bara skrivs om fenomenen på utdöende borde det betyda att den satiriska karikatyren i dessa tidningsdödens och den politiska försiktighetens dagar drar sin sista suck. Är det så? Lena Johannesson borde veta. Hon är idag den obestridliga auktoriteten inom historisk forskning om bildjournalistikens och bildsatirens utveckling i Sverige. Med boken *Den massproducerade bilden* (1978) och doktorsavhandlingen *Xylografi och pressbild* (1982) kartlade hon en teknik, en professionshistoria och en ikonografi som dittills i stort sett negligerats inom den ensidigt textinriktade pressforskningen och den nationella svenska konsthistorieskrivningen. Trägravyrer tryckta vid mitten av 1800-talet i den tidens ofta kortlivade "rabulistpress" visade sig ge viktiga ingångar till förståelsen av hur "vanligt folk" i Sverige internaliserade en standardbild av sig själva, som en självbekräftande motsats till fiendestereotyper som utsugaren, utlänningen eller juden. Detta tema har Johannesson senare återkommit till i åtskilliga specialstudier, ofta i anknytning till psykologiska och fenomenologiska frågeställningar, t.ex. i samlingsvolymen *Mörkrum och transparens* (2001).

Johannessons senaste bok, *Ellen Keys vänstra öga: Om karikatyren i Sverige* (2022) har även den en prägel av samlingsvolym eller essäsamling, men



Johan Tobias Sergel (1740–1814), karikatyr av Johann Heinrich Füssli jagad av sina obskura hjärnsjöken. Rom, 1776. Nationalmuseum. Efter Johannesson 2022, 107.

Johan Tobias Sergel, caricature of Sergel's friend, the painter Johann Heinrich Füssli, made in Rome 1776. Füssli, known for his bizarre horror fantasies, is here being chased by his inner demons in the form of a scatological hailstorm. Rome 1776.

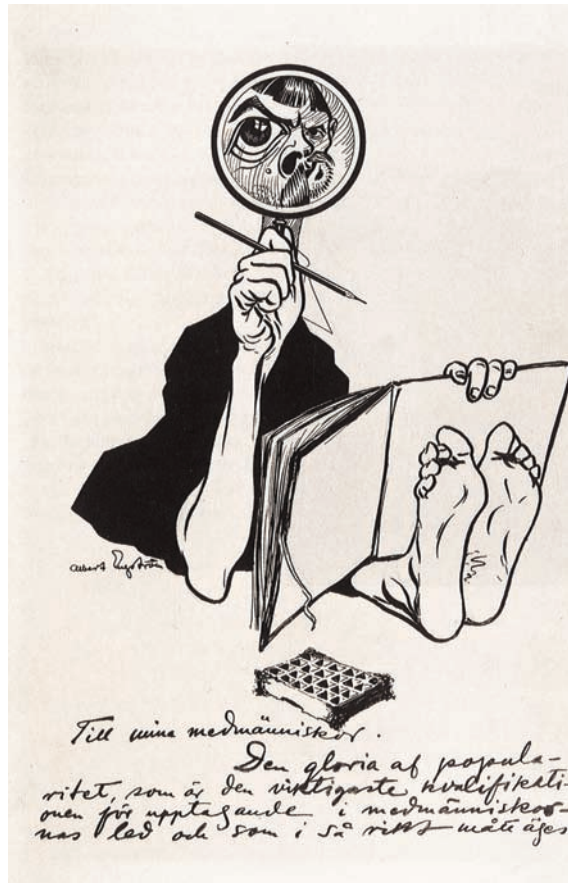
de flesta av texterna är nyskrivna och boken bildar en helhet som på ett infallsrikt sätt knyter samman nutid och dåtid, individuella tecknarkarriärer och större utvecklingslinjer. Essäerna har ordnats tematiskt i fyra avdelningar med rubrikerna ”Fenomenologiskt”, ”Bakgrunder”, ”Historiskt och historiografiskt”, ”Internationellt och aktuellt”. Titelessän, ”Ellen Keys vänstra öga”, inleder den fenomenologiska avdelningen. Vad menar författaren här med termen ”fenomenologiskt”? Fenomenologin är en tankeströmning som påverkat inte bara estetik och praktisk filosofi utan också mera empiriska discipliner som sociologi, psykologi, kognitionsforskning och språkvetenskap. Men Johannessons bok är inte teoritung. Med undantag för en referens till Erving Goffman redovisar författaren inte sin filosofiska och sociologiska bildningsgång. Istället får en oförberedd läsare intrycket av att många av hennes definitioner och antaganden kommer helt och hållet från eget huvud.

I bokens inledning sammanfattar Johannesson karikatyrens beståndsdelar som en serie formler. Ett ”ansikte” består således av ”anatom + mimik”. En ”gestalt” består av ”anatom + gestik”. Kombinationen ”mimik + gestik” resulterar i ”epik”. Och om epiken eller berättelsen är skämtsamt kan resultatet rentav bli ”komik”. Johannesson skriver: ”Karikatyren är en produkt av barockens intresse för det groteska, av upplysningstidens och fysionomistikens fascination inför människans ’utseendefabet’, förstärkt av 1900-talets och behaviorismens tilltro till människans fysiska avläsbarhet och kroppsspråk”.

Här kunde det också ha varit relevant med en hänvisning till nutida forskning om just människans avläsbarhet och vår förmåga att avläsa varandra – mera specifikt ansiktsgenkänning. I kontrollerade experiment har man använt ”karikatyrer” i form av systematiskt manipulerade fotografier av individer, ibland optiskt reducerade till konturer och linjer som i en teckning. Det har visat sig att försökspersoner har svårare att notera skillnaden mellan ett normalporträtt och en karikerad version än skillnaden mellan normalporträttet och en ”antikarikatyr” – där personliga särdrag har manipulerats i riktning mot ett statistiskt medelvärde av insamlade ansiktsdata. Det innebär att karikatyren, upp till en viss gräns, upplevs som mera lik personen än vad normalporträttet är. Detta kan i sin tur tyda på att vi igenkänner personer på basis av vissa isolerade särdrag som avviker från en generell prototyp. Kanske är det då inte överdriften eller deformationen som sådan som kännetecknar en bra karikatyr, utan snarare förmågan att överdriva rätt särdrag.

Sådan forskning nämns som sagt inte av Johannesson. Det är både en nackdel – för oss specialister – och en fördel, för den genomsnittlige läsaren. Essäerna under rubriken ”Fenomenologiskt” håller vad rubriken utlovar eftersom de fokuserar på karikatyren som upplevt fenomen i tecknarens och publikens medvetande. Utgångspunkten är att analysen av fenomenet skall förmedla en förståelse av det enskilda fallet och det levda livet i sin vardagliga, kroppsliga konkretion. Titelessäns observation av hur en asymmetrisk detalj i Ellen Keys (1849–1926) ansikte återkommer hos en rad tecknare under hennes livstid är ett exempel på hur fenomenologin synliggör det som är helt synligt men ändå förbisett, eftersom vanan gör att vi tar det för givet. Den verkliga personens ”verkliga” utseende är ointressant för fenomenologin, och sedan länge otillgängligt i fallet Ellen Key, men Johannesson kan visa att det asymmetriska vänsterögat återkommer både i fotografier och i målade porträtt. I mängden av mer eller mindre överdrivna karikatyrer av Keys fyrkantiga och stornästa ansikte är vänsterögat det konstant reproducerade särdraget, och kanske det enda som tecknarna själva inte medvetet märkte. Johannessons analys bekräftar samma insikt om de enstaka särdragets betydelse som de nämnda psykologiska experimenten. Hon skriver: ”Karikatyren baseras alltid på att något särdrag hos den karaktäriserade personen emblematiseras [...] inte typiseras – utan helt enkelt renodlas som något särpräglat och emblematiskt för just den personen”.

Essäerna i den fenomenologiska avdelningen tillhör bokens mest intressanta tillägg till Johannessons tidigare forskning. Trots att författaren redan här drar upp historiska linjer och inventerar många enskilda exempel behåller texterna en karaktär av fokuserade och personorienterade fallstudier. I ett kapitel blir den egna moderns långa liv och ”stätliga näsa” ett avstamp för reflektioner om hur konstnärer karikerat sig själva. Här förblir det dock oklart vilken relevans den johannessoniska familjehistorien har i sammanhanget. Ibland blir texternas ingångsvärden alltför privata. Boken har av förlaget marknadsförts som ”det första seriösa försöket att skapa överblick över den svenska karikatyrens historia och historiografi,” och det är en varubeteckning som inrymmer en viss tvetydighet. Det essäistiska angreppssättet och den splittrat tematiska dispositionen gör att det nog är säkrast att beteckna verket som ett ”försök att skapa överblick”, men samtidigt fyller det ett tomrum och uppfyller ett behov som funnits mycket länge. Bortsett från Lindorms inledning från 1955 får vi gå ända tillbaka till 1908 för att hitta en ansats till en historieskrivning om karikatyren i



Albert Engström (1869–1940), självporträtt som skuldmedveten nidtecknare. Ur serien "Medmänniskor", Strix, 1899. Foto Erik Cornelius. Nationalmuseum. Efter Johannesson 2022, 65.

Albert Engström, Self portrait as a repenting cartoonist. From the series "Fellow humans", Strix, 1899.

Sverige: kapitlet "Sverige" i Carl G. Laurins (1868–1940) *Skämtbilden och dess historia i konsten*.

För de flesta nutida läsare torde Laurins text vara mycket främmande. Hans behandling av ämnet är tidstypiskt nationalistiskt och partiskt. Svensk bildjournalistik och skämtpress före Laurins egen generation beskrivs som medelmåttiga imitationer av kontinentala förebilder. Huvuddelen av kapitlet ägnas Albert Engström (1869–1940) och andra jämnåriga tecknare, medlemmar av samma herrklubbsmiljöer i Stockholm som Laurin själv. Laurin är dock inte sen att påpeka att vissa tecknares produktion har alltför litet av "svensk karaktär", och slutsatsen blir att det är geniet Albert Engström som skapat den svenska

skämtteckningskonsten: "Vi kunna nu skratta på svenska". Som Johannesson konstaterar har denna starkt värderande partsinlaga av Laurin präglat synen på genren ända in på 2000-talet.

Hela boken *Ellen Keys vänstra öga* kan i någon mån betraktas som slutresultatet av en lång uppgörelse med det nationalistiska synsätt som Laurin representerade. Denna uppgörelse började redan på 1970-talet när Johannesson som avhandlingsämne valde just det 1800-tal och den xylografiska tryckteknik som föregångaren ansett konstnärligt ointressant. Genom granskningen av "rabulistpressen" synliggjorde hon också den antisemitism som på Laurins tid blivit så vanlig och etablerad att den inte ens kommenterades. I sina senare studier av kvinnliga tecknare och fotografer har Johannesson framhävt de aktörer som var helt frånvarande både hos Laurin 1908 och hos Lindorm 1955 – kvinnorna. Medan Lindorm i sitt helt manliga urval hade en påfallande förkärlek för teckningar där kvinnokarakterer görs till föremål för sexistiska skämt visar Johannesson i sitt kapitel om "Herrklubbens dominans & pojkflickans revansch" hur kvinnor i allt större utsträckning höll i ritsstiftet redan på 1920-talet.

Detta och andra kapitel i bokens avdelning "Historiskt och historiografiskt" är kronologiskt ordnade, med början i den gustavianska tiden och dess hemliga bildkorrespondens i slutna kretsar. Karl XIV Johan som offer för inhemsk bildsatir och hovmannen Fritz von Dardels balansgång mellan statlig karriär och ironiskt albumtecknande ägnas varsitt kapitel, båda på temat "Ställningar och förhållanden" (anspelande på Magnus Jacob Crusenstolpes åtalade skriftserie från 1838). Den illustrerade pressens utveckling från 1840-talet och fram till 1800-talets slut skildras med fokus på Gustaf Wahlbom (1824–1876) och dennes centrala roll som xylografisk pionjär, visuell "rabulist" och medgrundare av *Söndags-Nisse* (1864). Albert Engströms sorti från *Söndags-Nisse* och grundande av *Strix* år 1897 markerar början på den glorifierade "Strix-eran". I Johannessons genomgång nyanseras bilden av Engström och *Strix*, och antalet omnämnda tecknare vidgas bortom de mest exklusiva "herrklubbarna". Även mode- och nöjestidningar som *Charme*, med färre karikatyrer men fler kvinnliga tecknare, inkluderas.

Det avslutande historiografiska kapitlet beskriver hur tecknare som från början medverkat i *Söndags-Nisse*, *Strix* och den socialistiska *Naggen* senare kom att bidra till vad Johannesson beskriver som "dagspressens övertag" från och med 1930-talet, med stark återväxt i gruppen av tidningstecknare. De kon-

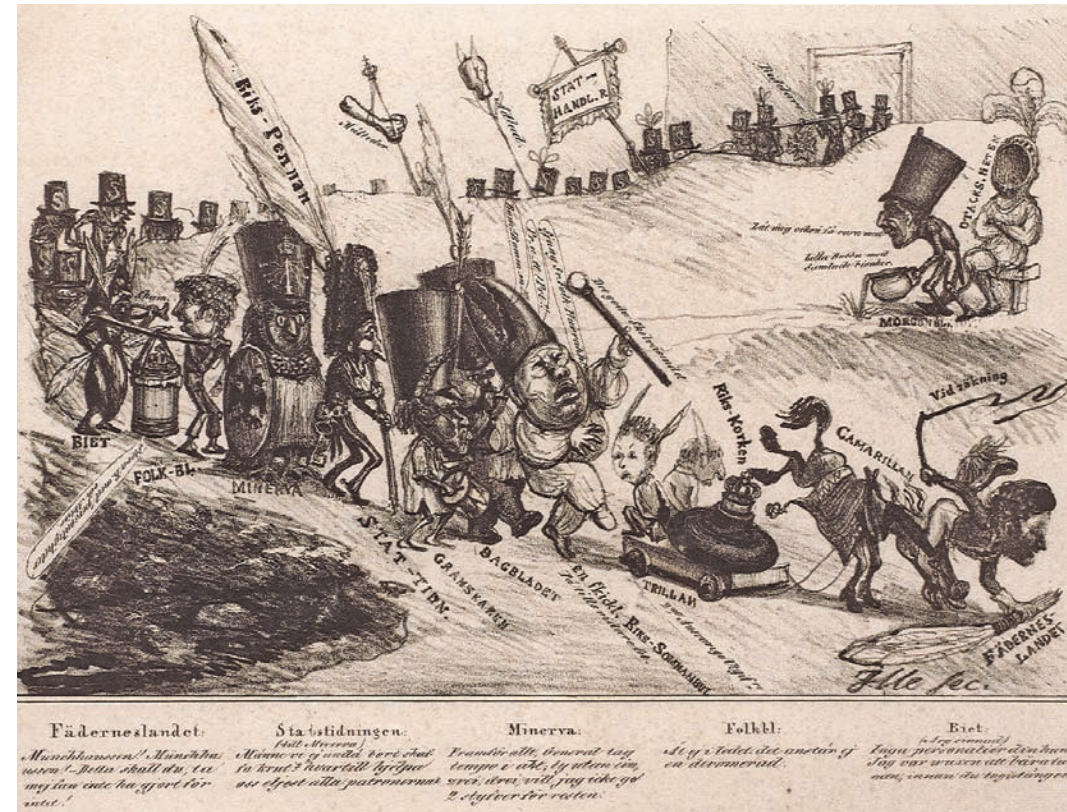


Fritz von Dardel
(1817–1901), karikatyr av
Karl XIV Johan inspekterande
Högvakten, ca 1840.
Reproducerad ur Dardels
Minnen I, 1911. Efter
Johannesson 2022, 136.

Fritz von Dardel,
Caricature of King Karl
XIV Johan inspecting the
Royal Guard, ca 1840.
Reproduced from Dardel's
posthumous memoirs,
Minnen I, 1911.

centrerade sidorna i detta kapitel ger många nyttiga påminnelser om avslutade och pågående tecknarkarriärer som format och formats av politisk opinionsbildning från 1950-talet och fram till idag. I en redovisning av käll- och forskningsläge i en annan del av boken visar Johannesson också att källmaterialet i form av arkiverade originalteckningar från denna period är mycket rikt, och fördelat på ett stort antal museer och arkiv, med Pressarkivets tidningstecknar-samling vid Riksarkivet som det största.

I Sverige till skillnad från i Danmark har dock fortsatt insamling och arkivering av teckningar avstannat, och Johannesson frågar sig om vi nu står inför ”den svenska tidningskarikatyrens hotande nederlag”. Hon framhåller helt korrekt att nyrekryteringen av tecknare till den ekonomiskt alltmera trängda svenska dagspressen numera är nästan obefintlig, men att bildsatiren fort-



Fäderneslandet:	Statstidningen:	Minerva:	Folkl:	Biet:
Munchthansen! Munchthansen! varen! - Biedt skallt du, var my som case ha gjort för varel!	Minerva va ij varelst harst skat sv framst i konvartill lygma var eljest alla patrinnernar	Framtid alle besvart tag leppa e och, ty plien som svet, utra, velt, ryg rike ge! p. stilver för varen!	St ij varelst det anettij of ca dorumerd.	Taga varen anettij of den hand Tag var varen all baren luv nen, varen de taggningan.

Ferdinand Tollin (1807–1860), Revy af tidningarne II: De devouerade ("fortskridande i stillastående"), litografi, 1840. "Rikspennan" är Sveriges Statstidning eller Post- och Inrikes Tidningar, framförd i tåget av Karl XIV Johan själv. Kungliga bibliotekets samlingar, Stockholm. Efter Johannesson 2022, 116.

Ferdinand Tollin, Review of the [Swedish] newspapers II: The devoted ones, or "progression in a perpetual standstill", litography, 1840. "Rikspennan" is the official paper of the government, Post- och Inrikes Tidningar, carried in the procession by King Karl XIV Johan.

farande är ganska livskraftig i den politiska och fackliga medlemspressen. Johannesson lägger fram ett antal alternativa anledningar till det hon ser som karikatyrens nedgång. Handlar det enbart om ekonomiska strukturomvandlingar, eller är en ökande politisk känslighet och lättkränkthet en lika viktig orsak? Kanske är det snarare konstnärerna själva som undviker satir, eller som föredrar att göra satir på andra sätt?



Riber Hansson (f. 1939), karikatyr av statsminister Göran Persson i sin nya roll som lantjunker, 2005. Tillhör Sveriges Riksdags karikatyrsamling. Foto Riksdagsbiblioteket. Efter Johannesson 2022, 50.

Riber Hansson, Caricature of the Swedish prime minister Göran Persson, social democrat, in his new role as member of the landed gentry, 2005. Collection of the Swedish Parliament.

I bokens sista korta avdelning, ”Internationellt och aktuellt”, har Johannesson infogat en minnestext om Lars Vilks (1946–2021) och hans andliga släktskap med andra samtida provokatörer. Vilks tog knappast någon hänsyn till de känsliga och lättkränkta, men var inte heller någon karikatyrtecknare i vanlig mening. Han var en avvikare och outsider i både konstvärlden och mediavärlden. I relation till bokens ämne och syfte är exemplet Vilks ett sidospår. Det är helt tydligt att Johannesson här syftar till att specifikt undersöka just karikatyren, snarare än visuell satir i allmänhet. Att *karikatyren* är hotad betyder inte nödvändigtvis att satiren är det.

En slutsats antyds i Johannessons observation att ”[d]en personinriktade karikatyren har fått retirera och det typiserade seriemediet expanderar inom både pressen och som fri konst”. Karikatyren är inte en förenklad ”typ” eller en historiskt och ikonografiskt betingad stereotyp, utan en accentuering av de särdrag som skiljer ut individen från typen. Om den ”serieteckningsliknande” stereotypen dominerar i nutida satir kan det kanske bero på att politiker upplevs som så opersonliga att de kan reduceras till exemplar av en och samma typ. En ökad polarisering mellan ideologier, och medborgarnas minskade förtroende för sina företrädare, kan bidra till samma effekt. Johannesson själv undviker dock den sortens spekulationer, trots att hennes stil ibland kan vara nog så polemisk och personligt drastisk. Även med hänsyn till den bitvis brokiga kombinationen av texter och ämnen erbjuder boken en utmärkt historisk och empirisk utgångspunkt för fortsatt forskning och diskussion. Man kan också tillägga att det är en förlust för ickenordiska forskare med intresse för nordisk kulturhistoria att endast några få av Lena Johannessons många texter finns tillgängliga på engelska. Böcker som *Mörkrum och transparens* och *Ellen Keys vänstra öga* borde i engelsk översättning, och med viss anpassning av partier där en gemensam rikssvensk referensram är underförstådd, kunna intressera en internationell läsekrets.

Fred Andersson