



LUND UNIVERSITY

Inledning

Den kontroversiella barocken

Rosengren, Cecilia; Zillén, Erik

Published in:

Lychnos: årsbok för idé- och lärdoms historia

2020

Document Version:

Förlagets slutgiltiga version

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Rosengren, C., & Zillén, E. (2020). Inledning: Den kontroversiella barocken. *Lychnos: årsbok för idé- och lärdoms historia*, 2020, 85–94 . <https://tidskriftenlychnos.se/article/view/23377>

Total number of authors:

2

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

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.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

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.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

Inledning: Den kontroversiella barocken

CECILIA ROSENGREN* & ERIK ZILLÉN**

Barocken är ett av de humanistiska vetenskapernas mest kontroversiella historiska begrepp. Med påståenden av det slaget brukar översikter över barockbegreppet inledas. Vårt val att upprepa tankefiguren bottnar i en övertygelse om att just barockens kontroversialitet gör begreppet extra intressant både att testa operationellt och att kritiskt reflektera kring. Denna dubbla målsättning har väglett arbetet med temaavdelningen om barocken i årets nummer av *Lychnos*. En viktig ambition har också varit att ge en ämnesmässigt bred – och därigenom uppdaterad – belysning av det i dag disciplinärt ständigt gränsöverskridande studiet av barocken. Flera av skribenterna är engagerade i Barockakademien, ett tvärvetenskapligt nätverk för svenska forskare med intresse för barockens kultur i vid bemärkelse.¹ Temaavdelningens sju artiklar gör givetvis inga anspråk på att ge en heltäckande bild av barocken utan bör läsas som en handfull inspel i utforskandet av en komplex och fascinerande historisk kategori.

Innan vi kort presenterar de enskilda bidragen kan det vara på sin plats att reda ut ett par frågor som barockbegreppet mer eller mindre per automatik för med sig. En första komplikation ryms redan i beskrivningen av barocken som ett historiskt begrepp: dels är barocken ett begrepp som refererar till historiska fenomen, dels är barocken ett begrepp med sin egen historia. Att det knappast rått någon enighet om vilka fenomen i det förflutna som barockbegreppet står för är ett faktum som skapat avsevärd dynamik i barockens historia som humanvetenskapligt koncept. Låt oss påminna om begreppets tre mest etablerade innebörder. För det första används barocken som ett epokbegrepp med tyngdpunkt i europeiskt 1600-tal. Om hur tidsgränserna mer exakt ska dras går meningarna isär. Börjar barockepoken redan runt 1570 eller först en bit in på 1600-talet?

*Docent och universitetslektor i idé- och lärdomshistoria, Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion, Göteborgs universitet, cecilia.rosengren@lir.gu.se

**Docent och universitetslektor i litteraturvetenskap, Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet, erik.zillen@litt.lu.se

Sträcker den sig fram till sekelskiftet 1700 eller kanske ända till 1700-talets mitt? Den kronologiska avgränsningen betingas i hög grad av vilka ämnesperspektiv som anläggs och vilket kulturellt och/eller nationellt område barockstudiet inriktas på. Att barockepoken emellanåt styckas upp i de mindre tidsavsnitten tidig barock, högbarock och senbarock gör knappast gränsdragningen kring perioden enklare. En allt vanligare lösning har blivit att låta barocken som epok sammanfalla med det långa 1600-talet: från cirka 1580 till cirka 1730. För det andra fungerar barocken som ett stilbegrepp. Av förklarliga skäl aktualiseras barocken som stilkategori framför allt inom estetiskt inriktade discipliner. Uppfattningarna om barockstilens särdrag – enligt en inte sällsynt tankemodell betraktas de som cykliskt återkommande – varierar ganska starkt beroende på vilken konststart som ställs i centrum. För arkitekturens del illustreras den av furstepalatsets bländande spel mellan yttre och inre, mellan fasad och interiör, manifesterat till exempel i en destabiliserande eller lekfull *trompe-l'œil*; för bildkonstens del av den monumentala oljemålningens betoning av tyngd och dynamik, som understryks av kontrasterna mellan ljus och skugga och där den samlade effekten framstår som viktigare än detaljerna; för musikens del av operans uttrycksfullt texttolkande solosång till generalbasackompanjemang med kromatiska språng och överraskande samklanger som förstärker ordens innebörd; för litteraturens del av det retoriskt slipade poemet, präglad av antitetisk strukturering, bildspråklig djärvhet och intellektuell gåtfullhet. Varje försök att beskriva en barockstil gemensam för alla konstformer tenderar att bli metaforiskt och präglad av abstrakta kvaliteter som, låt oss säga, excess, artificialitet och kontradiktion. För det tredje utnyttjas barocken som ett mentalitetsbegrepp. En djupgående och allmän upplevelse av oro och instabilitet kopplad till tidens konflikter, kriser och kaos – av politisk, religiös, social eller vetenskaplig art – betraktas som central för barockens mentalitet. Till de kollektiva tankemönster och attityder, halvmedvetna eller oreflekterade, som tillskrivs barocken hör ett stegrad dödsmedvetande, en intensifierad känsla för ögonblickets betydelse, en stark polarisering mellan himmelskt och jordiskt och en förnimmelse av flytande gränser mellan privat och offentligt. Valspråket *memento mori* – minns döden – är tidens ledmotiv.

Att barockbegreppet när det tillämpas i konkreta studier ofta uppvisar glidningar och överlappningar mellan de tre huvudbetydelserna framstår närmast som en regel. Om barocken ganska länge nu tenderat att användas som ett epokbegrepp som i sin tur innesluter en epoktypisk stil och en epoktypisk mentalitet, har det på sistone blivit allt vanligare att hantera barocken som ett kulturbegrepp inom det makrohistoriska epokbegreppet tidigmodernitet, som även inom svensk forskning vunnit terräng. Närmast en topos i det europeiska barockstudiet är tanken att barocken

utgör en motpol till en given struktur eller ordning: till renässansen (Heinrich Wölfflin), till klassicismen (Walter Benjamin) etcetera.² I senare forskning har denna topos utvecklats till en föreställning om barocken som det Andra: både som något icke-klassiskt som utmanar ordningen, balansen, symmetrin och som något normbrytande som undflyr och överskrider definitioner. Denna föreställning utforskas ur olika vinklar i exempelvis det nyligen utkomna referensverket *The Oxford handbook of the baroque* (2019).³ Att tysk barocklitteratur samtidigt har tolkats i termer av en lärd ordningsutopi ("gelehrte Ordnungsutopie") bekräftar på ett paradoxalt sätt svårigheten att ringa in barockbegreppet definitoriskt.⁴ Gilles Deleuze skriver i *Le pli, Leibniz et le baroque* (1988) om denna förvirrande omständighet att till och med barockens bästa kommentatorer har tvivlat på begreppet och oroats över dess godtycklighet samt att några kommit till slutsatsen att barocken inte existerat. Men, fortsätter han (här i Sven-Olov Wallensteins översättning),

likväl är det konstigt att förneka barockens existens på samma sätt som man förnekar enhörningens eller rosa elefanter. Ty i dessa fall är begreppet givet, medan det i fallet barocken handlar om huruvida man kan uppfinna ett begrepp som förmår (eller inte förmår) ge den existens. Oregelbundna pärlor existerar, men barocken har ingen grund till att existera utan ett begrepp som utgör just denna grund. Det är lätt att få barocken att upphöra att existera, det räcker med att inte föreslå något begrepp om den.⁵

Deleuze pekar på den oundvikliga kopplingen mellan begrepp och verklighet. Det är alltså inte konstigt att barockens egen begreppshistoria ter sig minst lika spännande som de många buden kring vilka historiska fenomen barockbegreppet denoterar. Att ordet *barock* etymologiskt härletts ur såväl portugisiskans *barroco* ('oregelbundet formad pärla') som den medeltida minnesformeln *baroco* (spetsfundig syllogism inom den skolastiska logiken) och att adjektivet *baroque* ('bisarr, fantastisk, vidunderlig') användes under 1700-talet i kritiska diskurser på franska – i samtliga tre fall med pejorativ betydelse – tillhör begreppets protohistoria, som gärna redovisas men knappast bidrar till att göra barocken som konceptuell konstruktion tydligare. Till begreppets förhistoria kan också räknas den bedömning som 1884 meddelades i förstaupplagan av *Nordisk familjebok*, där man under uppslagsordet "Jesuitstil", "ett ofta brukadt namn på barockstilen", kan läsa:

Trots den storslagna förmåga, som ofta rövades i dessa konstgrepp, och trots öfverensstämmelsen i alla detaljer är denna stil likväl endast alstret af en urartad konstperiod, som sökte skyla sin fantasis armod med tomt effekt-sökande prål.⁶

Först sent under 1800-talet fick barocken sin vetenskapliga etablering som ett mer neutralt historiskt begrepp. En pionjärinsats gjorde konsthistorikern Heinrich Wölfflin, som med habilitationsavhandlingen *Renaissance und Barock. Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien* (1888) introducerade barocken som stilbegrepp i studiet av 1600-talets italienska konst och skulptur. I det senare arbetet *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst* (1915) systematiserade han sin syn på barockbegreppet och utvecklade sina fem välkända stilkriterier: barockens konst är målerisk, söker sig mot djupet, har en öppen form, präglas av enhet och utmärker sig genom föremålets inte absoluta utan relativa klarhet. Med Wölfflins studier som utgångspunkt – även om det inte primärt var hans stiltypologi som pekade framåt mot begreppets vidare utveckling – kom det konsthistoriska barockbegreppet successivt att spridas, i första hand till konsthistoriker som tillämpade det på annan 1600-talskonst än den italienska, i andra hand till forskare inom andra discipliner; nyckelinsatser gjorde för litteraturhistoriens del Fritz Strich 1916 och för musikhistoriens del Curt Sachs 1919.⁷

Barockbegreppets segertåg genom 1900-talets europeiska humanvetenskap är en på många sätt rafflande historia. Som konceptuellt verktyg har barocken uppvisat en förmåga att organisera om historieskrivningen och aktivera oväntade perspektiv på det förflutna samt att ställa bortglömda och marginaliserade verk och företeelser i blickpunkten. Denna begreppshistoriska process har kartlagts inom den omfattande metabarockforskningen och behöver kanske inte upprepas här.⁸ Till det intressanta hör att barockbegreppet parallellt med sin makalösa framgång mötts av ovanligt starka protester och hårt motstånd. Till de mer profilerade angreppen måste räknas Benedetto Croce's *Storia dell'età barocca in Italia* (1929) och Theodor W. Adornos "Der mißbrauchte Barock" (1966).⁹ Medan Croce helt sonika dömer ut det som kallas barock konst som en icke-konst ("una sorta di brutto artistico", ett slags konstnärlig fulhet), vänder sig Adorno mot det han uppfattar som ett missbruk och en ohistorisk användning av barockbegreppet, särskilt på musikens område, som i kulturindustrins händer drivit fram en förytligad, ideologiskt styrd barockkult ("Kultus des Barocks").¹⁰

Ett grundläggande problem med överföringen av barockbegreppet från konsthistorien till andra discipliner är – något vi delvis redan varit inne på – att transponeringen har tenderat att driva fram antingen en stark metaforisering eller en extrem abstrahering av begreppet.¹¹ Ska man dra någon övergripande begreppshistorisk linje, vore det att barockens roll som renodlat stilbegrepp – det var så det introducerades av Wölfflin – gradvis har försvagats i takt med att stiltforskningen trängts tillbaka och att dess roll dels som epokbegrepp stärkts, något som underlättat över-

flyttningen från de estetiska disciplinerna till ämnen som inte primärt sysslar med konstarnas historia, dels som friare och från historieskrivningen emanciperad tankekategori gynnats. Ett postmodernt paradigms har sporrat försöken att uppfinna barockbegreppet på nytt. Till de mer inflytelserika bidragen hör just Deleuzes bok med den svenska titeln *Vecket. Leibniz & barocken*, som utforskar barocken som ett filosofiskt begrepp.¹² Deleuze tänker sig ett barockbegrepp som förmår ge en adekvat modern och dynamisk förståelse av världen och som kan integrera såväl kraft som utveckling i en oändlig operation. Den samlande metaforen för denna barocka rörelse, som omfattar inte bara estetiska uttryck utan allting (”bergen och vattnet, papper, tyg, levande vävnad, hjärnan”¹³), är vecket (*le pli*) – ”ett veck i det oändliga”¹⁴ – som bildar fulla linjer av relationer mellan interiör och exteriör, högt och lågt, aktivt och passivt utan att stelna till inflexibla strukturer. Med utgångspunkt i det långa 1600-talets konst och filosofi (framförallt Leibniz) talar Deleuze om barockens extrema historiska specificitet men också – det är en viktig punkt i hans begreppskonstruktion – om möjligheten att utsträcka barocken bortom dess historiska gränser in i vår, som Deleuze ser det, neo-barocka värld. Deleuzes barockförståelse har bidragit till att öppna nya vägar för barockforskningen inom en rad disciplinära fält. Efter millennieskiftet har i allt högre grad postkolonial teori stimulerat till studier av barocken som en imperialistisk och global kultur, medan medialitetsforskningen riktat blicken mot barocken som en epok präglad av nya medier, masskommunikation och informationsöverflöd.¹⁵ Båda dessa forskningsperspektiv fokuserar mötet med det nya och okända som barocktypiskt och ger den etablerade retorikbaserade synen på barockestetikens ambition att väcka häpnad en vidgad kontextuell underbyggnad.

Om man blickar ut över det humanistiska forskningsfältet i dagens Sverige, är det uppenbart att barockbegreppets ställning i de olika ämnena skiljer sig kraftigt åt. Mest självskrivet och mest produktivt ter sig begreppet, föga förvånande får man väl tillägga, inom konstvetenskapen; barocken fick ju sin initiala konceptuella utarbetning inom konsthistorien, som under 1900-talet utvecklade en stark inomdisciplinär barockforskningstradition. Också inom andra estetiska ämnen – främst musikvetenskap, teatervetenskap och litteraturvetenskap – är barocken i dag ett begrepp med stark hemortsrätt och bildar en given hållpunkt i översiktsverk och på grundkurser. Inom ett ämne som idéhistoria har barockbegreppet ganska länge funnits med i repertoaren av kulturhistoriska analysredskap men ändå inte fått samma fotfäste som renässans, upplysning och romantik, samtidigt som försök gjorts att diskutera såväl filosofi- som vetenskapshistoria i barocktermer.¹⁶ Inom nordistikens språkhistoriska forskning tycks barocken aktualiseras enbart i den mån

stilhistoriska aspekter berörs, och då framträder ett påtagligt beroende av det litteraturhistoriska barockbegreppet. Svårast att göra sig gällande har barocken haft inom ämnet historia, där under de senaste decennierna i stället begreppet tidigmodernitet fått vitalisera diskursen om periodisering och samtidigt tenderat att reducera betydelsen dels av den politiska historiens gängse periodbegrepp som vasatid och karolinsk tid, dels av ett, som man uppfattat det, estetiskt färgat periodbegrepp som barock. Om barocken numera har en självklar plats som konceptuellt instrument i många – men långt ifrån alla – humanistiska discipliners historiska reflektion, är det likaså ett faktum att man hos åtskilliga svenska aktörer inom dessa ämnen möter en ogenomtänkt likgiltighet inför eller till och med en uttalad tveksamhet mot begreppet.

Med viss tillspetsning skulle man kunna påstå att barockbegreppets kontroversialitet – det var där vårt resonemang tog sin början – bland historiskt orienterade forskare har genererat två motsatta huvudstrategier. Den ena strategin präglas av skepsis mot det som uppfattas som fundamental begreppslig oklarhet, den inbegriper reservationer och avståndstaganden samt i extremfallen en medveten och konsekvent icke-användning av barockbegreppet, ibland till förmån för något annat specifikt begrepp, ibland utan att föreslå något alternativ – i internationell metabarockforskning brukar denna strategi omtalas som en radikallösning.¹⁷ Den andra strategin låter sig i stället inspireras av det som tolkas som grundläggande konceptuell öppenhet och tillåter sig att experimentera med barockbegreppet och tillämpa det konstruktivt i oprövade sammanhang med målet att utvinna ny förståelse av fenomenen i det förgångna. Två exempel från svensk forskning – och från de ämnen vi själva är mest förtrogna med – ska få illustrera de bägge huvudstrategierna: Stina Hanssons litteraturvetenskapliga uppsats ”Så skev är ingen brukbar pärla! Det omöjliga barockbegreppet” och Gunnar Erikssons idéhistoriska studie *The Atlantic vision. Olaus Rudbeck and baroque science*. Att båda texterna publicerades 1994 indikerar att de två huvudstrategierna har existerat – och alltså existerar bör tillfogas – parallellt i det humanistiska forskarsamhället i Sverige och inte är knutna till olika forskningshistoriska faser eller olika forskargenerationer.

Hansson hävdar i sin uppsats att termen *barock* (termen och begreppet hålls inte isär) är alltför ”mångtydig” för att vara användbar i svensk litteraturhistorieskrivning.¹⁸ Hon angriper särskilt litteraturhistorikern Bernt Olssons analys av det han kallat ”barockstil” och argumenterar för – här åsyftas ”barocken” i stort – att ”det komplex av fenomen som denna term brukar få syfta på” kan och bör förklaras med andra litteraturhistoriska kategorier.¹⁹ Hennes principdeklaration lyder: ”Det finns några få svenska forskare – jag hör själv dit – som undviker termen ’barock’

just därför att den inget bestämt betyder”.²⁰ Hon anser att barocken som epokbegrepp i svensk litteraturhistoria bör ersättas med begreppet senrenässans.

Om Hanssons avsikt är att städa bort ett begrepp som i mitten av 1990-talet hade hunnit bli fast etablerat i svensk litteraturhistorieskrivning, arbetar Eriksson i sin studie efter ett motsatt recept: han gör ett försök att implementera barocken konceptuellt i en historisk disciplin som dittills förhållit sig avvaktande till begreppet. Hans resonemang går ut på att vår förståelse av vetenskapens utveckling haltar om vi inte tar barocken i beaktande.²¹ Genom att aktualisera barockbegreppet skapar han en begriplig plats för 1600-talets vetenskapliga aktörer, som inte låter sig fogas in i den raka berättelsen om vetenskapens framsteg. Som en idealtyp i Max Webers mening möjliggör enligt Eriksson ”barock vetenskap” en mer nyanserad förståelse av hur olika vetenskapliga paradigmer kan relateras till varandra historiskt och innehållsmässigt.²² Eriksson lyfter fram personer som han ser som barocka vetenskapsmän – Olaus Rudbeck är bokens huvudfigur, men även Athanasius Kircher, Otto von Guericke och andra spelar en viktig roll – vilkas verk i efterhand förefaller kombinera två motstridiga intellektuella rörelser, en äldre filologisk tolkningsmetod i studiet av naturen och en mer modern metod bestående av observation och experiment. För samtiden framstod dock deras vetenskapliga resultat som övertygande och i takt med tiden. Den barocka vetenskapens företrädare hade ofta stort allmänt förtroende, var betrodda ämbetsmän och praktiskt orienterade samhällsbyggare. Den samtida attraktionen hos den barocka vetenskapen kan ha varit att förespråkarna inte ville förlora den moraliska och meningsfulla dimensionen i sina vetenskapliga undersökningar ur sikte, en risk som den framväxande matematiskt grundade klassiska newtonska vetenskapen implicerade.²³ För en barock vetenskapsman var det i stället möjligt att förena ett mekaniskt världsmaskineri med den gudomliga skapelseplanen genom att till exempel, som Kircher gjorde, utveckla metaforer som naturens teater för att fånga såväl naturens dramatiska historia som dess dolda scenmaskineri. Genom att använda idealtypen ”barock vetenskap” lyckas Eriksson således sätta in tidens vetenskapliga praktik i ett större och mer mångfasetterat sammanhang, där konstnärer, vetenskapsmän, filosofer, teologer och politiker rymms. Därmed flyttas också positionerna fram för barockbegreppet inom ämnet idéhistoria.

*

Arbetet med denna temaavdelning om barocken har, av naturliga skäl kan man tycka, framför allt baserats på den konstruktiva huvudstrategin. Tanken har varit att artiklarna tillsammans skulle avspegla något av både mångsidigheten i barocken och potentialen i barockbegreppet. Uppdraget

till skribenterna, som alla i sin tidigare forskning rört sig inom den tidigmoderna epoken men inte nödvändigtvis ur ett barockperspektiv, var att enligt valfritt upplägg placera det barocka i fokus, gärna i en belysning av ett historiskt material eller en historisk problematik man redan till viss del kände sig bekant med. Det nytänkande som under de senaste åren vitaliserat barockforskningen fick – det ingick också i vår inbjudan – med fördel göra avtryck i artikeltexten. En aktuell exponent för en interdisciplinärt kreativ hållning till barocken utgör det redan omnämnda verket *The Oxford handbook of the baroque* (2019), som under paraplybegreppet barock härbärgerar nytolkande analyser av fenomen så olikartade som barockträdgårdens vatten, ottomansk barock och barocka sexualiteter. Den 900-sidiga volymen har levererat värdefulla impulser till projekteringen av vår temaavdelning. Volymens redaktör John D. Lyons gör gällande att åtskilliga av barockepokens karakteristika påminner om kulturyttringar i vår egen postmoderna tid och ser det som en förklaring till dagens ökade intresse för barocken.²⁴ Även många av det tidiga 1900-talets barockforskare såg liknande överensstämmelser mellan 1600-talets livsvärld och den egna samtiden och drog paralleller exempelvis mellan barockdramat och den expressionistiska dramatiken.²⁵ Hur man än ställer sig till den typen av analogidragningar och den sortens motiveringar av ett historiskt studium, är det givet att vår förståelse av barocken – hur vi än väljer att definiera begreppet – styrs av de intellektuella horisonter som utmärker den tid vi själva befinner oss i: att några av temaavdelningens artiklar tar sig an barocken ur ett ekokritiskt perspektiv är ingen tillfällighet. Temaavdelningens konstruktiva grundinriktning har inte hindrat resonemangen i artiklarna att ställvis ansluta sig till den skeptiska huvudstrategin och ifrågasätta barockbegreppets relevans och generaliserande giltighet, i synnerhet när det vägs mot ett specifikt empiriskt material.

De sju bidragen uppvisar stor innehållslig spridning och diskuterar så skilda företeelser som barock ekonomi, barock brevkorrespondens, barock rationalismkritik, barock operarepertoar, barock realism, barock zoologi och barock fabellitteratur. Huvudvikten ligger på svenskt material och svenska förhållanden. Men som alltid när Sveriges 1600-talskultur står på dagordningen, bildar de intensiva kontakterna med den europeiska omvärlden och det alltmer globala kulturella inflödet en både självklar och nödvändig kontext. Utifrån en analys av det motsägelsefulla lönesystemet inom 1600-talets svenska ämbetsmannakultur argumenterar den första artikeln för barockbegreppets berättigande inom historievetenskapen (Heiko Droste). Ur ett mentalitetshistoriskt perspektiv studerar den andra artikeln självframställningen av en barock *honnête homme* i Johan Ekeblads unika brevsamling (Ingrid Dunér). Den tredje artikeln diskuterar några av Antoinette Deshoulières idyller som barocka provokationer

av förnuftsorienteringen i det franska 1600-talets litterära klassicism (Carin Franzén). Med stöd i ett stort musikhistoriskt källmaterial kartlägger den fjärde artikeln framförandet av franska barockoperor vid det svenska hovet under det maktpolitiskt turbulenta 1720-talet (Maria Schildt). I den femte artikeln tolkas den nederländske konstnären Allaert van Everdingens skandinaviska landskapsbilder som uttryck för en barock syn på världen (Cecilia Rosengren). I anslutning till den konsthistoriska genren *sottobosco* knyter den sjätte artikeln det barocka till de allra lägsta djuren och visar hur de utgjorde ett problem när Haquin Spegel ställde samman sitt skapelseepos (Rikard Wingård). Slutligen konfronterar den sjunde artikeln barockbegreppet med den aisopiska fabelns förflutna och landar i ett ifrågasättande av begreppets relevans i svensk fabelhistorie-skrivning (Erik Zillén).

Noter

1. Forskarnätverket Barockakademien startades år 2009 på initiativ av Margaretha Rossholm Lagerlöf, professor i konstvetenskap vid Stockholms universitet. För information om nätverkets verksamhet se <https://www.su.se/ike/samverkan/natverk/barockakademien-1.214852>

2. Heinrich Wölfflin: *Renaissance und Barock. Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien* (München, 1888); dens.: *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst* (München, 1915); Walter Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (Berlin, 1928).

3. John D. Lyons (red.): *The Oxford handbook of the baroque* (Oxford, 2019), se t.ex.: Lary F. Norman: "The baroque as anti-classicism: the french case", 623–627; Ofer Gal: "Paradoxes: baroque science", 713–730.

4. Jfr Herbert Jaumann: "Barock" i Klaus Weimar (red.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* 1 (Berlin & New York, 1997), 203. I sin "Introduction. The crisis of the baroque" i *The Oxford handbook of the baroque* uppmärksammar Lyons barockens inneboende spänning: "On one hand, there was a commitment to rule, reason, classification, correct perception, and rigid structure. On the other hand, there was a fascination with disorder, with the irrational, with all that does not fit into existing classifications, with illusion, and with rebellion against order", 1–2.

5. Gilles Deleuze: *Vecket. Leibniz & barocken*, övers. Sven-Olov Wallenstein (Göteborg, 2004), 75.

6. "Jesuitstil" i *Nordisk familjebok. Konversationslexikon och realencyklopedi* 7 (Stockholm, 1884), 1206–1207 (osign. art.).

7. Fritz Strich: "Der lyrische Stil des siebzehnten Jahrhunderts" i *Abhandlungen zur deutschen Literaturgeschichte. Franz Muncker zum 60. Geburtstag dargebracht* (München, 1916), 21–53; Curt Sachs: "Barockmusik" i *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters* 26 (1919), 7–15.

8. En fyllig översikt över utvecklingen fram till millennieskiftet återfinns i Walter Moser: "Barock" i Karlheinz Barck m.fl. (red.): *Ästhetische Grundbegriffe* I (Stuttgart & Weimar, 2000), 578–617. För en redogörelse på svenska för den senaste tidens barockforskning inom litteraturvetenskapen se Anders Cullhed: "Vecket, epigrammet,

marginalen. Några nedslag i den internationella barockforskningen runt år 2000” i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 36:1 (2006), 10–26. För begreppets historia inom konst-historiens område se Helen Hills: ”The Baroque: The grit in the oyster of art history” i Helen Hills (red.): *Rethinking the baroque* (Farnham/Burlington, 2011), 11–36.

9. Benedetto Croce: *Storia della età barocca in Italia. Pensiero, poesia e letteratura, vita morale* (Bari, 1929); Theodor W. Adorno: ”Der mißbrauchte Barock” (1966) i förf:s *Gesammelte Schriften* 10. *Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen. Ohne Leitbild* (Frankfurt am Main, 1977), 401–422.

10. Croce: *Storia della età barocca in Italia*, 44; Adorno: ”Der mißbrauchte Barock”, 404.

11. Jfr Moser: ”Barock”, 597.

12. Om Deleuzes barockförståelse se t.ex. William Eggington: ”The philosopher’s baroque. Benjamin, Lacan, Deleuze” i John D. Lyons (red.): *The Oxford handbook of the baroque* (Oxford, 2019), 487–495; Sven-Olov Wallenstein: ”Förord: Deleuze, Leibniz & barocken” i Deleuze: *Vecket*, 7–30.

13. Deleuze: *Vecket*, 77.

14. Deleuze: *Vecket*, 195.

15. Jfr t.ex. Lyons: ”Introduction. The crisis of the baroque”, 2–5; Timothy Hampton: ”Baroque diplomacy” i John D. Lyons (red.): *The Oxford handbook of the baroque* (Oxford, 2019), 734–744.

16. Se t.ex. idé- och vetenskapshistorikern Gunnar Erikssons reflektioner kring barock vetenskap och svenskt 1600-tal i synnerhet: ”Begreppet barockvetenskap” i *Lychnos* 1999, 25–49; *The Atlantic vision. Olaus Rudbeck and baroque science* (Canton MA, 1994); *Rudbeck 1630–1702. Liv, lärdom, dröm i barockens Sverige* (Stockholm, 2002).

17. Jfr Moser: ”Barock”, 587.

18. Stina Hansson: ”Så skev är ingen brukbar pärla! Det omöjliga barockbegreppet” i Lars Elleström m.fl. (red.): *I diktens spegel. Nitton essäer tillägnade Bernt Olsson* (Lund, 1994), 86.

19. Hansson: ”Så skev är ingen brukbar pärla!”, 86, 83.

20. Hansson: ”Så skev är ingen brukbar pärla!”, 86.

21. Eriksson: *The Atlantic vision*. Se framför allt det femte kapitlet: ”Baroque science, its character and its adherents”, 149–166.

22. Över huvud taget menar Eriksson att alla bestämningar av vetenskap – renässans, barock, klassisk, romantisk etcetera – bör betraktas som idealtyper, fiktiva och extrema, som när de möter verkligheten tenderar att upplösas. Eriksson: *The Atlantic vision*, 156.

23. Eriksson skriver: ”Classical science tends to restrict natural science to an area of its own, refraining from grandiose explanations of the foundations of existence”. Eriksson: *The Atlantic vision*, 153.

24. Lyons: ”Introduction. The crisis of the baroque”, 15–16.

25. Jfr t.ex. Walter Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1928) i Rolf Tiedemann & Hermann Schweppenhäuser (red.): *Gesammelte Schriften* I:1 (Frankfurt am Main, 1974), 235–236.