

Johan Asplunds sociologi

Formen i fokus

The Sociology of Johan Asplund. Emphasizing Form

Johan Asplund is highly regarded in Swedish sociology, yet there are few studies dedicated to his work. Existing research focuses mainly on the ideas (content), overlooking the significance of his unique sociological approach and style (form). This text, however, emphasizes the distinctive style and form of his texts. Drawing on a broad range of his works and a detailed analysis of his notable book *Om undran inför samhället* a couple of key themes that highlight Asplund's distinctiveness and way of shaping ideas are proposed. They all emphasize, and build on, the relationship between science and art. In addition to contributing to the growing literature on Asplund, the themes encourage a deeper exploration of the importance of scholarly form and composition in academic discourse, showcasing their inherent creative potential.

Keywords: Johan Asplund, art, essay, form, method

Sociologiska och andra samhällsvetenskapliga teorier eller skolor och paradigmer har nästan uteslutande diskuterats med avseende på sin *hållbarhet* (i diverse bemärkelser av den termen). I försvinnande liten utsträckning har de teoretiska konstruktionerna och systemen diskuterats som *litteratur* – med avseende på karaktéristisk stil och typ av verklighetsåtergivning (”realism”). (Asplund 1992: 95)

I SAMBAND MED Johan Asplunds (1937–2018) bortgång publicerade *Sociologisk Forskning* två texter om hans eftermäle och varför han borde leva vidare i svensk sociologi. Båda publicerades som minnesord och ger korta men initierade bilder av Asplund och hans kunskapsbidrag. I den första texten lyfter Lars-Erik Berg (2018) fram några idéer som enligt hans mening förtjänar att leva vidare. Framför allt diskuterar han Asplunds socialpsykologi och begreppsapparaten i den teoretiskt ambitiösa boken *Det sociala livets elementära former* (1987a). Texten uppvisar släktskap med två äldre texter av Berg (1990, 2013), där han diskuterar Asplunds idéer utifrån deras socialpsykologiska potential.

Den andra minnestexten – skriven av Magnus Karlsson (2018) – har en i mitt tycke delvis missvisande titel: ”Asplund som lärare”. Innehållet i texten är nämligen bredare än vad rubriken antyder. De pedagogiska trådarna är närvarande, men kompletteras med diskussioner om Asplunds bärande och återkommande teman – kanske tar de

senare till och med över. Karlsson har vidareutvecklat sina tankar i en uppföljare. I samband med att Arkiv förlag lyfte in Asplund och hans bok *Människan som samhälls-
varelse* (1983 utgiven under titeln *Tid, rum, individ och kollektiv*) i serien Moderna klassiker skrev Karlsson (2022) ett innehållsrikt förord där han gick vidare med flera tidigare berörda teman.

Förordet har rubriken ”Noter till Johan Asplunds socialpsykologi – snedstreck mellan individ och kollektiv”. Inte heller denna titel ser jag som rättvisande – Karlsson är alltför modest i sin rubriksättning. I själva verket är förordet ett slags minibiografi med nära på heltäckande grepp. Karlsson diskuterar inte bara ”socialpsykologin” utan även Asplunds biografi, fragment av hans ”vetenskapsteori” och sin relation till såväl personen Asplund som några av hans teorier. Jämte Björn Erikssons (2005) försök att placera Asplund och hans böcker i ett större sammanhang och Lars-Erik Bergs (1990, 2013) diskussioner av Asplund som relationell socialpsykolog är det här den mest omfattande publikationen om Johan Asplund och hans akademiska gärningar. Mot bakgrund av den status Asplund alltjämt åtnjuter är detta en smula egendomligt – det är som om sekundärlitteraturen ännu inte har tagit fart. I linje med Berg (2018) och Karlsson (2018) tror jag att Asplund har mycket att erbjuda forskning och forskare i dag.

För att positionera mitt bidrag ska jag göra en inledande – grov – distinktion mellan vetenskapligt *innehåll* och vetenskaplig *form*. I många vetenskapliga sammanhang framstår distinktionen som överflödigt. Vetenskaplig form tenderar att likställas med standardiserade uppläggningar (inledning, problem, metod och så vidare) och generiska tidskriftsformat. Avvikande och utmanande former är ovanliga. Med Maria Törnqvists (2016) ord är vi ”fast i formen”, och det är inte nödvändigtvis positivt. Jag delar uppfattningen att ett öppnare förhållningssätt till sociologisk form rymmer en kreativ potential, och här menar jag att studier av Asplund med formen i fokus kan tillföra något.

Om det egna arbetet med form och framställning är Asplund fåordig. Närmast kommer han i några få rader i *Avhandlingens språkdräkt*, där han diskuterar tillkomsten av ett par av sina böcker. De yttre omständigheterna – i synnerhet platser och skrivmaskiner – minns han.

Däremot kan jag inte redogöra för hur de skrevs, vad och hur jag tänkte, på vilket sätt det ena gav det andra, varför böckerna fick den form de fick. (2002: 131)

Om det beror på glömska, hemlighetsmakeri eller helt enkelt ovetskap framgår inte. Klart står emellertid att distinktionen mellan form och innehåll alltid är närvarande i Asplunds texter. Det är svårt att tänka sig idéerna – innehållet – utan att ta hänsyn till *hur* de framställs, det vill säga formen. Trots detta tenderar texter om Asplunds böcker att uppehålla sig vid formen endast i kortare partier, för att därefter ägna större utrymme åt hans idéer, exempel och olika läsningar (se t.ex. Berg 1990; Eriksson 2005; Karlsson 2018; Svallfors 2022). Om formen står det ofta bara en eller ett fåtal kärnfulla meningar. Då framhålls och hyllas ofta språkkänslan, finurligheten, elegansen eller

något annat stilistiskt drag. Uttryckt med Charles Westins (2019) ord var han ”en enastående stilist, som ägde en sällsam närvaro i det skrivna och i det talade ordet”.

Jag instämmer i lovorden. Johan Asplunds stil är för det mesta hypnotisk – skriver någon samhällsvetare vackrare och mer snillrikt? Däremot saknas mer djupgående analyser beträffande formen och hur formen är förbunden med hans kunskapssyn och vetenskapsteoretiska funderingar. Närmast kommer Karlsson (2022), som i sitt förord tangerar formtemat på några enstaka ställen. Här följer tre utmärkande exempel:

En tydlig utveckling mellan de olika böckerna är Asplunds gestaltningsförmåga. (2022: 19)

När Asplund tolkar stora tankar visar de sig påfallande enkla. Han får dem att framstå inte bara som sinnrikt hopfogade slutledningskedjor utan som konstverk, som har sitt ursprung i synintryck och upplevelser. (2022: 19)

Det går att betrakta hans arbete som en förförelsekonst – utan att han för den delen hade för avsikt att bli populär – där det inte ser ut att finnas någon motsättning mellan vetenskaplig och konstnärlig strävan. (2022: 19)

Utdragen ger uttryck för tre närbesläktade teman genom vilka vi kan närma oss formen. Jag har döpt dem till: 1) *gestaltning som metod*, 2) *vetenskap som konst* och 3) *forskaren som konstnär*. Syftet med föreliggande text är att fördjupa respektive tema genom när läsningar av Asplunds texter. Utifrån detta ser jag tre huvudsakliga bidragsområden. Det första har redan omnämnts. I egenskap av originell och inflytelserik tänkare i svensk samhällsvetenskap förtjänar hans författarskap uppmärksamhet, förvaltning och fördjupning (jfr Berg 2018; Karlsson 2018). Närmare bestämt är det kunskap och reflektioner om form jag tillför ”Asplund-litteraturen”.

Ett andra område där jag menar att Asplund kan tillföra något är samtal om förhållandet mellan vetenskap och konst. Hos Asplund förekommer temat redan i *Om undran inför samhället* (1970) – om än i bakgrunden. I senare verk blommar det ut i explicita teoretiseringar (Asplund 2003). Ämnet har på sistone rönt viss uppmärksamhet, även om ingångarna skiljer sig åt. Om Edling och Rydgren (2011, 2015) främst intresserar sig för utbytet *mellan* sociologi och konst (jfr *Sociologi genom litteratur*), verkar Törnqvist (2016) och Holgersson (2021) – inspirerade av Robert Nisbet (1976) – gå längre. Medan Holgersson (2021) utforskar utbytet på ett praktiskt plan, talar Törnqvist (2016) om sociologi *som* konstform.

Ett tredje bidragsområde avser forskning och kreativitet – eller om det hellre skulle benämnas *brist på kreativitet*. Här framstår Richard Swedbergs (2012, 2016, 2017) rop efter kreativitet, nya infallsvinklar och mer stimulerande teoretiseringar som talande. Stefan Svallfors (2016) är inne på något liknande när han pläderar för ”kreativ uthållighet” genom budord som uppmuntrar till att bryta sig loss från det som tenderar att låsa forskare i snäva riktningar. Sammantaget kan man se det som att flera röster efterfrågar en mer fantasirik och utmanande sociologi som främjar

kreativitet och bäddar för annorlunda insikter. Till detta kan studier av Asplund bidra och inspirera.

Undersökningen börjar i *Om undran inför samhället* (1970) för att därifrån söka sig vidare och synliggöra de tre nyssnämnda temana. Anledningen till den valda startpunkten är tudelad. För det första är det Asplunds kanske mest omtyckta bok, en klassiker som förtjänar att läsas, tolkas och leva vidare. Dessutom är det en av hans mest refererade böcker. För det andra innehåller den sådant som är utmärkande för hans arbete med form samtidigt som den utgör ett brott med stilen i hans två föregående böcker *Om mättnadsprocesser* (1967) och *Sociala egenskapsrymder* (1968). Den står för något annat – nytt.

Tolkning av *Om undran inför samhället*

Om undran inför samhället (i fortsättningen förkortat till *Om undran*) är en märklig bok såtillvida att det är svårt att precisera vad den handlar om. Inledningen i Erik Allardts (1970: 172) recension från publiceringsåret är talande:

Det är mycket svårt att skriva om Asplunds bok.

Stefan Svallfors (2022) ger uttryck för en liknande hållning när han över femtio år efter utgivningen resonerar kring tre olika lästillfällen med tillhörande läsoplevelser. Varje tillfälle gav något kvalificerat annorlunda än det föregående. Om sitt första möte med boken skriver Svallfors:

Det var en litet underlig bok tyckte jag. Det var svårt att få syn på vad författaren egentligen ville. Men den var lockande, på ett diffust vis.

Om sin andra läsning har han följande att säga:

Asplunds önskan att sociologerna kunde lära sig att se något som något annat (det han kallar ”aspektseende”) och att arbeta litet mer som kriminaldetektiver tilltalade mig. Sociologi är ett svindlande äventyr, var nog vad jag fick med mig från läsningen. Det var en sådan tankens flykt över Asplunds konversationer med romanförfattare, konstvetare, gamla döda sociologer och andra. Och hans språk var helt berusande.

Både lockelsen och berusningen är utmärkande för texten, även om båda erfarenheterna är svårpreciserade. Låt oss därför först försöka svara på frågan: Om vad handlar *Om undran*? Bara den omständigheten att det är befogat att på allvar ställa frågan och *försöka* svara vittnar om någonting anmärkningsvärt. Ska inte vetenskapen vara transparent? En rimlig startpunkt för en vetenskaplig text borde väl vara att redogöra för vad som komma skall – eller åtminstone att nedteckna det vägledande syftet? I *Om undran* återfinns ingen sådan startpunkt. Läsaren kastas rakt in i framställningen

och huvudfrågan, som verkar kretsa kring vad sociala fenomen betyder. Är det då inte *betydelseangivelse* – vad det nu kan vara – som är bokens centrala tema? Det går att läsa *Om undran* med det begreppet som ledstjärna. På bokens baksida beskrivs innehållet på följande sätt:

Om undran inför samhället behandlar frågan vad det innebär att förstå ett socialt fenomen. Ett i föreställningen centralt vetenskapspsykologiskt begrepp är ”sociologisk betydelseangivelse”. Det hävdas att en rad klassiska teoretiker – bl.a. Freud, Malinowski, Montesquieu, Simmel, Tönnies – brottades just med problemet vad olika sociala fenomen betyder. Boken är ett viktigt och originellt inlägg i den aktuella debatten om sociologins natur.

Vem som har skrivit baksidestexten framgår inte. Skribenten verkar hur som helst framhålla att det är en bok om ”betydelseangivelse”, det vill säga en bok som behandlar frågan om vad det innebär att förstå ett socialt fenomen. Beskrivningen är inte felaktig. Andra ingångar är emellertid också möjliga.

En betydande ledtråd till bokens ämne och problemområde ges i förordet. Där berättar Asplund att han var inne på temat i en uppsats som publicerades några år tidigare. Uppsatsen är en tolkning av hur man kan läsa och förstå Max Webers klassiska essä *Den protestantiska etiken och kapitalismens anda* (Asplund 1966a). Webers text handlar om hur protestantismen gav förutsättningar för kapitalismens framväxt genom att påverka människors liv och föreställningar. Asplund förespråkar en läsning där Weber inte frilägger orsakssamband eller blottlägger historiska sanningar. Enligt Asplund lanserade Weber en ny *förståelseakt*. Teorin om relationen mellan den protestantiska etiken och kapitalismens anda bidrar med en *historisk förståelse* av hur förhållandet *skulle kunna* se ut. Detta är för Asplund något annat än att en gång för alla fastställa ett entydigt orsakssamband.

Inför förståelseakter framstår sanningbegreppet som missvisande (jag refererar nu främst de tankar som står under den sista rubriken, ”Tolkningens egenart”, i artikeln från 1966a). Asplund menar att tolkningen *skulle kunna* vara sann och framställer det traditionella begreppsparet *förklaring* och *förståelse* som ett led i uppmärksammandet av distinktionen mellan *olika* vetenskapliga syften. Såvitt jag förstår pläderar han för olika sanningbegrepp för olika sorters studier och uppgifter. Sanning i en studie behöver inte vara samma sanning som i en annan. En mer ingående redogörelse för sanningarnas potentiella särarter och hur man uppnår dem lyser med sin frånvaro. I det stora hela handlar dock texten om skillnaden mellan vetenskap som syftar till att förklara respektive att förstå (jfr *verstehen*) olika fenomen. Slutorden ger en sista ledtråd till textens ärende:

En vetenskapsteori som nedvärderar olika banbrytande insatser bara därför att de inte når upp till ett nyckfullt och ofruktbart provbarhetskrav behöver revideras. (Asplund 1966a: 210)

Med stöd i artikeln kan vi få en klarare bild av vad *Om undran* försöker uttrycka. Skriften handlar om olika vetenskapsteoretiska ståndpunkter och förfäktar en position som tillåter, och premierar, förståelseakter. Detta sätter vetenskapens traditionella syn på sanning i gungning.

Än så länge bär vi med oss följande teman i *Om undran*: skriften handlar om social betydelseangivelse och förfäktar en vetenskapsteoretisk position som skiljer sig från den traditionella. En annorlunda syn på sanning – en som bejakar förståelsens särart – förespråkas. Vidare är detta en position som fångar upp klassikers tankestoff och arbetssätt på ett tillfredsställande sätt. Boken problematiserar de ideal som präglar samhällsvetenskapens standardförfaranden och vill inspirera till idéer om forskning som detektivarbete och mysterielösning. Följande teman behandlas också på ett eller annat sätt: *aspektseende* – ett och samma sociala fenomen kan förstås på olika sätt utifrån tanken att man alltid måste *se* något *som* något; *relativism* – flera aspekter av samma fenomen kan vara giltiga samtidigt; *intelligibilitet* – sociala fenomen är meningsfulla och därmed fattbara för förnuftet och möjliga att studera.

Om undran saknar inte bara explicit syftesformulering. Boken har heller inga kapitelrubriker. De sju kapitel som utgör stommen följer under varsin romersk siffra (I, II, III och så vidare). Underrubrikerna har däremot namn. Dessa är dock mer gåtfulla än klagörande: ”Exempel på en gåta”, ”Bensen”, ”Spänning och spänning”, ”Att vägra se”, ”Tillbaka till Freud”, ”Sanning och sanning” och ”Skrivbordssociologi”.

Varken kapitelordningen eller kapitelinnehållen följer någon urskiljbar logik. Texten suger tag i läsaren för att sedan inte släppa taget. Som läsare får man tanketrådar att själv sortera. Stilen är krävande men belönande. I slutkapitlet – som delar rubrik med bokens titel – återvänder Asplund till ett par tanketrådar som figurerat tidigare i framställningen (aspektseende, intelligibilitet, problematisering). Sättet på vilket han återvänder till dem följer ingen konventionell logik. Efter att ha läst avslutningen är det fortfarande upp till läsaren att välja bland exempel och idéer och fundera på vilka man vill ta med sig.

En ivrig läsare kan av bara farten råka bläddra förbi bokens inledande citat (1970: 8). Eftersom citatet bokstavligen föregår och inleder hela boken är det för vårt vidkommande rimligt att ägna det ordentlig eftertanke – om inte annat därför att författaren lär ha gjort det.

Varför påstår varenda människa att ett fickur är runt, vilket bevisligen är falskt, alldenstund det sett i profil bildar en smal, elliptisk rektangel, och varför i helvete har man lagt märke till formen bara det ögonblick urtavlan var intressant. *Alfred Jarry*

Orden förolämpar bondförnuftet. Alfred Jarry måste ha velat påpeka dumheten i att låta vårt invanda sätt att se och förstå saker hindra oss från att ta till oss och utgå ifrån alternativa ingångar. Citatet är målande och kan onekligen stå som motto för *Om undran*, en bok som handlar om förståelser och hur sociala fenomen kan ses och studeras från olika aspekter – samtidigt.

Observera språkbruket: ”varför i helvete har man lagt märke till formen bara det ögonblick urtavlan var intressant?” Språket är hårt och på gränsen till konfronterande, som i ett försök att få läsaren att reagera: ”tänk efter, begrunda, ställ frågor”. Den fräna attityden kan tänkas ha inspirerat Asplund. I slutet av *Om undran* återkommer ordet ”helvete” – ett i vetenskapliga sammanhang ovanligt ordval. Nu är referensen en annan än Jarry. Med hänvisning till Ludwig Wittgenstein föreslår Asplund att en framkomlig väg för att ifrågasätta djärva tolkningar är att ställa motfrågan: ”varför i helvete då?” (1970: 126). (Det förekommer fler exempel där Asplund tycks ha tagit intryck av Jarrys provocerande stil. Till exempel slutar i princip varje kapitel med en fräckhet.)

Alfred Jarry var en radikal konstnär verksam i Frankrike runt sekelskiftet (Pyk 1995). Gång på gång retade han upp borgerligheten med allsköns grova spratt och provocerande verk. Han bar märkliga kläder och for runt i Paris på cykel. Ju mer jag studerar Jarrys biografi, desto mer framstår betydelsen av Asplunds inledningscitat. Låt oss därför använda Jarry som *nyckel* för att förstå *Om undran*. Sture Pyk (1995) har skrivit ett fylligt förord till översättningen av hans storverk *Far Ubus läsebok*. De första raderna lyder:

Alfred Jarry (1873-1907) var en av de mer originella figurerna i Paris kulturliv på sin tid. En egensinnig estetisk svärmare. En manisk ordvrängare, för vilken allt fick vika för det imaginära, för hallucinationen, för vrångbilden. En outtröttlig häcklare av det borgerliga livets normer. Kunnig i heraldik, helgonhistoria, klassisk grekiska och modern fysik. (Pyk 1995: 9)

Fortsättningsvis förhåller jag mig selektivt till Pyks förord och väljer att belysa de omständigheter som får konturerna att framträda. Jarry var bildad och hade god kännedom om de litterära giganterna. Han var nyskapare och svår att placera i enskilda genrer. Han skrev romaner, dramer, kritik med mera. En genomgående tanke i hans verk är förkastandet av de ledande konstriktningarna, realism och naturalism, där *avbildning* utgjorde riktmärke för verksamheten. Jarry ville skapa och hjälpa människor att se och förstå nytt, inte bara beskriva. Inte sällan arbetade han med drastiska och provocerande metoder och hans arbeten inspirerade surrealismen och dadaismen. Framför allt ville han väcka det slumrande och sterila borgerskapet. Kort sagt ville han göra upp med konformismen och förnya, bland annat genom att överträda och ifrågasätta förgivettagna regler.

Alfred Jarry grundlade en ”vetenskap” han kallade patafysik. Med patafysik avses en vetenskap om lagar som styr undantag och inbillade lösningar. Det är ett säreget och svårfångat kunskapsområde med botten i fysik, konst och filosofi där allt kretsar kring *avvikelsen*. Sture Pyk refererar filosofen Henri Bergson, som lär ha inspirerat Jarry:

Avvikelsen lyder ingen lag utan är en nyck hos atomen. Det är en rörelse helt utan orsak. Men eftersom den är så minimal kan man bortse från detta. Och då får man lätt en förklaring till världen. (Pyk 1995: 51)

Avvikelsen ses här som ett slags existentiell grundbult för såväl universum som människan. Utan avvikelse ingen människa och inget universum. Hade atomernas massa pressat dem lodrätt hade de aldrig satts i rörelse och livet aldrig tagit fart. Avvikelsen är alltså universums och existensens mest grundläggande fenomen. I *Nationalencyklopedin* heter det att patafysik är läran om det enskilda, i motsats till konventionell vetenskap som är läran om det generella och allmängiltiga, samtidigt som det nog bör betonas att patafysik är mer lek- och fantasifullt än allvarligt ämnat. Nyckeln tar form.

Johan Asplund förordar i *Om undran* en vetenskap som inte reduceras till jakt på lagar och arbete med statistik. Han slår ett slag för antireduktionism, där man aldrig nöjer sig med en enda tolkning eller förståelse av ett fenomen. En vetenskap som stelnar och upphör att skapa är en döende vetenskap. Asplund skriver elektrisk, tankeväckande prosa och hans böcker är lika mycket litteratur som vetenskap. Skrifterna – inte minst *Om undran* – försöker hjälpa läsaren att tänka och förstå annorlunda. Asplund låter inte regelefterlevnad och metodiska föreskrifter hämma originella idéer eller utmanande tolkningar. Det är möjligt att läsa och förstå Johan Asplund som *konstnär*.

Innan jag finslipar resonemanget vill jag lyfta fram en referens som stöd för den påbörjade tolkningen. Den återfinns i *Om undran* och gäller en uppsats av sociologen Robert Nisbet. Rubriken för uppsatsen – som senare blev en bok (Nisbet 1976) – lyder: *Sociology as an art form*. Asplund gör ingen stor sak av referensen mer än att konstatera att Émile Durkheims studie av självmordet var lika mycket en skapelse av en konstnär som av en forskare. Han framhåller bland annat verkets ”lyckliga förening av vision och verifikation” samtidigt som han, med referens till Strindberg, talar om ”naturalistisk klärvoyans” (Asplund, 1970: 58).

Synen på Johan Asplund som konstnär får konsekvenser för *Om undran*. Om vi läser Asplund som konstnär är *Om undran* hans konstverk. Därmed hamnar de ursprungliga frågorna om bokens särart i nytt ljus. Frågan: Vad handlar boken om? kan omformuleras till: Vad för slags verk är det fråga om? Jag läser *Om undran* som en *gestaltning* av den vetenskapsteoretiska spänningen mellan ”positivism” och ”hermeneutik”.

Observera citationstecknen. Begreppen ”positivism” och ”hermeneutik” figurerar inte i *Om undran*, inte ens i en fotnot. Ej heller vill jag påstå att det är dessa begreppspår Asplund gestaltar. Jag läser begreppsparet som en symbol för den vetenskapsteoretiska *spänning* som har funnits under de senaste hundra åren mellan dem som slåss för att samhällsvetenskapen ska ha naturvetenskapen som förebild och dem som menar att samhällsvetenskap har föga gemensamt med naturvetenskap och bör söka sig fram på andra sätt (jfr Andersson 1979). Inom svensk sociologi inbegrep stridigheterna även diskussionen om så kallad ”hårddata” och ”mjukdata”, där Asplund deltog (Asplund 1966b).

För tolkningen är inte begreppen (positivism och hermeneutik) det centrala. Att definiera exakt vad som åsyftas i respektive läger är inte heller den uppgift Asplund tar sig an. Asplund kan till och med sägas bejaka mångtydigheten och spela på den. Han *gestaltar* en spänning som alla vetenskapens utövare är bekant med. Till skillnad från diverse vetenskapsteoretiska handböcker som försöker klargöra, definiera och precisera

konflikten med logik, heltäckande referensapparater och sakliga argument tar Asplund sats ifrån en annan position. Han tar sig an ett välkänt – och på gränsen till uttjat – fenomen från en ny vinkel, med nya ord. Det är ingen vanlig introduktionsbok i vetenskapsteori – Asplund *gestaltar* skiljelinjen. Han nöjer sig inte med att presentera *innehållet* utan arbetar med att passa in materialet i en *form* som förenar innehållet med det han försöker säga. I detta döljer sig ett svar på frågan hur vi kan förstå *Om undrans* mystik, storhet och status.

Jag hämtar stöd för tolkningen i en långt senare publicerad skrift av Asplund (1987b) på ett liknande tema. Texten heter ”Idrott och samhällsordning” och behandlar – tro det eller ej – vetenskapsteori. Låt oss läsa några rader från upptakten:

Den här uppsatsen är inte riktigt vad den ser ut att vara. Jag ger mig in på en diskussion av ett centralt vetenskapsteoretiskt spörsmål, men jag har eftersträvat en annorlunda *form* än den som vetenskapsteoretiska diskussioner brukar ha. (1987b: 11)

Kursiveringen är min. Innan jag tar itu med ordet *form* ska jag kort anmärka på det uppenbara med inledningsmeningen. Asplund har arbetat så tidigare. Tematiskt har han mer eller mindre redan skrivit en sådan text. Citatet hade lika gärna kunnat inleda *Om undran*.

Essän med rubriken ”Idrott och samhällsordning” har på ytan få uppenbara likheter med *Om undran*. I den kan man läsa om allt ifrån östtyska idrottsframgångar och finländska idrottsmän till Ingemar Stenmark. Likväl påstår jag att texterna behandlar samma spörsmål. Jag läser dem som en gestaltning av spänningen mellan de framträdande vetenskapsteoretiska lägren. Texterna och innehållet har dock olika *form*. Hur ska vi förstå form och gestaltning?

Enligt *Svenska Akademiens ordbok* (SAOB) handlar gestaltning om att forma och formge. Etymologiskt växer roten från det tyska språket och ordet *gestalt*, ett ord som även finns på svenska. Det signalerar en *helhet*, hur form och innehåll är förbundna. De engelska motsvarigheterna är *form* och *shape*, men båda är trubbiga etiketter som gör det svårt att närma sig ”gestaltning”. När jag nu talar om gestaltning vill jag understryka att begreppet, som jag använder det, ingalunda ska ses som synonym till formgivning. Det förra kan med fördel förstås i en snävare bemärkelse. Medan formgivning avser alla ambitioner att ge något en form, menar jag att gestaltning är ett specifikt sätt att arbeta som ligger närmre konstens domän. När Asplund skriver att han ”har eftersträvat en annorlunda form än den som vetenskapsteoretiska diskussioner brukar ha” föreslår jag att han i detta fall har arbetat med *gestaltning*.

I konstnärliga sammanhang är gestaltning centralt. Det handlar om att *visa* snarare än att *beskriva* – om en romanfigur är arg skriver inte författaren det rakt ut, utan låter beteenden och andra omständigheter visa detta. Genom gestaltningar väcker konstnären någonting annat än det som den rena beskrivningen åstadkommer – upplevelsen blir kvalitativt annorlunda. Att gestalta handlar om att ge något, oftast en abstrakt idé, tanke eller känsla, en konkret *form* så att det bildar en *helhet*. Gestaltning

förekommer i all konstnärlig verksamhet, från litteratur till dans och teater. Bevisligen påträffas gestaltning även inom vetenskaplig kunskapsutveckling, om än mer sällan och undångömt. På detta är *Om undran* ett utmärkt exempel.

Genom tolkningen av *Om undran* framträder tre utmärkande teman i Asplunds sociologi som alla premierar formen: ”gestaltning som metod”, ”vetenskap som konst” och ”forskaren som konstnär”. Samtliga krokas i varandra och det är omöjligt att separera dem. Om man närmar sig vetenskap som en konstform blir forskaren att betrakta som konstnären. Om man omvänt betraktar forskaren som konstnär går tankarna i riktning mot gestaltning. Och om man förstår vetenskaplig kunskap som gestaltad växer bilden fram av forskaren som en konstnär. Tillsammans bildas ett någorlunda sammanhållet perspektiv – *samhällsvetenskap som konstform*. I det som följer har jag inte för avsikt att fördjupa perspektivet som helhet. I stället för att sammanfoga temana försöker jag renodla dem. Syftet är att synliggöra deras särdrag, betydelse och potential.

Gestaltning som metod

Gestaltning är ett återkommande grepp i Johan Asplunds författarskap. För ytterligare ett exempel på hur det kommer till uttryck refererar jag häftet *Bertillon och Holmes* (Asplund 1976). Baksidan berättar att boken kan ses som ett bidrag till detektivgestaltens idé- och socialhistoria. Jag delar den bilden, men vill samtidigt påpeka att det metodologiska greppet spelar en avgörande roll för bokens kunskapsanspråk. Innan jag förklarar hur och varför följer ett kort refererat.

Sherlock Holmes är påhittad medan Alphonse Bertillon existerade i den verkliga världen. Den senare var född i Paris och kom trots eller kanske på grund av låg intellektuell förmåga att verka som en av de första ”kriminaltekniker” vi känner till. Yrket var vid den här tiden inte uppfunnet, och Bertillon var därför tvungen att ”pröva sig fram” i jakt på effektiva och mer regelmässiga metoder i arbetet med att fånga storstadens regelöverträdare.

Brännmärkning av brottslingar var inte längre tillåtet. Fotografitekniken var därtill underutvecklad och i behov av komplement. Bertillon lanserade då exakta mätningar av brottslingar (längd, vikt, skostorlek och så vidare) i kombination med statistiska resonemang. Totalt räknade Bertillon ut att det behövdes elva måttangivelser för att identifiera en förbrytare. Vidare introducerade han ”profilbilden” som ett komplement till porträttet. Också ögonfärg och hår noterades. Bertillon blev berömd som upphovsman till en modern kriminalteknisk metod. (Strax därpå kom den dock att bli utkonkurrerad av den mer effektiva fingeravtrycksmetoden.) Asplund ställer frågan hur vi ska förstå hans insats och berömmelse.

Upplösningen följer genom en kombination av anekdoter från Bertillons liv och analys av detektivromanens framväxt och Sherlock Holmes karaktär. Också storstaden, urbaniseringen och polisväsendet spelar huvudroller. Framställningen är *spännande* och stimulerar till eftertanke. Asplund summerar: ”Tredje republikens Paris behövde Bertillon” (1976: 22). Asplund argumenterar för att varken kriminalromanen (Sherlock

Holmes) eller Bertillon hade kunnat frodas, eller ens existera, på en annan plats, i en annan tid, än i de växande moderna städernas. Tillkomsten av fenomenen är betingade av tidens materiella förhållanden. Vidare:

Alphonse Bertillon var inte intresserad av brottslingen som människa. Han var intresserad av brottslingens fysiska karakteristika, av brottslingens kvantiteter snarare än hans kvaliteter. Bertillons verksamhet var, som redan konstaterats, rent teknologisk. Sherlock Holmes betraktade likaledes människor som ting. (Sid. 40f)

Man kunde uppfatta dem som parodier på positivismen. (1976: 43)

Och:

Detektivromanen skulle inte vara en teologisk roman, ej heller en metafysisk roman, utan en vetenskaplig och positiv roman.

Detektivromanens lantliga inramning under mellankrigstiden skulle bara vara en inramning. Slotten och herresätena befolkades av storstadsvarerter som löste storstadsproblem med hjälp av storstadsmetoder. (1976: 42)

Nu följer upplösningen. Vad är det för intellektuell tradition som hänför människans uppfinningar (jfr kriminalteknik), hennes poliskår, arbetssätt och vetenskapliga metoder, hennes asociala (Holmes) och apatiska uttryck till de materiella förhållandena (jfr industrialisering, urbanisering, arbetsdelning, kapitalism och så vidare)? På de sista sidorna står svaret:

Holmes, och Bertillon, kan ses ur många synvinklar. Allt det, som visat sig ur den aspekt som ovan anlagts, kan kanske sammanfattas i ett klassiskt marxistiskt begrepp, nämligen "karaktärsmask". (1976: 44)

Det är möjligt att närma sig Asplunds text från olika vinklar. Lika mycket som det är en smått fantastisk text om detektivgestaltens idé- och socialhistoria är det en marxistiskt inspirerad tolkning av "Bertillon och Holmes". Tolkningen är däremot ovanlig såtillvida att stilen, språket och inte minst rytmen avviker från hur marxistiska tolkningar vanligen ser ut. *Formen* är helt enkelt annorlunda. Aningen tillspetsat kunde man säga att det är en marxistisk tolkning framförd med *gestaltning som metod*. Om skriften säger Asplund – i en intervjubok med Sten Andersson (1983: 38) – att "Bertillon och Holmes har ett visst flyt och [...] texten bildar en gestalt, en helhet".

Lars-Erik Berg (1990) är tidigt inne på Asplunds vetenskapliga gestaltsförmåga. Spåret är inte huvudtema för hans artikel, men på några rader gör han några skarpa och välformulerade iakttagelser.

Vad jag allra klarast kan iakttaga som en systematisk utveckling hos honom är gestaltningsförmågan. I hans fall vill jag kalla det en konst. (Berg 1990: 66)

Berg väljer att tala om Asplunds gestaltningar med stöd i begreppet *collageteknik*. Som jag förstår det avser han då hopfogningen av disparata exempel, reflektioner och tolkningar till en helhet, ett *collage*. Också detta är en träffande beskrivning av framställningskonsten. Berg fördjupar sina tankar om ”tekniken”:

Med sina ord målar han tavlor av episoder, incidenter. Hans ordbilder är ganska fristående från varandra. Men de har en gemensam grundfärg, liknande grundproblem. En rapsodisk framställning av hög klass blir resultatet. För egen del kommer jag att tänka på den sk programmusiken, t ex Rimskij-Korsakovs ”Scheherazade” eller Mussorgskijs ”Tavlor på en utställning”, eller varför inte den franska impressionistiska musiken, Ravel och Debussy. (Berg 1990: 67)

Jag delar den av Berg föreslagna bilden. Asplund målar tavlor, ibland bestående av fristående motiv, men med gemensam grundfärg. Jag skulle dock vilja föreslå ett till ”collagetekniken” komplementärt sätt att beskriva ansatsen. Ett sätt att ta sig an episoderna är att utgå från distinktionen mellan gestaltning som avser *helhet* och gestaltning i *delar*. På det första greppet – gestaltning som helhet – är *Om undran, Bertillon och Holmes* samt *Idrott och samhällsordning* typexempel. Hela böckerna – från start till mål – utgör gestaltningar av ett grundtema, en idé. Beträffande ”fristående” gestaltningar – delar – finns det flera bra exempel i *Det sociala livets elementära former* (1987a).

Till skillnad från Asplunds föregående böcker är *Det sociala livets elementära former* mer teoretiskt anspråksfull. Med stöd i Mead försöker han utveckla en sammanhållen teori om det som gör människan till människa utifrån grundbegreppet social responsivitet. I förhållande till detta syfte är bokens öppning till större hjälp för läsaren än exempelvis inledningen i *Om undran*. Boken är inte rakt igenom en helhetlig gestaltning, den innehåller även *beskrivningar* där han lotsar läsaren genom bokens innehåll och form, samt explicita *återkopplingar*. Men han släpper inte gestaltningsmetoden helt och hållet. I stället kan man se det som att han tillämpar den i utvalda fall – i *delar* av framställningen. Ett bra exempel är när han skriver om drakflygning i avsnittet ”Barn på nytt”. För att göra ansatsen rättvisa följer ett längre utdrag:

Fälten tycktes mycket vidsträckta den gången, men det var väl inte fråga om några större ytor. De klövs mitt itu av en smal väg, som ledde rakt ned till ett vitmenat badhus. Stod man med ryggen mot badhuset hade man sågverket på höger hand. Det skärande ljudet från klingorna kunde fylla luften som om det kom från alla väderstreck. Rakt fram låg herrskapsvillorna. De tronade där uppe som grundstötta skepp.

[...]

Vi hade gjort en korsdrake av ett par ribbor och brunt hyllpapper. Vid svansen fäste vi rosetter av gammal röd sammet.

När draken låg på marken liknade den någonting varur livet hade flytt. När den kom upp i luften och blev till ett levande väsen ökade den samtidigt i vikt och tycktes väga åtskilliga kilo. När den lättade blev den tyngre.

Draken red på vinden. Det rasslade i det bruna hyllpapperet. Jag sprang där nere över stubbåkern och befann mig samtidigt högt där uppe. Kände jag lust? Förvisso. En oavvislig lust som inte uppstod inne i mig utan kom till mig utifrån, en lust som satt i stubbåkern under fötterna, i linan upp till draken och i rasslet i det bruna hyllpapperet.

När draken vindats hem och lusten ebbat ut blev det med ens nästan vindstilla. Kråkornas sågklingeliknande röster blev återigen hörbara. (1987a: 36-37)

Syftet med dessa omsorgsfullt skrivna rader är att öppna för ett av Asplunds nyckelbegrepp: social responsivitet. Orden gestaltar en aspekt av begreppet genom att visa hur upplevelsen av drakflygning uppstår i relation till omgivningen: lusten kom *utifrån*, från åkern *under* fötterna, *genom* linan och *i* rasslet. Annorlunda uttryckt försöker Asplund visa att människan är relationell och blir till genom interaktioner. *Det sociala livets elementära former* innehåller flera sådana gestaltningar. *Tid, rum, individ och kollektiv* (1983) likaså. Ett axplock av det Asplund använder för att gestalta teoretiska tankar och trådar är: nyhetsartiklar, annonser, klassiker, barndomsminnen, biografier, romaner, dikter, klassiska experiment, andra forskares empiri. Del för del formar de tillsammans en förståelse som avviker från hur teoriers förståelser brukar komma till uttryck och se ut genom exempelvis definitioner, beskrivningar och empiri från en eller flera metodologiskt välgrundade studier. Gestaltningar väcker andra typer av insikter än beskrivningar, statistiska övningar och systematiska analyser. Kanske kunde man säga att man genom gestaltningar *upplever* teorier snarare än förstår dem.

Vetenskap som konst

En referens som är väl värd att återigen framhålla är Robert Nisbet (1976) och *Sociology as an art form*. Inte bara för att det är fin bok, utan därför att Asplund refererar grundtemat tidigt i karriären (Asplund 1970). Nisbet läser klassikerna och ser deras böcker som ett slags konstverk – han talar bland annat om sociologiska landskap och sociologiska porträtt. Det går att läsa in en liknande vetenskapssyn hos Asplund. Den finns gestaltad i *Om undran* och *Idrott och samhällsordning*. I en senare essäbok – *Hur låter åskan? Förstudium till en vetenskapsteori* – är han mer explicit. Redan i det första kapitlet skriver Asplund (2003: 20) tillbakablickande att han:

[...] ständigt tycktes sammanblanda vetenskap och *konst*. Sådana vetenskapliga resonemang, modeller m.m. som verkligen fascinerade mig, t. ex. Max Webers modell för protestantismens etik och kapitalismens anda, förhåll jag mig till som vore de konstverk. Mina upplevelser vid läsningen av Weber verkade inte på

något avgörande sätt skilja sig från mina upplevelser vid betraktandet av, säg, en målning av Cézanne. Omvänt var jag benägen att förhålla mig till konstverk från skilda tider som vore de *forskningsresultat*.

En betydande del av bokens innehåll ägnas sedan åt att söka förstå konstverk som resultat av forskningsprocesser. Som ett led i att utveckla tankarna introducerar han det vetenskapsteoretiska begreppet *metamorfos*. Begreppet tillåter transformationer av studieobjekt – till exempel genom analogier och metaforer. Poängen är att metamorfoser också kan ge vetenskaplig kunskap. Med detta öppnar han för en ”icke realistisk” vetenskapsteori som inte bara bejakar avbildning, utan snarare spelar på ”förvandlingar” av studieobjekt: ”Samhället som en organism” skulle vara ett sådant exempel. Asplunds bästa illustration är dock när han diskuterar en åskmaskin på Drottningholmsteaterns vind. Där går han längre i sina resonemang och talar om *materialisering* av en metafor (2003: 32).

I sin egenskap av fysiskt föremål är åskmaskinen stor, tung och otymplig. I sin egenskap av tanke är den lätt och enkel. Beträktarens leende – eller betagenhet – är ett uttryck för den samtidiga upplevelsen av någonting stort, tungt och otympligt och någonting lätt och enkelt.

Betraktaren vet vad det handlar om. Det handlar om frågan ”Hur låter åskan?”. Det svar betraktaren konfronteras med utgörs emellertid av en invändigt plåtklädd trälåda i vilken det ligger ett antal större stenar. Det är som att tingstens konstruktörer *skämtade* med betraktaren. (2003: 33)

Därefter fortsätter Asplund teoretiserandet. Han framhåller att vetenskap också är skapande eller fabulerande och att konventionell vetenskapsteori är begränsande i sitt sätt att förhålla sig till ”vetenskaplig kunskap”. Härifrån kan vi hämta ett par vägledande ord som kompletterar inramningen av Asplunds kunskapssyn. Orden *betraktare* och *upplevelse* har en plats i hans tänkande. Det går att förstå Asplunds konst-/vetenskapsyn som *tilltal* (jfr Linde 1966; Karlsson 2022). Konstverk och forskningstexter är ur det här perspektivet anspråk på kunskap – om tillvaron, människan, samhället, etcetera – skapade för betraktare. I enlighet med konstsynen hos Asplunds nära vän Ulf Linde, kan man till och med se det som att betraktaren fullbordar konstverket (Linde, 1999) – eller i vårt fall vetenskapen. Annorlunda uttryckt är kunskap ett *relationellt* fenomen som blir till i mötet *mellan* konstverk och betraktare. Ett tilltal utan svar är ofullbordat. Tilltalet – forskningsrapporten, teorin, målningen, romanen – kräver *svar*.

Som ytterligare stöd för tolkningen anför jag ett fragment från Asplunds (2002) reflektioner i *Avhandlingens språkdräkt*. I kapitlet ”Språkvård och ordglädje” kommer han av bara farten in på temat när han diskuterar vetenskapliga fadäser. En sorts fadäs uppstår, menar Asplund, när en skribent inte vill eller förmår *kommunicera*.

Att skriva inbegriper inte bara en relation mellan skribenten och texten utan också skribentens och textens förhållande till den tillränkta läsaren, skribentens Du. Skribenten riktar sig till sin läsare, tilltalar sin läsare. (Asplund, 2002: 29)

Att skriva och att läsa är enligt Asplund ett växelverkande mellan två parter. En tolkning av närvaron i Asplunds texter är således att han aldrig glömmer läsaren när han skriver. Notera att detta inte ska förväxlas med att skriva för en målgrupp eller något liknande. Det centrala är att författaren ser sig som ett Jag som skriver för ett äkta Du (för en fördjupad bild av hans syn på Jag-Du-terminologin utifrån Martin Buber, se Asplund 1991: 81–86). Asplunds kunskapssyn – liksom hans socialpsykologi – är interaktionistisk.

Ett annat sätt att närma sig Asplunds konst-/vetenskapssyn är att ta fasta på något som sägs i den tidigare nämnda intervjuboken *Resgods* av Sten Andersson (1983). Slutet på samtalet mellan Asplund och Andersson handlar om att skriva utan att få respons. Enligt dem är det olidligt – författaren ”kräver” sin läsare. De diskuterar genrebyte (från samhällsvetenskap till skönlitteratur) som möjlig utväg för att nå läsare. På detta tema kan anföras följande replik från Asplund:

Men att byta genre för att lösa sina problem med att skriva samhällsvetenskap, det tror jag inte på. I all synnerhet som man – både du och jag – försökt överskrida genregränserna och skriva en litterär samhällsvetenskaplig prosa. (Andersson 1983: 50)

Ambitionen att *överskrida* genregränserna – att luckra upp skiljelinjen mellan vetenskap och konst, och röra sig däremellan – är ett återkommande tema hos Asplund. Han korsar och blandar och skriver bländande – ett slags *litterär samhällsvetenskap*. Som stöd för benämningen kan vi läsa Ulf Lindes (2008: 282) omdöme om kamratens forskning:

Om hans böcker är litteratur eller sociologisk forskning kan jag inte avgöra men jag har en känsla av att det är lika bra sociologisk forskning som litteratur.

För att kort referera Wolf Lepenies (1988[1985]) historieskrivning bejaktar Asplund släktskapet mellan sociologiämnet och litteratur genom att låta sig inspireras av det ömsesidiga utbytet verksamheterna emellan. Därmed tangerar vi frågan om fakta och fiktion och huruvida fiktion är gångbart enbart i konstnärliga projekt. Asplund tar ofta upp romaner och annan litteratur i sina böcker – som exempel, startpunkt eller stöd för tolkningar. Tidvis skrev han även mer litteratur- och konstkritiska essäer (se Asplund, 2004, 2006). Beträffande fiktionsfrågan är det hos Asplund svårt att identifiera en tydlig ståndpunkt. Till Karlsson (2018: 515) ska han dock ha påtalat att den som ”ger sig in på att hos Erving Goffman skilja mellan fiktiva och icke-fiktiva moment skulle stå inför en vansklig uppgift”. Eftersom Goffman för det mesta vinner hans gillande (Asplund, 1980: 110), signalerar detta en pragmatisk hållning, där det eventuella

kunskapsbidraget får avgöra om fiktionen har en plats i vetenskapen eller inte. Ibland använder han dessutom en mer fabulerande stil för att teoretisera, något som gränsar till fiktion. Ett exempel är *Om hälsningsceremonier, mikromakt och asocial pratsamhet* (1987c: 9), där begreppsutvecklingen i stor utsträckning utgörs av spekulationer som bygger vidare från upptakten: ”Antag att du råkat i konflikt med din granne”.

Om Asplunds sociologi kan vi också säga att den står i harmoni med hans kunskaps-syn: tilltal för betraktare att uppleva och svara på – vetenskap som konst. Uttryckt med Magnus Karlssons (2022: 20) ord ser det i Asplunds tankevärld inte ut ”att finnas någon motsättning mellan vetenskaplig och konstnärlig strävan”. Med detta sagt tror jag inte att Asplund menar att konst och vetenskap är utbytbara kategorier. Likt de flesta andra som teoretiserar om förhållandet menar han att det förekommer skillnader (jfr Nisbet 1976; Edling & Rydgren 2015; Törnqvist 2016; Holgersson 2021). Hos Asplund är det emellertid möjligt att utvinna en begreppsapparat med gemensam giltighet för de båda verksamheterna (jfr metamorfos, gestaltning, upplevelse, betraktare, tilltal, svar). En sådan position och begreppstillförsel står inte att finna hos andra sociologer. Dessutom lyckas han emellanåt med den svåra konsten att förena innehåll (idéer, begrepp och teorier) och form (gestaltning som helhet eller i delar) på ett sätt som kanske till och med förtjänar en ny rubricering (jfr litterär samhällsvetenskap).

Forskaren som konstnär

I förordet till *Storstäderna och det forteanska livet* (Asplund 1992: 7) skriver Asplund:

Jag brukar inte be ett antal kolleger nagelfara mina manuskript innan de går till tryckning. Detta är en föga ”rationell” vana som säkert medför att en rad inadvertenser eller rena felaktigheter ej blir rättade.

Ur ett vetenskapligt perspektiv är uttalandet anmärkningsvärt. Asplund berättar att han undviker ett vetenskapligt grundkriterium: kollegial granskning – det som många skulle hävda är vad som gör vetenskap till vetenskap. Björn Eriksson (2005) påtalar också det besynnerliga i att Asplunds böcker inte är kollegialt granskade, och konstaterar att Asplunds position i svensk sociologi är egendomlig eftersom han blir läst trots att det varken finns empiriska eller teoretiska skäl att läsa honom. Inget sociologiområde ”kräver” en referensram som tar upp och diskuterar Asplunds idéer, de är i någon mån fristående. (Som invändning mot Erikssons påstående kunde man framhålla att de flesta stora tänkare har en liknande, ”icke-inkrementell”, kunskapsposition. Inga empiriska områden kräver exempelvis referenser till Georg Simmel eller Zygmunt Bauman.)

En förklaring till att Asplund undanbad sig granskning är att hans arbetssätt påminner mer om en konstnärlig process än om en (konventionell) vetenskaplig process – forskaren som konstnär. Det är inte problemfritt att försöka bestämma vad som utmärker en konstnär, och jag ska inte göra några långa utläggningar eller filosofiska utflykter. I stället ska jag anföra ett exempel. Exemplet är hämtat från en poet som

försöker närma sig och precisera konstnärlig sanning. Mitt argument är att poetens ingång kan fungera som beskrivning av – och sätt att närma sig – en kunskapshållning i gränslandet mellan vetenskap och konst. Det som följer är ett utdrag ur en brev-växling mellan poeten Tora Dahl och filosofen Ingemar Hedenius, där Dahl resonerar kring sanning och sanningssträvan:

Om man ser på något med önskan att verkligen se och förstå det, allvarligt och uppmärksamt alltså och utan att låta sig distraheras av vad andra människor har sagt, om man sedan säger vad man har sett, och om man säger det så att ens påstående på samma gång innehåller en fråga: Det var vad jag såg, hur såg du det?, – då menar jag att man talar sanning.

Det är någonting som har med kärlek att göra. Det är bara när man älskar som man kan vara så på samma gång koncentrerad och anspråkslös. Och i rörelse. För fortsättningen på det där: Så såg jag det, är givetvis: Men jag är inte färdig med det, jag kommer att grubbla över det och återvända dit. (Tora Dahl, brev till Ingemar Hedenius, i Högström 2021: 5)

Utdraget har uppenbarligen en poetisk klang, men ett par tanketrådar är för vårt vidkommande intressanta. Som jag ser det innehåller Dahls reflektioner kring sanning flera aspekter som lika gärna kunde användas för att närma sig Asplunds sanningssyn och *metod*. Ta upp en Asplund-bok – till exempel *Essä om Gemeinschaft och Gesellschaft*. Där finns ingen konventionell inledning, ingen ”tidigare forskning”, ingen positionering eller bidragsdiskussion. Texten bara börjar. Men det går inte ta miste på hans ”önskan att verkligen se och förstå”. Den är mer närvarande än i annan vetenskap. Likaså är han ”allvarlig” och ”uppmärksam”, som om det han säger är angeläget. Inte heller låter han sig ”distraheras av vad andra människor har sagt” – uppriktigheten, stringensen och frånvaron av ängslighet inför omvärlden utmärker hans resonerande och hans ton. Han framstår sällan som tvärsäker, snarare vet man som läsare att han ”kommer att grubbla över det och återvända dit”. Ett annat sätt att rama in hans arbetsgång är att han undrar, lirkar och bjuder in läsaren: ”Det var vad jag såg, hur såg du det?” – samtidigt som han är ”på samma gång koncentrerad och anspråkslös”. Han ”talar sanning”. Men det är inte samma sanning som vägleder den konventionella vetenskapen. Hans sanning ligger närmre poetens än den klassiskt skolade forskarens – alternativt om skiljelinjen är en hägring. Maria Törnqvists (2016: 308) anmärkningar förtjänar eftertanke:

Men håller uppdelningen? Är inte också sociologen diktare? Är inte konststycket även för en sociolog att bända världen för att få syn på annat, att rucka på verkligheten som den ter sig i vardagligt ljus – ett uppdrag som kräver föreställningsförmåga och fantasi bortom det invanda.

Att det går att använda en poets försök att utmejsla sanning för att beskriva Asplunds kunskapsjakt är talande. Bläddra bland artiklarna i en generisk tidskrift. Redan meningen om att inte låta sig ”distraheras av vad andra människor har sagt” omöjliggör den poetiska ingången för i princip all vetenskap. De flesta forskare arbetar inte på ett sätt som påminner om hur konstnärer arbetar. Jag ska dock inte påstå att Johan Asplund är poet. Hans essäistik är i mitt tycke exempel på kunskapsprövande på gränsen mellan vetenskap och konst, även om hans vetenskap ibland framstår som konst. När Asplund blev äldre lutade han sig mer och mer mot essäformen. I en recension av hans sista bok – *Ord för ord. En polygraf.* (2017) – skriver Lars-Erik Berg (2017):

Asplunds nya bok följer den personliga stil han gick in i efter millennieskiftet. (2017: 246)

Vidare skriver han:

Asplund uttrycker sig ofta som ur egen personlig övertygelse, spetsad med en ironisk humor, men hävdar också vetenskapligt stöd för vad han säger. Detta bidrar till den essäistiska karaktären i hans skrifter, som också har gett honom Svenska Akademiens pris för essäistik. (2017: 248)

Essän är en halvtillåten men undanskymd form i akademien. Den är prövande, personlig och öppen. Bo Isenberg (2006: 97) menar att essäns grunddrag är att den utgör *försök*. Om dess uppgift skriver han att den ämnar ”visa, inte bevisa” och att den ska vara ”giltig, men inte slutgiltig”. Isenberg knyter även essän till modernitetens materiella villkor – flyktighet och överskådlighet. Annorlunda uttryckt har essän samma karaktär som sina studieobjekt; eftersom tillvaron inte är överblickbar kan det inte finnas ett sant sätt eller en sann syn. Kvar står olika typer av försök. Och det är vad Asplund ägnar sig åt i sina essäer. Han försöker uttyda, tolka och visa oss något vi tidigare inte sett – om samhället, ett begrepp, en teoretiker, våra mellanmännsliga förhållanden – genom en undrande och personligt resonerande ton.

Essän har en stark koppling också till konstnärer och konstnärligt utforskande. Flera välkända författare spränger ibland in essäer i sina romaner. Ett uppmärksammat samtida exempel är Karl-Ove Knausgård och *Min Kamp*-serien – jag tänker i synnerhet på ”Hitler-essän” i den sjätte delen, men det förekommer essäistiska reflektioner, ofta om konst, lite varstans. Många konstnärer skriver dessutom essäer vid sidan av sina ordinarie genrer. Här utgör Karin Boye (2014) och samlingen *Tendens och verkan* ett läsvärt exempel. Ibland kan även romaner som helhet betraktas som essäistiskt utforskande. Robert Musils oavslutade mastodontverk *Mannen utan egenskaper* är ett talande exempel, och somliga likställer i princip Musils roman med sociologiskt teoretiserande i essäform (Harrington, 2002a, 2002b; Isenberg, 2006). Essän är en form som förenar forskare och konstnärer.

I en ofta uppmärksammat essä om essäformen hävdar Theodor W. Adorno (2001[1958]: 44) att essän i grunden är *kättersk*. En aspekt av kätteriet är att det

prövande och personliga anslaget är förenat med en risk – annars hade det inte varit fråga om kätteri. Med Björn Erikssons (1993: 80) ord om Asplund kunde det kallas ”risken för irrelevans”, som han menar att Asplund ibland utsätter sig för. Eftersom Asplund placerar sig utanför ”normalvetenskapen” blir han för denna ofta både oantastlig och ointressant. Inga områden kräver Asplund-referenser. Men kanske är det så det ska vara. Johan Asplunds laborerande med vetenskaplig form – från gestaltningar till alltmer personligt färgade kunskapsförsök i essäer – bör nog ses i relation till den konventionella sociologins prydliga uppläggning, snäva formkrav och kollegiala granskningar. Sett mot denna bakgrund kan vi förstå hans engagemang för stil och form också som en protest. Han bryter av och visar att sociologi kan se ut och kännas annorlunda.

Betraktad som protest är formfrågan aktuell också ur en annan vinkel. Eftersom trenden går mot att publikationer i internationella tidskrifter är det enda som räknas vid meriteringar ligger essäformen illa till. Personligt präglade försök att säga något annorlunda och nytt går sällan hem. Beträffande framtiden för Asplunds texter tror och hoppas jag att den är ljus – originalitet förenat med kvalitet blir aldrig omodernt. Däremot blir det nog svårare för dem som vill gå i hans fritänkande fotspår eller experimentera med avvikande former. De behöver sannolikt publicera sina försök i alternativa forum, utan garanti för att det gynnar karriären.

Som slutexempel på hur Asplund arbetar med formen vill jag lyfta fram ett exempel där han, som jag ser det, förenar gestaltning med essäformen samtidigt som han upprätthåller en någorlunda traditionell vetenskaplig standard i en parallellöpande notapparat – ett slags vetenskaplig konstnär. Han är inne på upplägget redan i *Om hälsningsceremonier, mikromakt och asocial pratsambet* (1987c). Skriften jag tänker på är *Storstäderna och det forteanska livet* (1992), i synnerhet öppningskapitlet, som grovt sett är en biografi över den världsberömda kvinnliga flygaren Amelia Earhart. Som jag läser texten använder han Earharts öde för att essäistiskt pröva – och samtidigt gestalta – teoretiska trådar och begrepp (trajektorier, Tillfälle) från Torsten Hägerstrands tidsgeografi. Ambitionen står inte utskrivet, men en ledtråd återfinns i skriftens första fotnot. Meningen i huvudtexten lyder:

I det moderna urbana samhället korsas människors (främlingars) vägar eller ”trajektorier” oavlätligt. (1992: 9)

I den tillhörande fotnoten står följande:

Begreppet ”trajektorier” (eller bana) är centralt i Torsten Hägerstrands s. k. tidsgeografi. Mitt sätt att resonera och spekulera i denna bok är inspirerat av Hägerstrand i större utsträckning än vad ett enstaka lån av en term kan ge vid handen. (1992: 48)

Bokens intresseområden är dock rikare än så. Det efterföljande kapitlet innehåller reflektioner kring förnuft, upplysning och (ekonomisk) rationalitet – i samtal med och mot bland andra Augustinus, Jon Elster, Homeros och Horkheimer och Adorno

– samt ett försök att förena reflektionerna med (vetenskapligt) berättande och stil. Slutkapitlet behandlar spårlösa, ouppklarade och omotiverade försvinnanden, bland annat löparen Gerry Lindgrens, utifrån diverse teoretiska vinklar samt ”tidsgeografisk” begreppsutveckling. Ett par begrepp och exempel är återkommande inslag i samtliga kapitel. Grundtemat för boken är urbanitet utifrån ett tidsgeografiskt perspektiv. Som stöd för detta anför jag boks titeln, tillika namnet på Asplunds tredje och sista kapitel, som anspelar på Georg Simmels (1981[1903]) välkända essä: *Storstäderna och det andliga livet*.

De grandiosa ämnena och teorierna, referenserna och den ackumulerade begreppsapparaten är alla förenade i ett essäistiskt anslag. Ett möjligt omdöme skulle kunna vara att boken är *otydlig*. En sådan rubricering är enligt min mening missvisande – det är inget suddigt hafsvverk. Boken är däremot *mångtydig* och öppen för flera olika läsningar. Mångtydigheten ligger dessutom helt i linje med den stil han resonerar kring i bokens andra kapitel (1992: 95-99). Till skillnad från konventionell vetenskap, som oftast eftersträvar entydighet, är resonansen bakom mångtydigheten snarast en konstnärlig stil som ställer krav på läsaren att själv fylla ut tomrummen. Asplund har skapat ett konstverk, men det är betraktaren som fullbordar det.

Slutdiskussion

I den här texten har jag närmat mig Johan Asplunds sociologi med formen i fokus. Med början i en närläsning och tolkning av *Om undran inför samhället* identifierade jag tre teman som jag menar utmärker hans vetenskapliga stil och form. Jag kallade dessa för ”gestaltning som metod”, ”vetenskap som konst” och ”forskaren som konstnär”. Tillsammans vidgar temana vår förståelse av Johan Asplunds sociologi – med betoning på formen – något som bidrar till en förhoppningsvis växande litteratur om Asplunds forskning och vad vi kan hämta från honom. Förutom detta ser jag bidrag till ett par aktuella områden av mer allmän karaktär.

Ett *första* bidragsområde avser sociologisk formgivning. Ofta tas formen som given. Det är olyckligt, eftersom det kan hämma både förståelse av och intresse för sociologi. Genom läsningar av Asplund har jag visat hur han arbetar med *gestaltning*. Jag föreslog att gestaltning kan ske antingen som *helhet* eller i utvalda *delar*. Hos Asplund finns goda exempel på båda arbetssätten. Ännu en formfråga gäller möjligheten att liksom konstnärer kombinera det personliga med det allmänna. För detta är *essäformen* ypperlig, även om den kan leda till vetenskapliga misslyckanden. Som med alla former behöver de bemästras för att åstadkomma det de är avsedda att uppnå. I detta hänseende är Asplund ett föredöme, inte minst när han lyckas förena gestaltning i essäistisk form och referenshantering i uttömmande notapparater. Därigenom bejakar han ofta en mångtydighet som gör att hans texter är öppna för flera olika läsningar.

Ett *andra* bidragsområde är ett sedan länge pågående samtal om hur relationen mellan sociologi och konst ser ut och lämpligen bör förstås (jfr Nisbet 1976, Törnqvist 2016, Holgersson 2021). Här menar jag att Asplund kan tillföra en annorlunda och potentiellt berikande förståelse, inte minst genom begrepp möjliga att tillämpa på

båda verksamheterna. *Metamorfos*, som han skissat på i *Hur låter åskan?*, är ett begrepp med öppnande potential. En annan ingång är att sociologiska texter kan ses som *tilltal* som kräver *svar*, vilket begripliggör kunskap ur ett *relationellt* – interaktionistiskt – perspektiv. Annorlunda uttryckt blir läsaren (betraktaren) en aktiv part i kunskapssammanhanget eftersom läsaren fullbordar kunskapen. Ytterligare ett bidrag handlar om hans förmåga att förena innehåll och form i vad som kan beskrivas som *litterär samhällsvetenskap* – något som i sig kan ses som en uppluckring av gränsen mellan vetenskap och konst. Där är Asplund något av en svensk pionjär.

Ett tredje och sista bidragsområde avser samtal om kreativitet och teoretiserande. Richard Swedbergs (2012, 2016, 2017) många tankeväckande inlägg om mer välutvecklad teoretisering är en god startpunkt. Flera av Asplunds texter kan utan vidare läsas som *exempel* på kreativa teoretiseringar. Min huvudpoäng är dock en annan. Om vi dröjer kvar vid Swedbergs förståelse och pläderingar kan en distinktion vara lämplig. På ett ställe kommer den till uttryck i skillnaden mellan vetenskapens ”*context of discovery*” och ”*context of justification*” (Swedberg 2012). Swedberg förlägger kreativitet till ”upptäckstens” domän snarare än till ”verifieringens”, där en mer konventionell, rigorös, vetenskaplighet förväntas ta vid.

Jag delar bilden av att kreativitet behöver frodas i teoretiseringens sammanhang, men jag tror inte att uppdelningen mellan en sfär där kreativitet är tillåten och får ta plats och en där den är otillåten och behöver stävjas är fruktbar. Som exempel kan vi återvända till en av sociologiämnets stora kreatörer: Georg Simmel och hans referenslösa essäer. Hans idéer och vindlande reflektioner (innehåll) är nära på otänkbara i en annan stil (form). Kanske kunde man säga att idéerna inte ens hade varit desamma om stilen hade varit annorlunda. Alternativt kunde man gå ännu längre och påstå att hans teoretiserande delvis sker *genom* formen och att formen hos honom är, eller blir, en förutsättning för innehållet. Uppdelningen i innehåll och form är omöjlig, eftersom kategorierna börjar och slutar i varandra – de är i symbios. Resonemanget äger giltighet också för Asplund. Asplund är inte lika abstrakt och snårig att läsa som Simmel. Hans prosa är klarare och mer elegant. Personligen drabbas jag aldrig av *motstånd* när jag läser Asplund. Med de genomtänkta gestaltningarna och den tesprövande essäistiken är texterna helt enkelt svåra att värja sig mot. De är lika mycket konst som vetenskap.

Referenser

- Adorno, T. W. (2000[1958]) ”Essän som form”, *Glänta* 1: 32–45. Övers: A. Johansson.
- Allardt, E. (1970) ”Recension av Om undran inför samhället”, *Sociologisk Forskning* 7 (3): 172–175.
- Andersson, S. (1979) *Positivism kontra hermeneutik*. Göteborg: Korpen.
- Andersson, S. (1983) *Resgods*. Göteborg: Korpen.
- Asplund, J. (1966a) ”En fri tolkning av Max Webers tes om protestantism och kapitalism”, *Sociologisk Forskning* 3 (3): 200–211.
- Asplund, J. (1966b) ”Aubert och mjukdatasociologin”, *Sociologisk Forskning* 3 (2): 96–104.
- Asplund, J. (1967) *Om mättnadsprocesser*. Uppsala: Argos.
- Asplund, J. (1968) *Sociala egenskapsrymder. En introduktion i formaliseringsteknik för sociologer*. Uppsala: Argos.
- Asplund, J. (1970) *Om undran inför samhället*. Uppsala: Argos.
- Asplund, J. (1976) *Bertillon och Holmes*. Göteborg: Korpen.
- Asplund, J. (1980) *Socialpsykologiska studier*. AWE/Geber.
- Asplund, J. (1983) *Tid, rum, individ och kollektiv*. Stockholm: LiberFörlag.
- Asplund, J. (1987a) *Det sociala livets elementära former*. Göteborg: Korpen.
- Asplund, J. (1987b) ”Idrott och samhällsordning”, 11–33 i U. Bergryd (red.) *Den sociologiska fantasin. Teorier om samhället*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Asplund, J. (1987c) *Om hälsningsceremonier, mikromakt och asocial pratsamhet*. Göteborg: Korpen.
- Asplund, J. (1991) *Essä om Gemeinschaft och Gesellschaft*. Göteborg: Korpen.
- Asplund, J. (1992) *Storstäderna och det forteanska livet*. Göteborg: Korpen.
- Asplund, J. (2002) *Avhandlingens språkdräkt*. Göteborg: Korpen.
- Asplund, J. (2003) *Hur låter åskan? förstudium till en vetenskapsteori*. Göteborg: Korpen.
- Asplund, J. (2004) *Angående Raymond Chandler*. Göteborg: Korpen.
- Asplund, J. (2006) *Munnens socialitet och andra essäer*. Göteborg: Korpen.
- Asplund, J. (2017) *Ord för ord: En polygraf*. Göteborg: Daidalos.
- Asplund, J. (2022) *Människan som samhällsvarelse*. Lund: Arkiv förlag.
- Berg, L. E. (1990) ”Johan Asplunds socialpsykologi”, *Sociologisk Forskning* 27 (4): 65–77.
- Berg, L. E. (2013) ”Johan Asplund”, 217–244 i H. Stenberg & B. Isenberg (red.) *Relationell socialpsykologi: klassiska och samtida teorier*. Stockholm: Liber.
- Berg, L. E. (2017) ”Recension av Ord för ord. En polygraf”, *Sociologisk Forskning* 54 (3): 246–249. <https://doi.org/10.37062/sf.54.18217>
- Berg, L. E. (2018) ”Vad vi bör minnas och förvalta efter Johan Asplund”, *Sociologisk Forskning* 55 (4): 509–512. <https://doi.org/10.37062/sf.55.18786>
- Boye, K. (2014) *Tendens och verkan*. Albert Bonniers Förlag.
- Edling, C. & Rydgren, J. (red.) (2011) *Sociological insights of great thinkers: Sociology through literature, philosophy, and science*. West Port: Praeger.
- Edling, C. & Rydgren, J. (red.) (2015) *Sociologi genom litteratur. Skönlitteraturens möjligheter och samhällsvetenskapens begränsningar*. Lund: Arkiv förlag.

- Eriksson, B. (2005) "Johan Asplund: Ideas and Position", *Acta Sociologica* 48 (4): 284–291. <https://doi.org/10.1177/0001699305059>
- Harrington, A. (2002a) "Robert Musil and classical sociology", *Journal of Classical Sociology* 2 (1): 59–76. <https://doi.org/10.1177/1468795X02002001683>
- Harrington, A. (2002b) "Knowing the social world through literature: Sociological reflections on Robert Musil's the man without qualities", *International Journal of Social Research Methodology* 5 (1): 51–59. <https://doi.org/10.1080/13645570110098073>
- Holgersson, H. (2021) "The sociological craft through the lens of theatre", *Sociologisk Forskning* 58 (4): 361–382. <https://doi.org/10.37062/sf.58.22451>
- Högström, J. (2021) *Jag vill skriva sant. Tora Dahl och poeterna på Parkvägen*. Stockholm: Weyler.
- Isenberg, B. (2006) "Sociologisk essäism – Essäistisk sociologi: Om en tankestils utveckling och aktualitet i en postdisciplinär tid", *Dansk Sociologi* 17 (1): 87–110. <https://doi.org/10.22439/dansoc.v17i1.806>
- Karlsson, M. (2018) "Johan Asplund som lärare", *Sociologisk Forskning* 55 (4): 513–516. <https://doi.org/10.37062/sf.55.18787>
- Karlsson, M. (2022) "Noter till Johan Asplunds socialpsykologi: snedstreckat mellan individ och kollektiv", förord i J. Asplund, *Människan som samhällsvarelse*. Lund: Arkiv förlag.
- Knausgård, K. O. (2013[2011]) *Min kamp*, band 6. Norstedt. Övers: R. Alsberg.
- Lepenes, W. (1988[1985]) *Between literature and science: The rise of sociology*. Cambridge University Press.
- Linde, U. (1966) Den konstnärliga tilltalsformen. *Sociologisk Forskning* 3 (3): 179–184.
- Linde, U. (1999) *Svar*. Bonnier.
- Linde, U. (2008) *Från kart till fallfrukt: 70 korta kapitel om mitt liv et cetera*. Bonnier.
- Musil, R. (1983[1930]). *Mannen utan egenskaper*, band 1. Stockholm: Bonnier. Övers: I. Nordvang.
- Nisbet, R. (1976) *Sociology as an art form*. London: Heinemann Educational Books Ltd. <https://doi.org/10.4324/9781315129990>
- Pyk, S. (1995) "Inledning", i Alfred Jarry, *Far Ubus läsebok*. Carlssons Bokförlag.
- Simmel, G. (1981[1903]) "Storstäderna och det andliga livet", 195–208 i *Hur är samhället möjligt? – och andra essäer*. Göteborg: Korpen. Övers: E. af Edholm.
- Svallfors, S. (2016) "Uthållig kreativitet – tills döden skiljer oss åt: Tre faror, två demoner, tio budord", *Sociologisk Forskning* 53 (2): 199–207. <https://doi.org/10.37062/sf.53.18256>
- Svallfors, S. (2022) "Sociologi som svindlande äventyr", *Respons*. <https://tidskriften-respons.se/artikel/sociologi-som-svindlande-aventyr/> [2023-10-23]
- Swedberg, R. (2012) "Theorizing in sociology and social science: Turning to the context of discovery", *Theory and Society* 41: 1–40. <https://doi.org/10.1007/s11186-011-9161-5>
- Swedberg, R. (2016) "Before theory comes theorizing or how to make social science more interesting", *The British Journal of Sociology* 67 (1): 5–22. <https://doi.org/10.1111/1468-4446.12184>

- Swedberg, R. (2017) "Theorizing in sociological research: A new perspective, a new departure?", *Annual Review of Sociology* 43: 189–206. <https://doi.org/10.1146/annurev-soc-060116-053604>
- Törnqvist, M. (2016) "Sociologi som konstform", *Sociologisk Forskning* 53 (3): 307–315. <https://doi.org/10.37062/sf.53.18264>
- Westin, C. (2019) Johan Asplund, *Dagens Nyheter*, 3 februari 2019.

Författarpresentation

Martin Holgersson är lektor i företagsekonomi vid Ekonomihögskolan, Linnéuniversitet. Hans forskningsintresse är bland annat finansmarknaders ökande inflytande i vardagslivet, vetenskaplig metod och akademiskt skrivande. För närvarande arbetar han med ett projekt om likheter och skillnader mellan vetenskaplig och konstnärlig verksamhet.

Kontaktuppgifter

Martin Holgersson
Linnéuniversitetet,
Universitetsplatsen 1, 351 95, Växjö
martin.holgersson@lnu.se