

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 125 2004

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Anna Williams (uppsatser) och Conny Svensson (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av
Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Box 632, 751 26 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word för Windows eller Word Perfect. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2005 och för recensioner 1 september 2005.

Sedan årgång 2002 av *Samlaren* erhåller uppsatsförfattarna ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil, lagrad på en diskett.

Abstracts har språkgranskats av Sharon Rider om inget annat anges.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet Pg: 5367–8.

ISBN 91-87666-22-7

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2004

tik av sina egna kammerspel i brevet från januari 1907 till författarkollegan Adolf Paul. (Ek, s. 156). Men han aktar sig för att applicera den strindbergska benämningen på Bergmans dramatiska texter. I motsats till Wirmark använder sig Ek av Bergmans benämning ”marionettspel”. Han demonstrerar övertygande att denna ger viktiga tolkningspotentialiteter och pekar på en viktig influens, nämligen från Maurice Maeterlincks *Petites Drames pour Marionettes*; det var denna titel som Strindberg försvenskade till ”marionettspel”.

Kriterierna för genren ”kammerspel” hämtar Wirmark ur Strindbergs brev till Paul 1907. (Brevet finns tryckt i August Strindbergs brev XV, 1976, inte III, 1952, vilket felaktigt anges i en not). Strindberg uppmanar Paul att söka ”det intima i formen, litet motiv, utförligt behandlad, få personer, stora synpunkter, fri fantasi, men byggd på observation, upplevelse, väl studerad; enkelt men icke för enkelt, ingen stor apparat, inga öfverflödiga bipersoner, inga regelbundna femaktare eller ’gamla maskiner’, inga utdragna helaftnar”. Till dessa kriterier lägger Wirmark ytterligare ett par, som vid genrebestämningen av Bergmans verk i kapitel två visar sig vara avgörande: ”kammerspelet” skall ställa ”en individs andliga utveckling i centrum”, blotta ”människans inre rum” och ha ”ett tydligt etiskt innehåll” (s. 9). Mot dessa kriterier svarar inte alla Bergmans dramer från perioden 19–22, Wirmark tar därför inte upp alla till behandling. Men benämningen slinter också mot de behandlade dramerna. Det först omskrivna ”kammerspelet”, *Dödens Arlekin*, ”gör knappast skäl för benämningen kammerspel i hela den betydelse jag lägger i ordet”, konstaterar Wirmark: ”bara indirekt ställs ett skeende i fokus” och ”huvudpersonens döendeprocess gestaltas ej på scenen” (s. 147). När Wirmark skiftar beteckning på *Dödens Arlekin*, från det bergmanska ”marionettspel” till det strindbergska ”kammerspel”, förlorar hon de kvaliteter som inte svarar mot den nya benämningen ur sikte: ”Mer än så lyckas Bergman inte förmedla; ännu förmår han ej skänka full konkretion åt ett inre skeende”, slår hon fast. Konstaterandet visar hur vansklig etiketteringen ”kammerspel” är på Bergmans marionettspel. Det indirekta skeendet och den psykiska närvaron av den på scenen osynlige Boman är själva poängen i *Dödens Arlekin*. Och Bergman har, som Ek framhåller ”på Strindbergs manér undvikit att centrera detta drama liksom de övriga marionettspelen kring en huvudperson” (Ek, s. 156).

Marionettspelen *Herr Sleeman kommer* ger Wirmark däremot godkänt. Det ”motsvarar ovanligt väl kraven på ett kammerspel” eftersom det ”finns en tydlig huvudperson”, skriver hon och fortsätter med att konstatera att Bergman ”äntligen lyckas med vad han ej förmådde i *Dödens Arlekin*: han synliggör vad som sker i själens ensliga rum” (s. 163). Också marionettspelen *En skugga* förtjänar enligt Wirmark beteckningen ”kammerspel” eftersom ”dramat har en tydlig huvudperson: Erik” – ”det är hans inre kamp som Bergman synliggör” (s. 177). Att *Spelhuset* ”är ett kammerspel råder det inte minsta tvivel om. Här är det Vännen som fokuseras och vi får följa hans sista avgörande kamp” (s. 194). Men i båda fallen får utpekandet av en huvudperson ses som en tolkningsfråga utan ett givet svar. Dramat *Porten* komparerar Wirmark med Strindbergs *Spöksonaten* och *Till Damaskus I*. Men – konkluderar hon – ”kanske är det *Dödsdansen* som står *Porten* allra närmast” (s. 290).

Sagan uppfyller, så vitt jag förstår, varken de ur Strindbergs brev härledda kriterierna eller kravet på ”inre skeende” och en huvudperson. Ändå renderar det beteckningen ”kammerspel” ty i en scen ”gestaltas Sunes inre rum”; det är ”denna scen som gör det berättigat att kalla *Sagan* för ett kammerspel” (s. 248). För att ekvationen skall gå ihop måste Wirmark dessutom utse Sune till huvudperson. När Wirmark strax därpå konstaterar att *Sagan* med sina fyra akter, som förmår ”fylla en hel teaterafton” är ”ett fullt utvecklat kammerspel” har genrebeteckningen blivit fullständigt meningslös och missvisande. Också när det gäller dramat *Vävaren i Bagdad*, som enligt Wirmark ”utgör klimax” i den utveckling hon tecknar, ställer jag mig oförstående till beteckningen ”kammerspel”. Analysen av detta skådespel är dock övertygande och lyfter fram ett förbi-sett stycke i Bergmans dramatiska *œuvre*.

Kerstin Dahlbäck

Anders Öhman, *De försingrade. Norrland, moderniteten och Gustav Hedenvind-Eriksson*. Brutus Östlings Bokförlag Symposion. Stockholm/ Stehag 2004.

När docenten Anders Öhman nu framlägger en bok på 150 sidor om Hedenvind sker det inom forskningsprojektet ”Norrlands litteraturhistoria” vid institutionen för litteraturvetenskap och nordiska språk, Umeå universitet. Öhman har låtit sin

bok inledas med ett fyrtital sidor om Norrland i litteraturhistorieskrivningen – ett ämne som naturligtvis är av största vikt för det nya Umeåprojektet. Större delen av kapitlet behandlar Pelle Molin och litteraturhistorikernas syn på hans författarskap. Här finner man den mest ingående textstudie som över huvud taget publicerats om Molins berättelse ”Historien om Gunnel”.

Öhman är starkt kritisk mot vad äldre litteraturforskare skrivit om Pelle Molin. Han hävdar att framställningarna bestämts av kategoritänkande och brister i textläsningen eller rentav osjälvständigt övertagande av föregångarnas schablonbilder av Norrlandslitteraturen.

Det finns flera utmärkta iakttagelser i Öhmans kritiska genomgång. Men frågan är ändå om han lyckas i sitt fälttåg. De främsta hävdatecknare som behandlat den norrländska litteraturen, Thorsten Jonsson, Eric Uhlin och Hans Granlid, har inte många sidor på sig för sina redogörelser. Det hindrar inte att de – enligt min uppfattning – förmår övertyga om att de verkligen läst igenom ”Historien om Gunnel” innan de avgivit ett lågt litterärt betyg för berättelsen.

Därpå går Öhman över till den andra huvuddelen i sin studie, nämligen Hedenvind-analyserna, där han lever upp till sina lofvärda textanalytiska ambitioner. Han börjar givetvis med debutboken *Ur en fallen skog* (1910) och behandlar även Hedenvinds fjärde bok *Vid Eli vågor* (1914).

Överraskande nog hoppar han sedan i stort sett över de märkliga expressionistiska verk som Hedenvind började utge under första världskrigets mörka år. Motiveringen torde väl vara att det redan finns en utmärkt doktorsavhandling av Conny Svensson om denna period. Säkerligen kunde dock Anders Öhman med sitt modernism-perspektiv ha fått fram åtskilligt av intresse ur dessa texter. Och därmed hade han också fått ett sammanhang i sina Hedenvind-studier som nu saknas. Han går slutligen in på rallartrilogin 1926–30, redovisar viktig iakttagelser från sin läsning av denna och slutar med några få avrundande sidor om de sena Norrlandsromanerna.

Det är bra att det kommit en bok, därtill skriven av en så begåvad forskare som Anders Öhman, och behandlande Hedenvind-texter – men riktigt sammanhängande har den knappast blivit.

Lars Furuland

Ulf Boëthius, *Jag är ingenting, ett fladder, jag är ung. Barn, ungdom och modernitet i Gustav Sandgrens tidiga författarskap*. Gidlunds förlag. Hedemora 2004.

Gustav Sandgren är en författare som i dag inte torde ha någon stor läsekrets. Men i början av 1930-talet lät han i hög grad tala om sig. Han var en av de mest kampglada bakom antologin *Fem unga* (1929), som brukar betraktas som den första modernistiska manifestationen i Sverige. Han publicerade en strid ström av romaner, noveller, dikter och sagor. Han skrev kåserier, debattartiklar och hörspel för radio samt gav ut böcker och radiopjäser för barn och ungdom. Sandgrens genombrott som författare för vuxna skedde i och med utgivningen av den lyriskt musikaliska samlingen *Skymnings sagor* (1936), av många betraktad som hans främsta verk. Som författare för barn och ungdom slog han igenom på 1950-talet, då han gav ut fjorton barnböcker. Mest känd för en större allmänhet torde han ha blivit för serierna om Kajsa Rutlapp och Katten Jaum. Men han fortsatte att skriva även för vuxna, bl.a. den självbiografiska *Livsresa* (1965). Författarskapet blev med åren alltmer pessimistiskt och civilisationskritiskt. År 1967 kom Sandgrens sista roman *Plötsligt, en dag...* Sexton år senare, 1983, avled han.

Ulf Boëthius' arbete behandlar Sandgrens författarskap under 1930-talet. Ett stort material av brev, tidnings- och tidskriftsartiklar samt recensioner ligger till grund för denna innehållsrika studie som även skildrar det svenska trettioåret och de viktiga samhällsliga och kulturella förändringar som då ägde rum. Också den barnlitterära situationen blir ordentligt belyst, särskilt förbindelserna mellan modernism och barnlitteratur.

Boëthius' ursprungliga avsikt var att enbart undersöka de tidiga barn- och ungdomsböckerna för att se om Sandgren var en modernistisk rebell även som barnboks författare. Men det framkom att det inte bara var barnet som spelade en viktig roll i texterna. Sandgrens och de fem ungas modernistiska revolt var i mycket också ett ungdomsuppror, en del av tidens generationsdebatt. Det visade sig att den unges närvaro i trettioalstexterna signalerade en livshållning som främst kan kopplas till moderniteten. Barnet däremot stod för en motsatt hållning som huvudsakligen kan förknippas med romantiken och med sagans värld. Både barnet och den unge är dock laddade symboler som Boëthius vill knyta till den så tydliga ambi-