

# Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 132 2011

*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:* Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

*Redaktörer:* Otto Fischer (uppsatser) och Jerry Määttä (recensioner)

*Inlagans typografi:* Anders Svedin

Utgiven med stöd av

*Magnus Bergvalls Stiftelse*

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till [info@svelitt.se](mailto:info@svelitt.se). Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2012 och för recensioner 1 september 2012. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

Uppsatsförfattarna erhåller digitalt underlag för särtryck i form av en pdf-fil.

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

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen [www.svelitt.se](http://www.svelitt.se).

ISBN 978-91-87666-29-4

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Elanders Gotab, Stockholm 2012

Har man läst Svedjedals artikel blir det hursomhelst klart, om man inte redan har noterat det, att Petra Söderlund, till skillnad från Tanselle som räknas till intentionalisterna och som inte heller finns med i hennes litteraturlista, hör till den textsociologiska sidan i den flerdecennielånga textkritiska diskussionen. Detta signalerar hon för övrigt redan i undertiteln ”litteratursociologiska” samt på första sidan, både i inledningens mening och när hon citerar den amerikanske textkritikern och litteraturforskaren Jerome J. McGanns ord i *The Beauty of Inflections: Literary Investigations in Historical Method and Theory* (1985) om att människor inte är några änglar och de litterära produkterna inga ”disembodied processes” (s. 7). I själva verket skulle hela hennes projekt vara omöjligt att genomföra om hon inte hade befunnit sig där hon är.

Men ibland renodlar hon sin position lite väl mycket enligt min mening, och detta sker alltså när hon driver tesen att den aktiva intentionen föds ur den finala intentionen (enligt Hanchers definition av begreppet). Jag förstår varför hon gör det, för argumentationen är både viktig och befriande, och hon plockar stilpoäng i sin duell med tidigare forskare och samtida utgivare. Men den mänskliga naturen är ju inte på något vis entydig. För det första liknar inte en författare alltid en annan i allt; för det andra betyder det inte att, bara för att den ”finala intentionen var den egna intentionen” så var denna intention också med nödvändighet den enda intentionen (s. 33). Detta medger hon också när hon skriver att ”en författare ofta vill flera saker samtidigt [sic!]” men kan låta ”den aktiva intentionen [...] stå tillbaka för den finala intentionen” (s. 39–40). Men i så fall föds inga intentioner nödvändigtvis ur några andra, utan de kan alla ändra sig över tid och de står antingen i en samtidig strid med varandra eller inte.

Det följande kapitlet, ”Selma Lagerlöf och den bibliografiska koden”, har tillsammans med ett mindre avsnitt i början av det nästkommande kapitlet, ”Lagerlöfs böcker fram till 1940”, tidigare publicerats i *Bokens materialitet* (2009), och hade då huvudtiteln ”Blodigt rött eller sobert sepiabrunt?”. Här handlar det om hur också bokens form (omslag, illustrationer m.m.) betyder, och, inte minst, om Selma Lagerlöfs eget engagemang i formgivningen, som hon uppenbarligen såg som delaktig i det konstnärliga uttrycket. Därmed blir den också väsentlig för förståelsen och tolkningen, argumenterar Söderlund senare i sin bok, i kapitlet ”Lagerlöfs böcker efter 1940”, när hon återkommer till exemplet *Dag-*

*bok*. Söderlund visar vilken diskrepans som uppstår mellan form och innehåll, när man från och med 1958 års utgåva (eller edition som Söderlund konsekvent kallar det) väljer att frånga ursprungskonceptet med ett omslag som efterliknar en riktig dagbok. ”Istället för att förstärka den intima och personliga förtroligheten mellan läsare och dagboksförfattare gör *Dagbok* från 1958, genom sin fysiska utformning och sina paratexter, att läsningen kan att [sic!] liknas vid att besöka ett monument” (s. 111). Detta är verkligen skarpsynt iakttaget, tänkt och formulerat. Däremot håller jag inte helt med om den slutsats som slår fast att således ”måste vi inse att en textanalys av exempelvis Lagerlöfs *Dagbok* även måste inbegripa de illustrationer och ornament och den grafiska och materiella utformning som tillkom som en del av verket” (s. 116). Då är jag ändå enig med henne i hennes kritik av den alltför snäva textanalysen. Vad jag vänder mig mot är ordet *måste*. Vi måste ingenting, tycker jag, utom möjligtvis vara medvetna om vad det är vi gör och varför, vilken del vi skär ut och vad vi därmed utelämnar.

*Selma Lagerlöf & Co.* är också en codex, en bok som existerar i sinnevärlden. Som materiellt objekt signalerar det anspråklöshet med sina vita, mjuka pärmar. När texten dessutom visar sig, framför allt med tanke på att den handlar om bland annat korrekturläsningar, innehålla aningen för många korrekturfel, då kommer kulspeppennan fram och klottrar fritt över sidorna. Men *Selma Lagerlöf & Co.* följer Selma Lagerlöfs alster genom bokproduktionens alla faser, liksom genom bokproduktionens utveckling under de senaste hundratjugo åren sedan debuten med *Gösta Berlings saga*. När jag därför håller den i mina händer och bänder i den lilla volymen, hisnar det samtidigt vid tanken på allt vad den faktiskt rymmer.

Anna Smedberg Bondesson

Claes Ahlund, *Underhållning och propaganda. Radschas (Iwan Aminoffs) romaner om första världskriget 1914–1915* (Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 61). Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala. Uppsala 2010.

”Många krig avtecknar sig i litteraturen och litteraturen spelar inte sällan en viktig roll i krig”. Så inledde Claes Ahlund sin installationsföreläsning

i Åbo den 28 januari 2011 (publicerad i *Finsk tidskrift*, 2011, nr 5/6). Han var mån om att strax precisera sin position, inte minst genom att konstatera att den krigiska litteraturen utöver sitt egenintresse kunde öppna ögonen för långt allmännare fenomen: ”Med sitt brutala övermått av negativ realitet och sina drastiska följdverkningar på alla samhällsliga nivåer framstår kriget som elfenbenstornets fullständiga motsats, som den verklighetens hårda klang som obevekligt tränger sig in i poetens sköna drömmar.”

Claes Ahlund har som bekant redan tidigare gjort sig till kännare i ämnet, så framför allt i storverket *Diktare i krig. K.G. Ossiannilsson, Bertil Malmberg och Ture Nerman från debuten till 1920* (2007). Som handledare för avhandlingar av Sofi Qvarnström (*Motståndets berättelser. Elin Wägners, Anna Lenah Elgström, Marika Stiernstedt och första världskriget*, 2009) och Linn Areskoug (*Den svenske mannens gränsland. Manlighet, nation och modernitet i Sven Lidmans Silfverståhlssvit*, 2011) har han likaså medverkat till att fördjupa bilden av det krig som för en tidigare generation framstod som slutet på drömmen om en utveckling åt rätt håll. Den aptit som i denna forskarmiljö uppbådats för att under intryck av ”verklighetens hårda klang” slå vakt om litteraturens position som verklighetstecknare och opinionsbildare har skördat triumfer och bör lända till efterföljd.

Första världskriget brukar ibland ses som ett tidsningskrig, eftersom den fullvuxna pressen kunde nyttja sina resurser och nå upplageframgångar under denna grymma tid, likaväl som andra världskriget blev ett genombrott för radion. Men Ahlund och hans krets har alltså i hög grad styrkt litteraturens plats och roll. Det kommer till ytterligare uttryck när han nu tar itu med Radschas 15 flyhänta romaner från första världskrigets första år, från september 1914 till september 1915.

Radscha var signaturen för en svensk officer, Iwan Aminoff (1868–1928), tidigare uppmärksammas av exempelvis Dag Hedman under hans kartläggning av den tidiga generationen av svenska populärförfattare med namn som Frank Heller och Julius Regis. De en gång mycket lästa skrifterna, med titlar som *Ryttarbragden vid Liège*, *Kosackerνας flykt*, *Underjordens legioner*, *U 39*, *Levande begravda* och *De oförvägna*, kan vi väl inte överlag lästas ha läst. Ahlund hjälper oss dock händerigt på traven för att vi ska kunna följa hans utläggningar genom att förse oss med sammanfattningar av romanernas innehåll. Att vi även får böckernas om-

slag återgivna i färg bidrar likaså till att vi senfödda invideras till läsfesten.

Radschas kortvariga och intensiva insats för att förmedla en bild av det nästan omöjliga som första världskriget innebar har ett betydande allmänintresse. Det finns på olika nivåer. Allt stod på spel. Det var på liv och död. Det var en kamp om världsherraväldet av närmast mytisk höjd. Det gällde upprustning och om eventuell uppslutning på de stridandes sida istället för den tidigt valda neutraliteten. Det handlade om en polarisering av svensk opinion. Det utmanade föreställningarna om vad som fick och kunde skildras. Men det handlade också om hur bokmarknaden skulle utvecklas, och där fanns både en pågående debatt om litteraturens utveckling efter Nick Carter-debatten några år tidigare och om Nickschens utveckling under de nya villkor som det stora kriget skapade.

Till en tid kunde Aminoff med sin dubbla kompetens som militär och skribent göra tjänst och tilldra sig en betydande uppmärksamhet. Han hade också utländska erfarenheter som officer. Han hade bland flera civila verksamheter verkat som journalist och bland annat sysslat med krigsrapportering. Men han var också sedan tidigare en förfaren författare till populära romaner. Där fanns titlar som *När krigsguden talar* (1903–04) och *Striden om Östersjön* (1907). Väl förtrogen med den journalistiska krigsrapporteringen kom han också i sina romaner tätt inpå krigsverkligheten. Även i avsaknad av samlade upplagesiffror kan man belägga att han under en tid hörde till de mest lästa författarna. I en redovisning kom han på plats 23, närmast efter Oscar Levertin men klart före Erik Axel Karlfeldt.

Uppdelningen av svensk opinion gick långt under första världskriget, ofta så långt att den skilde tidigare vänner från varandra. I mycket avgjorde hållningen till Tyskland, som från början hade ett starkt grepp om svensk opinion och många vänner högt upp i hierarkin. I officerskretsar var uppslutningen stark och tongivande opinionsbildare som Sven Hedin, Fredrik Böök, Per Hallström och Sven Lidman gav också värtaliga uttryck för den. Det blev också Radschas linje, och den var inte bara tydlig utan riskerade att bli övertydlig. Engelsmän framställdes som lömska krämare medan övriga nationers företrädare tilldelas vissa nyanser och delvis ursäktas som lurade av engelsmännen. Den tveklösa framställningen av den tyska överlägsenheten gällde inte bara militär styrka, utan också på det moraliska och kulturella planet. Efter andra världskriget måste den framstå som avlägsen och förvå-

nande. Det här speciella materialet ger en möjlighet att återuppleva eller kanske till och med förstå.

Radscha höll trolsvis fast vid sin övertygelse om att Tyskland inte bara förtjänade att segra utan också skulle göra det. En utveckling kan spåras i de tätt på varandra utgivna romanerna. Den politiska hållningen står fast, men i de senare romanerna får krigets brutalitet och meningslöshet inget balanserande moment av heroism. Den utvecklingen stämde överens med den som rådde i andra krigsskildringar. Radschas situation förändrades inte bara av krigslyckan, utan också av att läsarnas apettit på krigsrapportering förändrades. Hans nederlag bestod i att han fick övergå till att skriva dektektiv- och spionberättelser, och slutligen berättelser för ungdom. Det slutar alltså i nederlag för Tyskland, tyskvännerna och Aminoff, konstaterar Ahlund och summerar: "Ingen kunde längre hysa några förhoppningar om att kombinationen av underhållning och propaganda skulle kunna föra de svenska läsarna in på den tyska pliktens, moralens och kulturens väg." (s. 182)

Även om vi som läsare i detta fall knappast har någon förkunskap om den undersökta litteraturen lyckas Ahlund fånga vårt intresse för de här skildringarna. Men han slukas inte av dem, utan ger med raska tag en överblick över tidens opinioner liksom av de narrativa och retoriska grepp som kommer till användning i gestaltandet av dem. Det viktiga ligger i de perspektiv som därmed skapas. Det är vitalt och intressant och öppnar nya världar. Det kan säkert ge underlag för debatt om litteraturvetenskapens villkor. Och Claes Ahlund är nog beredd att rycka ut till försvar, om man ska döma av en annan formulering från hans installation: "Inte bara mellan krig och litteratur, utan också mellan krig och litteraturvetenskap finns intressanta förbindelser."

Per Rydén

Johan Svedjedal, *Spektrum. Den svenska drömmen. Tidskrift och förlag i 1930-talets kultur*. Wahlström & Widstrand. Stockholm 2011.

Kulturtidskriftens funktion som impulsgivare för nya idéer och som ett känslspröt i tiden är på många håll omvittnad. Med beaktande av de flesta kulturtidskrifters dagslände-karakter är väcks insikten om deras betydelse vanligen långt i efterhand. Akademiska lärdomsprov som Claes-Göran Holm-

bergs kartläggning av den unglitterära tidskriften i Sverige (1987) och Britt Hulténs undersökning av tidskrifterna *Nordeuropa*, *Ateneum* och *Fronten* på 1930-talet (1977) visar vilken genomslagskraft en enskild tidskrift kan ha. I ett litteraturhistoriskt bakåtperspektiv klargörs mången gång den sprängverkan som en dynamisk kulturtidskrift förmår åstadkomma när det gäller att introducera nya strömningar och att ifrågasätta invanda och förlegade mönster.

Början av 1930-talet innebar i flera avseenden en omvälvningstid i svenskt kulturliv. Stockholmsutställningen 1930 signalerade funktionalismens genombrott och med Artur Lundkvists debut (1928), följd av den unglitterära antologin *Fem unga* (1929) och Gunnar Ekelöfs första diktsamling *sent på jorden* (1932), fick modernismen fotfäste i Sverige. Mot den bakgrunden framstår tidskriften *Spektrum* (1931–1933) och förlaget med samma namn (1932–1935) som betydelsefulla aktörer både på den kulturella och på den samhälleliga scenen. Johan Svedjedal har påtagit sig den krävande uppgiften att utforska *Spektrum* och klarlägga konstellationerna bakom dess tillkomst. Han genomför undersökningen med sakkunskap och med en grundlighet som får honom att vända på snart sagt varje sten för att leta efter nya fakta eller för att ompröva tidigare forskning. Resultatet är en inemot 500 sidor lång volym, i vilken dokumentationsdelen i sig fyller omkring 80 sidor. Den sistnämnda rymmer utöver sedvanliga nothänvisningar, personregister, käll- och litteraturförteckning även register över utgivning, översättningar, aktieägare, bolagsstämmor och en karta över de tongivande redaktörernas Stockholmsadresser. Till dokumentationen hör också en omfattande bildförteckning över de närmare 400 illustrationerna i boken, bland vilka Anna Riwkin-Bricks många svartvita fotografier är speciellt uttrycksfulla.

Det ska genast sägas att Svedjedals *Spektrum*-monografi har de bästa förutsättningar att bli ett standardverk om svenskt kulturliv i början av 1930-talet. De grundläggande utgångspunkterna redovisas i avsnittet "Arvet efter *Spektrum*" (s. 393–395), där det framkommer att Svedjedal bland mängder av primärmaterial bland annat bygger sin framställning på brev och anteckningar i The Eugénie Söderberg Collection vid Melville Library (Stony Brook University) i New York och på intervjuer som Bengt Nirje gjorde med medlemmarna i *Spektrum*kretsen i början av 1950-talet. Bland tidigare sparsamt utnyttjat material som Svedjedal stö-