

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 116 1995

Svenska Litteratursällskapet

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson

Lund: Per Rydén, Margareta Wirmark

Stockholm: Anders Cullhed, Ulf Boëthius, Ingemar Algulin

Umeå: Anders Pettersson

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktör: Docent Ulf Wittrock

Distribution: Svenska Litteratursällskapet,
Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 UPPSALA

Utgiven med stöd av
Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* skall lämnas dels på diskett (företädesvis i ordbehandlingsprogrammen Word för Windows, Word för DOS eller Word Perfect), dels i form av utskrift på papper.

Bidrag insänds till: Svenska Litteratursällskapet, Litt.vet. inst., Slottet, ing. A0, 752 37 UPPSALA.

Bidrag lämnade senare än 30 juni 1996 kan ej publiceras i *Samlaren* 117 1996.

ISBN 91-87666-10-3

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Gotab, Stockholm 1996

problematiskt. Är detta något annat än ett stilistiskt manér hos Lundkvist? Att något imaginärt eller figurerat konkret träder in i det bokstavligen rummet är ju en följd av den surrealistiska retoriken. Det är nog också för djärvt att tala om ordleken som ett tema (stelnade metaforer, talesätt av typen »ingen skulle vilja kröka ett hår på hans huvud, förresten är han skallig»).

Av uppenbar relevans och hög kvalitet är Arnalds iakttagelser av hur en text föder nästa i övergångarna i tetralogin; han talar om en metamorfosisk och metonymisk rörelse av förskjutning, association, smitta, ledtrådar, spår, baserad på rumslik närhetsrelation. Övergången kan vara antitetisk, en likhetsövergång, genren kan bibehållas men temat växla, temat bibehållas medan genren växlar, huvudtema bli bitema etc. (s. 257 f.). En viss utförlighet hade varit befogad, kanske flera detaljer, ungefär som i analysen av avgrunden (s. 264) i följande kapitel.

Man kan i Tetralogin skönja ett »tvivel på det egna projektet» (s. 267). När Lundkvist inte vill nå fram strävar han efter att nå fram, och när han vill nå fram strävar han efter att inte nå fram. Tetralogin blir kvar som en ruin, »lämningarna av ett storartat monument över modernismens inneboende motsättningar» (s. 268). Centralt belägen är även »den klyfta i jaget som är skapandeaktens urkälla» (s. 271).

I samband med Lundkvists 80-årsdag 1986 angav Kjell Espmark orsakerna till att yngre litteraturforskare gärna undvek Lundkvist: »Artur Lundkvists väldiga produktion [...] verkar fullständigt förlamande på de unga begåvningarna som inom ramen för en fyraårig utbildning för doktorsexamen skall åstadkomma en avhandling på cirka två och ett halvt år. Ingen vågar sig på de premisserna ut på det lika avskräckande som spännande området.»

Jan Arnald har alltså vågat och trots ganska grava teoretiska brister, vilka det är fakultetsopponentens uppgift att påtala, och en beklaglig fallenhet för preciositet har han lyckats finna kärnan i den sene Lundkvists textproduktion.

Roland Lysell

Ulf Lindberg: *Rockens text. Ord, musik och mening*. Brutus Östling Bokförlag Symposion, Sthlm/Stehag 1995.

Rocklåtar av artister som Bruce Springsteen eller Madonna sprids till millioner lyssnare över hela världen. Och det man lyssnar på är inte bara musiken utan också texterna. Texterna tycks faktiskt vara särskilt betydelsefulla: det är, menar forskarna, med ordens hjälp som lyssnarna kommer ihåg låtarna. Särskilt för ungdomar har rocktexter en långt större betydelse än vanlig lyrik. Ändå hör det till ovnligheterna att litteraturforskare ger sig i kast med dem.

Varför är det så? Jo, dels handlar det om populärlitteratur, dels om sjungna texter. Både dessa forskningsprojekt ligger långt ute i den traditionella litteraturforskningens periferi. Ännu ovanligare är det att man kombinerar dem. Ulf Lindbergs avhandling *Rockens text. Ord, musik och mening* är därför ett pionjärbete

inom svensk litteraturforskning. Så vitt jag kan se är den ganska unik även internationellt sett. Det är framför allt musikforskarna som har ägnat sig åt rockmusiken, inte litteraturforskarna. Och i de textanalyser som gjorts har man oftast isolerat texterna från framförandet, gärna i tematiska innehållsgenomgångar utförda på ett stort textmaterial. Det finns inget större arbete som på det här sättet ställer ett antal enskilda rocklåtar i centrum och analyserar det intrikata samspelet mellan text och musik med hjälp av en acancerad teoretisk apparat – och dessutom undersöker hur låtarna tolkas av ett antal lyssnare.

Men författaren kunde ha varit lite generösare mot sina föregångare. Den svenska rockforskningen behandlas mycket knapphändigt. I den inledande forskningsöversikten nämns bara några musikforskare från Göteborg i en not. Per-Erik Brolinson och Holger Larsen, som förutom sin gemensamma doktorsavhandling (*...rock...and roll I–II*, 1981) givit ut ytterligare tre böcker om rock, omtalas inte alls. Deras senare böcker finns inte ens med i litteraturförteckningen.

Den ende litteraturvetare som nämns är Lars Lönnroth, som i *Den dubbla scenen* (1978) analyserade en låt av ABBA. Att även andra insatser gjorts förbigås med tystnad. Olle Thörnvalls *Svensk rocklyrik* (1981), en litteraturvetenskaplig analys av fyra rocklåtar som starkt påminner om Ulf Lindbergs egen, saknas t.o.m. i litteraturförteckningen. Här finns inte heller vare sig Erling Bjurströms ambitiösa textanalytiska undersökning *Det populärmusikaliska budskapet 1955–1977* (1983) eller t.ex. Hillevi Ganetz' olika analyser av Eva Dahlgrens texter (bl.a. i Fornäs m.fl., red., *Ungdomskultur i Sverige*, 1994).

Avhandlingens syfte är att undersöka »hur texten bidrar till att ge en rocklåt mening» (s. 12). Författaren driver vissa teser. Den viktigaste är den som han valt att återge på bokens baksida: att rocklyssnandet är fragmentariskt. Vi uppfattar bara lösryckta fraser av texterna. Men dessa fungerar i sin tur som »meningsgestalter» – det vi hör blir en synekdoke som representerar låtens helhet (s. 62).

Boken är indelad i tre huvudavdelningar. I den första, som har teoretisk karaktär, vill författaren introducera läsaren i den typ av text/musikanalys som kommer att tillämpas i analyserna. I det första kapitlet diskuteras frågor som »Hur viktig är texten i rock?», »Hur fungerar text och musik tillsammans?» och »Vad utmärker rocktexter?». I det andra kapitlet förankras analysen av rocklåtar i psykoanalytisk teori med hjälp av begreppet »förförelse». Kapitlen innehåller också några analyser: dels diskuteras The Doors »Hello, I love you», dels analyseras två hårdrockslåtar: King diamonds »A mansion in the darkness» och Metallicas »Sad but true».

Bokens huvuddel ägnas åt en serie närläsningar. Fyra olika rocklåtar får var sitt kapitel: Bruce Springsteens »The river», Public Enemys »Rebel without a pause», Docenternas »Solglasögon» och The Supremes »Where did our love go». Därefter avslutas boken med en kortare tredje avdelning där författaren konfronterar sina tolkningar med dem som åtta intervjuade rockfans har gjort i intervjuer.

Avhandlingen är imponerande redan kvantitativt sett. Med sina 423 sidor är den nästan dubbelt så stor som en vanlig doktorsavhandling. Men den imponerar också på andra sätt. Sällan möter man en så hög ambitionsnivå och en sådan teoretisk bredd: avhandlingen omspannar både musikteori, litteraturteori, språk teori, receptionsteori och (lacaniansk) psykoanalys. Författarens teoretiska beläsenhet är lika förkrossande som sakkunskapen när det gäller rockmusik och rocktexter. Boken är, särskilt i en del lacanianska avsnitt, svårsläst, men den vimlar av intressanta och skarpsinniga reflexioner. Den har också en personlig ton. Vi hör en röst som är på en gång levande, engagerad och mycket auktoritativ.

I de inledande teoretiska kapitlen finns en rad kloka synpunkter på rocktexters egenart. Författaren menar att rocktexter inte ska betraktas som »lyrik» i vanlig mening, utan som »lyrics, material för en röst» (s. 61). Han slår också fast att rocktexter alltid avlyssnas fragmentariskt – det är fråga om »det betydande fragmentets konst» (s. 62). Samtidigt är lyssnandet »processuellt» – det skiftar och förändras under det att vi lyssnar på låten (s. 51). En annan viktig iakttagelse är att rocktextens modus inte bara är lyriskt utan också dramatiskt: relationen mellan ett jag och ett du eller en han och en hon är ofta central (s. 64 f.). Som redan framskymtat utvecklar Ulf Lindberg i detta sammanhang en mycket användbar begreppsapparat, där termen »fonotext» är särskilt viktig. Även i receptionsavsnittet utarbetas en rad nyttiga begrepp. Bl.a. tycks mig distinktionen mellan »tolkningskonventioner» och »tolkningsrepertoar» (s. 279 f.) värdefull.

Men naturligtvis finns i denna tankedigra avhandling också sådant som är diskutabelt. Avhandlingen vilar på sju exemplariskt utvalda låtar. »Spektret omfattar vit 60-talsrock (Doors) och samtida svart 'soulpop' (Supremes), 'mainstream' heavy metal (King Diamond, sen Metallica) och svensk 'punkpop' (de tidiga Docenterna), tidlös amerikansk 'autenticitetsrock' (Springsteen) och 'postmodernistisk' politisk rap (Public Enemy).» (s. 19) Det gjorda urvalet diskuteras emellertid alldrig: läsaren ställs så att säga inför fullbordat faktum. Författaren är medveten om att åtskilligt saknas. Förutom »dansorienterade stilar» nämner han själv »50-talets rock'n'roll, progressiv rock (t.ex. Pink Floyd), glamrock (David Bowie) eller syntrock (Depeche Mode)» (s. 20). Men hans enda kommentar är bara att bortvalet av de senare är »svårare att motivera» (s. 17). Att t.ex. den betydelsefulla engelska rocken (särskilt 60-talsrocken med Beatles och Rolling Stones) inte alls fått komma med förbigås med tystnad. Docenterna får ensamma representera svensk rockmusik. Varför har just den gruppen valts? Om detta sägs inte ett ord.

Man kunde också tänka sig helt andra urvalsprinciper än rockens genrer och stilar. En av författarens teser är att det finns tre olika typer av rocktexter: »fokuserade» (»fonotexter» där orden är överordnade musiken), »musifierade» (där ordens musikaliska kvaliteter framhävs) och »fritt gestaltade» (där texten löses upp i »skrik, grymtningar, suckar, stönanden» (s. 63). Hade det inte varit intressantare att välja fonotexter som representerar dessa skilda texttyper om man är ute efter att ta reda på hur »texten bidrar till att ge en rocklåt

mening»? Saken borde i varje fall ha diskuterats. Som det nu är förekommer det inte en enda »fritt gestaltad» fonotext i urvalet.

Otillfredsställande är också att författaren använder begreppet »rock» på två helt olika sätt: dels som en övergripande beteckning på all rockmusik, dels som en benämning på en av rockens två huvudgrenar: då ställs »rock» i motsats till »pop». Distinktionen mellan dessa båda kategorier blir dessutom oklar och subjektiv, grundad som den är i receptionspsykologiska resonemang. Pop tenderar, sägs det, »oftare än rock att ge sig hän åt den imaginära textens ogenerade fantasiuppfyllelse» (s. 211). Rocken som förbinds med autenticitet »är ute efter *jouissance*», medan popen »påstår att det inte finns något bortom begäret och *plaisir*» (s. 211). Ja, så upplever Ulf Lindberg saken, men som han själv understryker tolkar vi ju låtar på högst olika sätt.

Framställningen är, särskilt i de två första kapitlen, bred och slingrande. Huvudlinjen är inte alltid lätt att följa. När författaren i kapitlet »Rockens text» plötsligt gör en längre analys av The Doors sätt att utnyttja Baudelaire's dikt »A une passante» i låten »Hello I love you» förstår man inte varför. Lika svårt är det att förstå varför man i det följande kapitlet, som handlar om »rockens förförelse», ställs inför ett par analyser av heavy metal-låtarna »A mansion in darkness» (King Diamond) och »Sad but true» (Metallica). Menar författaren att rockens »förförelse» är särskilt påfallande i hårdrock? Han säger att han valt »två låtar i engene som oft anklagats för att förföra ungdomar» (s. 27). Men han går inte in på de moraliska panikerna kring hårdrocken och han använder begreppet förförelse på ett sätt som gör denna kontext irrelevant: förförelse sägs bara betyda lyssnarens acceptering av erbjudna subjektpositioner» (s. 82, jfr 27). Med den definitionen utövar väl alla låtar förförelse – förutsatt att lyssnaren accepterar erbjudandet.

Ännu gåtfullare är att författaren i sina analyser av dessa låtar enbart diskuterar frågan om man kan kalla dem »fantastiska» (i Tzvetan Todorovs speciella mening). Ändå säger han att »det fantastiska» bara är »en av flera möjligheter till omskakande förförelse av lyssnaren» (s. 10) Märkligt nog bryr han sig inte alls om den gotiska tradition som King Diamond direkt knyter an till och som skulle vara mycket intressant att diskutera utifrån de psykoanalytiska teorier som Ulf Lindberg använder sig av. I analysen av »Sad but true» går han på ett liknande sätt förbi det spännande dubbelgångarmotivet och låtens centrala gestaltning av den kusliga upplevelsen av att vara besatt av en ond makt. I stället är den röda tråden även här Todorov. Till råga på allt har författaren fel när han påstår att »A mansion in darkness» inte skulle vara fantastisk i Todorovs mening. Det är den faktiskt – vad man sedan skall dra för slutsatser av detta. Här finns (t.ex. i orden »they seemed to be alive») just de två stilistiska grepp som Todorov framhäver som centrala i en sådan text: »imperfect tense» och »modalization» (Todorov, *The fantastic*, 1973, s. 38).

Konstigt är också att författaren menar att den musikaliska gestaltningen av dessa låtar går mot textens skräckfyllda innehåll och försäkrar att »allt är fullstän-

digt normalt» (s. 97). Att artisterna har sina instrument under kontroll är en sak – så måste det naturligtvis vara i konst. Men vad musiken söker förmedla är ju särskilt i »A mansion» alldeles uppenbart skräck och fasa. Det upphetsade tempot, de många underliga rösterna, de falskstartade höjdpunkterna – allt går ut på att skapa en kuslig skräckstämning. Här är sannerligen ingenting »normalt».

Teoretiskt är avhandlingen motsägelsefull. Författaren hävdar att sedan en text väl satts i omlopp »kan ingen kontrollera vilka innebörder den tillskrivs» (s. 20). Men i praktiken används ett starkt »textaktivt» synsätt. Vad Ulf Lindberg gör i sina analyser är att presentera vad han kallar »priviligierade» läsningar (s. 278). Dessa framstår efterhand som inte bara privilegierade utan som riktiga eller i varje fall av alla kompetenta lyssnare omfattade läsningar. Lyssnaren absolutifieras. Det talas t.ex. om den »ironi» som det ligger i att huvudpersonen i »Solglasögon» just då han anser sig vara sig själv »för lyssnaren framstår som mest som klichébunden» (s. 230). För vilken lyssnare? Inte de intervjuade fansen i alla fall. Ingen av dem talar ens om ironi (s. 328 f.).

En annan av Ulf Lindbergs teser är att »rocktexter i allmänhet inte utformats för att höras i sin helhet (och fixera låtens mening)». I stället vill de »tillföra en lockande meningsgestalt och lämna resten åt lyssnaren» (s. 21). Men i praktiken använder sig Ulf Lindberg genomgående av ett tänkande som sluter texterna och leder till försök att fixera en innersta mening. Redan det centrala begreppet »meningsgestalt» pekar i den riktningen. Meningsgestalten fungerar som en synekdoke, »standing in for a whole» som det står i sammanfattningen (s. 376). Men är det säkert att »meningsgestalten» på det här sättet pekar inåt, mot låtens påstådda helhet? Kan den inte lika gärna tänkas peka åt motsatt håll, bort från låten, ut i långa kedjor av associationer som tillsammans ger lyssnaren mening? Intervjuerna med fansen pekar i den riktningen. Deras tolkningar lämnar ofta snabbt texten långt bakom sig.

Författarens strävan att reducera texten till en innersta kärna kommer också till uttryck i hans förtjusning i Michael Riffaterres matristänkande. Enligt Riffaterre ligger det alltid en matris, en minimal yttersta mening, i botten på varje text. En dikt säger i princip »samma sak om och om igen» (s. 99). Detta reduktiva tänkande gör Ulf Lindberg trots vissa reservationer till sitt. I praktiskt taget alla sina texter finner han en matris (se t.ex. s. 102, 229, 260). Det reduktiva synsättet blir kanske allra tydligast i analysen av »The river» där Oidipus-myten sägs vara den matris »som i sig rymmer de andra mer specifika tolkningarna» (s. 147).

På ett liknande sätt kritiserar författaren Norman Hollands teorier om att läsandet styrs av individuella »identitetsteman» (s. 277 och 312) – samtidigt som han själv använder ett snarlikt synsätt i slutavsnittets porträtt av fyra rockfans. Här driver han tesen att deras tolkningar bestäms inte av olika »identitetsteman» men väl av skilda psykoanalytiska »urfantasier» (s. 312 ff.).

Lacans teorier används också reduktivt. Nästan alla låtar befins på ett eller annat sätt handla om den smärtsamma process som det innebär att lämna symbiosen med modern och att övergå från den »Imaginära»

ordningen till den »Symboliska». I analyserna skymtar gång på gång den med denna övergång förbundna »kastrationen» och längtan efter en ohjälpligt förlorad »fallos». Sammanfattningen av »Solglasögon» är karaktäristisk. »Den visar att vad alla söker är fallos, men att fallos innebär olika saker för män och för kvinnor.» (s. 239)

Lacans manligt patriarkala (och av feminister ofta kritiserade) synsätt sväljs med hull och hår. »Fallos» är trots allt en beteckning på det manliga könsorganet och »kastrerad» kan egentligen bara en man bli. De lacanianska metaforerna är dessutom så halsbrytande att framställningen ibland blir direkt löjväckande – som när Kerstin Thorvall vid ett tillfälle »stirrar [...] kastrationen i vitögat» (s. 118). Det är tveksamt om man gör rocktexter begripligare genom att översätta dem till detta metaforiska språk – eller genom att skriva in händelseförloppet i freudianska »urfantasier» av Oidipussagans typ (s. 76 f., jfr 147) eller tragiska berättelser om övergången från det Imaginära till det Symboliska.

Analyserna i avhandlingens centrala del är breda och närmast överrika på synpunkter. Ulf Lindberg vrider och vänder på praktiskt taget varje ord och finner överallt dolda betydelser. Även musiken och samspellet mellan orden och musiken analyseras ingående. Författaren intresserar sig genomgående för de olika lyssnarpositioner som låtarna erbjuder; i detta sammanhang görs många träffande iakttagelser. Allra bäst är enligt min mening analysen av Public Enemys »Rebel without a pause», som omsorgsfullt förankrar låten i en svart amerikansk protestkultur och diskuterar muntliga retoriska grepp som »signifying» och »dissing».

Vissa analyser kan dock kännas en smula överarbetade. Ambitionen att finna dolda meningar leder ibland till övertolkningar. Analysen av »Solglasögon» vilar t.ex. på det häpnadsväckande påståendet att flickan i andra versen skulle ha erbjudit berättarjaget att dricka modersmjölk ur hennes bröst (!). Solglasögonen sägs sålunda i den lacanianska läsningen vara »subjektets erbjudande om fallos på samma sätt som drickandet är ett erbjudande om objektet a» (s. 237). Men det enda som sägs i texten är faktiskt att flickan »vägrade dricka». För att få det hela att gå ihop tvingas Ulf Lindberg till ett veritabelt akrobatnummer. Han läser texten som en inversion: orden skall tolkas som »en vägran att erbjuda dricka» (s. 235).

Samtidigt förbigås ibland viktiga saker. Att Springsteens »The river» har sin utgångspunkt i ett par rader ur Hank Williams »Long gone lonesome blues» (Dave Marsh, *Glory days*, 1987, s. 30) har författaren t.ex. inte observerat. Williams låt kastar ett intressant ljus över Springsteens text: här finns inte bara den uttokade floden utan också den religiösa anknytningen och associationerna till döden.

Inte heller utnyttjar författaren i analysen av »The river» vare sig de musikaliska intertexter som andra forskare utpekat eller de andra låtarna på albumet *The river*. Om han dragit in de andra låtarna hade han fått svårare att driva sin diskutabla tes att textens jag skulle ha ett horn i sidan till Mary och kanske rent av mördat henne (s. 158 f.). Som tidigare forskare visat är ett av albumets huvudteman »We can do it together» (Lyons

& Lewis, »The price you pay», *PMS* 9, nr 1). Det handlar således mycket ofta om ett par som tillsammans försöker övervinna svårigheterna. Mary finns ju också med vid huvudpersonens sida även i slutet av »The river». De har trots allt båda drabbats på samma sätt. Så uppfattar även de kvinnliga fansen det (s. 321).

Slutet är heller inte lika pessimistiskt som Ulf Lindberg vill göra det till. Märkligt nog tycks han inte ha observerat att den tungt framvällande musiken alltifrån första refrängen (med textens hjälp) förbinds med floden – och liknar den. Därför är floden egentligen inte uttorkad i slutet. Den finns kvar: vi hör den alla i musikens lugna pulserande rytm även långt efter det att orden har tystnat.

Den avslutande receptionsundersökningen sägs visa att när det gäller »den övergripande meningen» läser fansen på ungefär samma sätt som författaren (s. 330). Men detta framgår knappast av Ulf Lindbergs redovisning. Åtta fans har intervjuats, men det är väldigt få av dessa som kommer till tals i de summariska kommentarerna. Ingen enda gång redovisas synpunkter från samtliga informanter; i den kortfattade redovisningen av »Where did our love go» (en sida!) figurerar t.ex. bara fem av de åtta. För det mesta koncentreras framställningen till en enda. Men inte heller de som kommer till tals bekräftar (som redan framskyttat) på något tydligt sätt författarens läsningar.

Ja, som synes är det lätt att sätta frågetecken i kanten på Ulf Lindbergs avhandling. Men invändningarna får inte undanskymmas att det är fråga om en banbrytande insats på ett nytt och utforskat område. Författaren har givit sig i kast med svåra tvärvetenskapliga problem och han söker lösa dem med hjälp av komplicerade teorier hämtade från flera olika områden. Att den som prövar på så tunga bördor ibland riskerar att förlifyta sig säger sig självt. Man måste gripas av beundran inför den väldiga ansatsen i denna avhandling. Ingen framtida populärmusikforskare kommer att kunna gå förbi den. Säkert kommer den att hitta vägen också utanför Sveriges gränser.

Ulf Boëthius

Kerstin Rydbeck: *Nyktet läsning. Den svenska godtemplarrörelsen och litteraturen 1896–1925*. Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen Nr 32. Uppsala 1995.

Den svenska nykterhetsrörelsens litterära institution har inte tidigare varit föremål för någon vetenskaplig undersökning. Kerstin Rydbecks avhandling *Nyktet läsning. Den svenska godtemplarrörelsen och litteraturen 1896–1925* är därför ett mycket viktigt bidrag till folk-rörelseforskningen. Studien gäller enbart godtemplarrörelsen och är tidsmässigt begränsad till perioden från IOGT:s första förlagsgrundande till några år efter förbudsröstningen. Rydbeck ger inom dessa ramar en bred bild av litteraturproduktionen och litteraturanvändningen inom rörelsen. Hon belyser litteraturens hela produktionsprocess från författarna över förlagen och distributionen till läsarna.

Inom IOGT fanns två förlag, Svenska Nykterhetsförbundet (sedermera Oskar Eklunds Bokförlag) och SGU-förlaget som drevs av ungdomsförbundet och grundades 1906. Förlagens ägarstruktur och utgivning, litteraturens distributionsvägar och författarpopulationen behandlas i avhandlingens första del, där också nio av de viktigaste författarprofilerna presenteras med korta biografiska skisser samt med textexempel. Rydbeck liknar Svenska Nykterhetsförbundet vid ett statens affärsdrivande verk inom det alternativsamhälle som nykterhetsrörelsen hade etablerat. Företaget ägdes av »riksdagen», dvs. storlogen. Medlemmarna skulle ha god insyn i hur företaget sköttes. Förlaget betraktades som ett kooperativt företag med speciella förpliktelser gentemot de anställda. Rydbeck slår fast att praktiskt taget all litteratur som fanns med i förlagskatalogerna fram till slutet av 1910-talet hade direkt anknytning till nykterhetsfrågan, alltså även fiktionen. Ändå beskriver hon Svenska Nykterhetsförlagets historia som ett successivt närmande till den borgerliga litterära institutionen, från en position vid sidan om. Skälet ser hon bl.a. i att utbudet breddades i takt med att bildningsverksamheten blev allt viktigare och man också började förmedla statsunderstödd studiecirkellitteratur.

När det gäller författarna har hon räknat med både förlagens utgivning och skribenterna i godtemplarpressen. Hon har hittat hela 711 namn, varav 64 % dock endast förekom en enda gång i pressen. 122 författare förekom tre eller fler gånger och tillsammans med 24 författare som kom ut med minst två titlar hos förlagen får hon en summa av 135 författare som hon betecknar som de viktigaste. I denna grupp ingår även ett tiotal författare från den borgerliga litterära institutionen, som Viktor Rydberg, Carl Snoilsky och Verner von Heidenstam samt några få utländska författare. Där lägger man framför allt märke till att Jack London fattas, vilket Rydbeck förklarar med upphovsrättsliga skäl.

Avhandlingens andra del ger en bild av den aktiva användningen av litteraturen i fyra lokala föreningar, en grundloge, en ungdomsförening, en barnloge och en studiecirkel med bibliotek. Här har huvudfrågan varit vilken litteratur som valdes till högläsning inom föreningarna. För varje förening tecknar Rydbeck först en utförlig historisk bakgrund: de lokala förutsättningarna, näringslivsstruktur, tillgång till lokaler m.m. Sedan ger hon en social klassificering av medlemmarna, hur många män respektive kvinnor det fanns i föreningarna och vilken social respektive yrkesbakgrund de hade.

Efter denna lokalhistoriska inventering ger hon en bild av föreningsaktiviteterna i övrigt. Men det centrala momentet är givetvis högläsningen och högläsningslitteraturen. Här har Rydbeck lagt ner stor möda på att identifiera texterna som användes utifrån de protokollförda uppgifterna. Ytterligare frågor gäller vilka författare som var mest populära, varifrån man hämtade sin högläsninglitteratur och vilka föreningsmedlemmar det var som läste högt.

I avhandlingens tredje och sista del tar hon upp idéer och motiv i den litteratur som lästes högt. Det mesta handlade givetvis om alkoholen och dess skadeverkningar, men även bildnings- och fredsfrågor samt barn och föräldrar var centrala motiv i litteraturen.