

Samlaren

Tidskrift för forskning om
svensk och annan nordisk litteratur
Årgång 136 2015

I distribution:
Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Berkeley: Linda Rugg

Göteborg: Lisbeth Larsson

Köpenhamn: Johnny Kondrup

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius

München: Annegret Heitmann

Oslo: Elisabeth Oxfeldt

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Tartu: Daniel Sävborg

Uppsala: Torsten Petterson, Johan Svedjedal

Zürich: Klaus Müller-Wille

Åbo: Claes Ahlund

Redaktörer: Jon Viklund (uppsatser) och Andreas Hedberg (recensioner)

Biträdande redaktör: Ljubica Miočević

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Svenska Akademien och Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se. Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2016 och för recensioner 1 september 2016. *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.

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.

ISBN 978–91–87666–35–3

ISSN 0348–6133

Printed in Lithuania by
Balto print, Vilnius 2016

Övriga recensioner

Jens Andersen, *Denna dagen, ett liv. En biografi över Astrid Lindgren*, övers. Urban Andersson (Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet, 126). Norstedts. Stockholm 2015. (Danska originalet: *Denne dag, et liv. En Astrid Lindgren-biografi*. Gyldendal. Köpenhamn 2014.)

Astrid Lindgren är tveklöst Sveriges genom tiderna mest framstående barnboksförfattare. Hon är en av dem som bidragit till att göra vårt land känt världen över, och hennes internationella berömmelse överträffar med bred marginal den som kommit hennes kolleger bland vuxenförfattarna till del. Ingen svensk författare, Selma Lagerlöf medräknad, är till exempel så flitigt översatt som Lindgren. Den uppskattning och popularitet som hon under årens lopp kom att möta från både barn och vuxna är unik. Bättre än någon annan författare har hon levt upp till begreppet folkkär, och som få har hon lyckats förena kvaliteten med ekonomisk framgång.

Astrid Lindgrens enorma genomslagskraft har bland annat sin förklaring i hennes förmåga att omskapa och förnya klassiska genrer och barnbokstyper. Hon är både traditionalist och förnyare, lika hemmastadd i vardagens som i fantasins värld. Ofta tar hon sin utgångspunkt i erkända genrer och välkända strukturer men utmanar med frisk respektlöshet de etablerade koderna. Hennes variationsrika författarskap bjuder på munter fars och komik såsom i berättelserna om Emil i Lönneberga, medan vi möter utsatthet och maktlöshet i böcker som *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta*.

Barnlitteraturforskningen, den svenska såväl som den internationella, har naturligt nog ägnat det lindgrenska författarskapet en mångfald undersökningar. Den första svenska doktorsavhandlingen, *Århundradets barn. Fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar* av Ulla Lundqvist utkom 1979. Vivi Edström är annars den forskare som mest energiskt gripit sig an Lindgrens författarskap i ett flertal studier som ur olika aspekter analyserar hennes verk. Den första svenska biografen över Astrid Lindgren kom 1977 (i omarbetad

och utökad utgåva 1999) och är skriven av Margareta Strömstedt. Nog kan man finna det märkligt att en ny biografi över Astrid Lindgren är skriven av en dansk och inte en svensk författare. Men kanske understryks därmed bara det gränslösa hos Lindgren. Hon har sina läsare inte bara i Sverige utan världen över.

Jens Andersens biografi fördjupar obestridligen bilden av Astrid Lindgren och kastar nytt ljus både över författarens liv och hennes verk. Bokens titel, *Denna dagen, ett liv*, är ett citat från Thomas Thorild, och den unga Astrid Lindgren som med några väninnor besökte Ellen Keys Strand fäste sig vid sentensen målad på en vägg i Keys hem. I *Saltkråkan* kan vi senare höra farbror Melker upprepa dessa ord, som fångar något av Astrid Lindgrens syn på livet: att ta till vara det som stunden rymmer.

Andersen är en välrenommerad biograf som tidigare porträtterat bland andra Tove Ditlevsen, H C Andersen och drottning Margrethe. Under arbetet med Lindgrenbiografen har han haft tillgång till en mängd okänt och tidigare inte publicerat material, till exempel brevsamlingar som bevaras dels hos Astrid Lindgrens familj, dels i det omfattande Lindgrenarkivet på Kungliga biblioteket i Stockholm. Också en rad intervjuer, främst med dottern Karin Nyman, har gett nya infallsvinklar, liksom studiet av samlingar och dokument som finns på Näs i Småland, Astrid Lindgrens barndomshem.

Vilka nya pusselbitar fogar då Andersen till bilden av Astrid Lindgren? Och hur förhåller han sig till det som tidigare skrivits om henne? Andersen tycks främst vara inriktad på att skildra Astrid Lindgrens livshistoria. När han skriver om privatpersonen Astrid dröjer han gärna vid hennes melankoli och hennes behov av ensamhet, drag som inte varit okända men som nu tydliggörs och konkretiseras med en mängd citat ur brev och dagböcker. Ensamhet och övergivenhet går också som en röd tråd genom författarskapet. Däremot levererar Andersen sällan några nytolkningar eller gör några djupanalyser av de litterära verken. Han föredrar att rikta

in sig på samspelet mellan livet och verken och låter gärna citat från böckerna belysa olika händelser i Lindgrens liv. Några rader ur en av Kati-böckerna om Katis lycka över sin nyfödde son används således för att illustrera Lindgrens känslor när hon fött sitt första barn i Köpenhamn. Det är en effektiv och läsvänlig metod, även om det litteraturvetenskapligt sett är något diskutabelt att läsa verken så snävt biografiskt.

Många textanalyser vävs dock smidigt in i den kronologiskt upplagda biografien, och vi får ofta pregnanta sammanfattningar av böckerna som också sätts in i ett tidssammanhang och ses mot den barnlitterära utvecklingen. Andersen har säker blick för det karakteristiska i författarskapet och lyfter bland annat fram det epokgörande i en bok som *Alla vi barn i Bullerbyn*. Att skildra allt direkt ur ett barns medvetande som Astrid Lindgren gör i denna jagberättelse, lagd i sjuåriga Lisas mun, var på 1940-talet ett nytt berättartekniskt grepp, menar Andersen. Lisa delger läsarna enbart det hon själv känner till, och hennes stämman avbryts aldrig av någon vuxenröst.

I diskussionen av författarskapet anlägger Andersen gärna litteratursociologiska perspektiv. Vi får till exempel åtskillig information om marknadsföringen av de olika böckerna och receptionen i pressen. Under senare hälften av 1940-talet kan man tala om en explosion av konstnärlig och kommersiell framgång för Lindgren. Hennes författarkarriär var komertad, och hon förstod att använda även andra kanaler än den tryckta boken för att förmedla en god historia. Pippi Långstrump blev från början en bästsäljare och redan under 1940-talet hann denna normbrytande flicka bli lanserad såväl som bilderbok som teaterpjäs och film. Också en visbok, *Sjung med Pippi Långstrump*, utkom 1949. Andersen uppehåller sig utförligt vid alla turer kring Pippifiguren som snabbt erövrade rollen som kultfigur i barnkulturen, en position som hon sedan dess behållit.

Lindgren lät inte sällan sina böcker bli underlag för radio-, teater- och filmmanuskript, och då hon var mån om direktkontakt med sina läsare var hon ofta ute på bibliotek och andra ställen för att berättat om och läsa ur sina böcker. Dessutom var hon en energisk och ekonomiskt medveten förhandlare. Efter en utdragen diskussion med Sandrew Productions i slutet av 1940-talet lyckades hon sälja filmrättigheterna för Pippi Långstrump för 6000 kronor. Men hon blev inte nöjd med det färdiga resultatet. Filmen fick blandad kritik, och den då ton-

givande kritikern Eva von Zweigbergk var bitsk i sina omdömen.

Andersen visar hur ungdomsåren och början av vuxenlivet var en särskilt dramatisk och omvälvande period för Lindgren med genomgripande konsekvenser även för framtiden. Däremot tar han ytterst kortfattat upp barndomsåren. Härvidlag skiljer han sig från Margareta Strömstedt som i sin biografi ingående behandlar barndomens betydelse för Astrid Lindgren och det trygga lantlivet på den småländska prästgården i Näs som hennes far arrenderade. Där levde de fyra syskonen Ericsson ett idylliskt bullerbyliv i förhållandevis stor frihet från de vuxnas insyn.

Det inledande kapitlet i Andersens biografi ger prov på alla de beundrabrev som skrevs till Astrid Lindgren, ”hela Nordens ’kloka gumma’ och själasörjare”, varefter följer ett kapitel rubricerat ”À la garçonne”. Där skildras den upproriska tonårningen, en tuff pojkflicka och jazztös, som med sitt kortklippta hår och sin androgyna stil väckte uppseende i hemstaden Vimmerby. Den nyfikna och ivrigt läsande Astrid hade tagit del av det nya kvinnomode som spred sig i västvärlden under 1920-talet, och hon var inte heller främmande för de nya tankarna om kvinnans behov av frihet och ett eget liv. År 1924 blev Astrid anställd som volontär på *Vimmerby Tidning*. Chefredaktör Reinhold Blomberg uppskattade inte bara den unga journalistens slagfärdiga artiklar utan förälskade sig också i sin nya medarbetare. Och snart visade det sig att Astrid var gravid. En ogift mor vad vid denna tid en skandal, och Astrid lämnade Vimmerby och for till Stockholm. Denna svåra period i Lindgrens liv har också Margareta Strömstedt behandlat i sin biografi, men Andersen kan tack vare korrespondensen mellan Blomberg och Lindgren ge en mer mångsidig skildring av parets relation.

Det är lätt att förstå den nedstämdhet som Astrid Lindgren gav uttryck åt under senare delen av 1920-talet. Hon klagar då i brev över hur ensam och övergiven hon känner sig och hur hon ständigt lider brist på pengar. Ibland skriver hon, vill hon bli barn på nytt, ibland tycker hon att allt känns bättre vid tanken på att hon för var dag som går närmar sig graven. Självmordet frestar. År 1926 reste den nittonåriga Astrid till Köpenhamn för att där föda sonen Lasse som hon efter några veckor tvingades lämna till en fosterfamilj. Som ensamstående kon-
torist hade hon inga möjligheter att ta hand om en baby i sin trånga Stockholmslägenhet. Och en

framtid med barnafadern var otänkbar. Författarskapets många porträtt av övergivna pojkar som söker och till slut också finner en fadersgestalt botten i Lindgrens erfarenhet av att ha behövt lämna bort sin nyfödde son. Vi kan tänka på Rasmus i *Rasmus på luffen* och på Bo Vilhelm Olsson i *Mio, min Mio*, den mest övergivne av alla pojkar i Astrid Lindgrens böcker.

Med tiden blev det dock bättre för Astrid Lindgren både yrkesmässigt och privat. På det personliga planet ljusnade det för henne när hon gifte sig med kontorschefen Sture Lindgren och kunde ta hem den femåriga Lasse. År 1934 föddes dottern Karin, och familjelivet var till en början idylliskt, innan mannens alkoholism och hot om skilsmässa började kasta sina skuggor över äktenskapet. De intressanta krigsdagböcker som Lindgren skrev, ett material som tidigare knappast alls har använts av forskarna, ger även en bild av familjen Lindgrens vardag. Den lilla, förhållandevis trygga världen kontrasteras på ett nästan groteskt sätt mot den stora världen och det grymma krig som rasade i Europa. Men det krisade också i den lilla världen. År 1944 tillkännagav Sture Lindgren plötsligt och oväntat att han ville skiljas. Marken under Astrid skalv i sina grundvalar, anförtror hon dagboken. Men paret försonades och fick ytterligare några år tillsammans, innan Sture Lindgren avled år 1952, endast 53 år gammal, i en alkoholrelaterad sjukdom.

Krigsdagböckerna tillkom med början år 1939. De ger bland annat inblick i hur Astrid Lindgren upplevde krigshändelserna genom sitt arbete som brevgranskare på avdelningen för brevcensur på Centralpostkontoret i Stockholm, där hon var anställd från och med år 1940. "Mitt snuskjobb" kallade hon detta granskningsarbete. Det hände att hon kopierade särskilt gripande brev, till exempel det som en judisk pojke skrev 1941 om hur tusen judar varje dag tvångsflyttades till Polen under kränkande förhållanden. "Det är uppenbart Hitlers mening att göra Polen till ett enda stort ghetto, där de stackars judarna ska dö av svält och umbäranden", kommenterar Lindgren. Snart stod det klart för henne att judarna dog inte bara av svält. De blev utrotade. Astrid Lindgren försökte förstå krigets orsaker och verkningar. Hon studerade världshistorien, en ohygglig och beklämmande läsning, framhåller hon: krig på krig och ett enda stort lidande för mänskligheten. Hon gjorde såsom Andersen uttrycker det en "psykologisk maktutredning" i syfte att tränga bakom Hitlers, Stalins och Mussolinis masker av järn. I hennes författar-

skap dyker dessa ondskans representanter senare upp bakom gestalter som Kato i *Mio, min Mio* och Tengil och Katla i *Bröderna Lejonhjärta*.

Bland det nya som lyfts fram i Andersens arbete är också Astrid Lindgrens brevväxling, omfattande runt 600 brev, med den tyska barn- och ungdomskonsulenten Louise Hartung. Den litterära diskussion som förs i denna korrespondens ger prov på Lindgrens stora beläsenhet och litterära medvetenhet. Epitetet sagoberätterska är inte det som bäst lämpar sig för att karakterisera hennes berättarkonst. Hon skapade sina verk betydligt mer målriktat. Det är något som även Vivi Edström vid flera tillfällen berört i sina studier, och här hade det möjligen varit befogat med en större generositet från Andersens sida mot tidigare forskare.

I ett särskilt läsvärt avsnitt i biografien diskuteras Lindgrens betydelse som opinionsbildare. En så utförlig och samlad bild av hennes insatser i samhällsdebatten som här ges har hittills saknats. Andersen ger exempel på hur hennes sociala engagemang och samhällskritiska inställning mer och mer tog över från och med 1970-talet. År 1976 framstår härvidlag som en vändpunkt. Då blev hon till nästan hundra procent politisk journalist, och hennes stenogramblock fylldes mer och mer av artiklar och debattinlägg om djurhållning, drogmissbruk, kärnkraft och miljöförstöring medan sagoberätterskans fiktiva texter så gott som helt försvann. De politiska texterna fick en genomslagskraft utan motstycke. Vem minns inte Pomperipossastriden med Gunnar Sträng om den dåvarande skattepolitiken, en debatt som ansågs ha bidragit till socialdemokraternas valnederlag 1976.

Andersens biografi kännetecknas av engagemang och inlevelse utan att för den skull vara ensidigt panegyrisk. Han har god blick för komplikationer och belyser bland annat de svårigheter som det innebar för Lindgren att förena författarrollen med arbetet som förlagsredaktör och chef för barnboksutgivningen på Rabén & Sjögrens förlag under närmare 25 år. Hon började sin halvtidsanställning på förlaget 1946 med en lön på 300 kronor i månaden. Här hade man gärna velat ha en mer ingående diskussion om vad denna maktposition kunde innebära både för det egna författarskapet och för barnlitteraturen i stort. Men det hade knappast varit möjligt att utforska inom ramen för en traditionell biografi utan hade krävt en egen studie. Och nog är Andersens biografi tillräckligt mångsidig och inne-

hållsrik som den är. Utan tvekan kommer den att vara en grundläggande källa att ösa ur för framtida Lindgrenforskare.

Lena Kåreland

Green Planets. Ecology and Science Fiction. Red. Gerry Canavan & Kim Stanley Robinson. Wesleyan University Press. Middletown CT 2014.

Egentligen borde kombinationen ekokritik och science fiction vara helt självklar och redan ha resulterat i en rad forskningsprojekt, monografier och antologier. Få genrer har väl som science fiction intresserat sig för mänsklighetens ödesfrågor, för klimatkatastrofer, apokalypser och postapokalypser, för dystopier präglade av överbefolkning, miljöförstöring och resursbrist, för öde ruinlandskap eller arkadiska utopier bortom kapitalismen (eller socialismen), och inte minst för de alltmer svårdragna gränserna mellan människa, djur och maskin – tänk bara på genrens alla robotar, artificiella intelligenser, cyborger och utomjordingar. Till detta kan läggas att många klassiker inom miljörörelsen närmast sig eller rentav överlappat med genren, exempelvis Rachel Carsons *Silent Spring* (1962), som ju inleddes med ett slags science fiction-berättelse, eller verk som Paul Ehrlichs *The Population Bomb* (1968) och Ernest Callenbachs *Ecotopia* (1975).

Ändå får man leta noga innan man hittar några av de spridda uppsatser som särskilt under det senaste decenniet skrivits om science fiction ur ett ekokritiskt perspektiv. Kanske är förklaringen att ekokritikerna länge haft beröringsskräck inte bara för populärlitteraturen i allmänhet – som man måhända avfärdat som systembekräftande eskapism i kapitalismens tjänst – utan kanske i synnerhet för en genre som med sitt intresse för framtiden antagits vara alltför positivt inställd till den tekniska och naturvetenskapliga utveckling som frambringat flertalet av de stora hoten mot vår civilisation. Istället har man ofta varit sysselsatt med sin egen kanon, med förkärlek för så kallad *nature writing*, de brittiska och tyska romantikerna, och för namn som Henry David Thoreau, Herman Melville och Jack London.

Likväl är science fiction en genre där författare ända sedan 1800-talet sysslat med just den typ av frågor som på sistone kommit att uppta ekokritiken. Genom att extrapolera tendenser i samtiden har man inte minst varnat för att tron på evig till-

växt är absurd i det långa perspektivet, och för att klimat och ekologi är lika komplexa som känsliga system av beroenden, där människan och hennes kultur i högsta grad är inlemmad. Nämnas kan moderna klassiker inom genren som Frederik Pohls och C.M. Kornbluths satiriska *The Space Merchants* (1953), där det råder akut resursbrist på en överbefolkad jord styrd av reklamföretagen, och där den underjordiska motståndsrörelsen försöker få folk att inse att resurserna är ändliga; Frank Herberts *Dune* (1965), som skildrar maktkampen om ökenplaneten Arrakis, där den kuvade ursprungsbefolkningen i hemlighet samlar vatten för att en dag få öknarna att grönska; Ursula K. Le Guins *The Left Hand of Darkness* (1969), där en värld präglad av evig vinter och befolkad av ett slags hermafroditerna aldrig genomgått en industriell revolution; eller varför inte Kim Stanley Robinsons två trilogier om de politiska, ekonomiska, kulturella, religiösa, etiska och vetenskapliga utmaningarna med att befolka och terraforma vår röda grannplanet (*Red Mars*, *Green Mars* och *Blue Mars*, 1993–1996) eller lösa vår tids stora klimathot (*Forty Signs of Rain*, *Fifty Degrees Below* och *Sixty Days and Counting*, 2004–2007).

Vad få av hans läsare vet är att Kim Stanley Robinson, ett av den samtida science fiction-litteraturens största namn, också är disputerad litteraturforskare, på en avhandling om Philip K. Dicks författarskap (med Fredric Jameson som handledare). Tillsammans med Gerry Canavan är han dessutom en av redaktörerna för den gedigna och högst välkomna antologin *Green Planets. Ecology and Science Fiction*, som rymmer tretton artiklar eller uppsatser som på ett eller annat sätt rör sig i skärningspunkten mellan ekologi och science fiction, inte sällan ur ett marxistiskt och/eller ekokritiskt perspektiv. (Titeln är för övrigt en uttalad blinkning till *Red Planets. Marxism and Science Fiction*, red. Mark Bould & China Miéville, som utkom på samma förlag 2009.)

Antologin är indelad i tre avdelningar, som lånat sina rubriker från science fiction-författaren Samuel R. Delanys kategorier över möjliga framtidsscenario: 1) "Arcadias and New Jerusalems", 2) "Brave New Worlds and Lands of the Flies", samt 3) "Quiet Earths, Junk Cities, and the Cultures of the Afternoon". Redan rubrikerna på avdelningarna vittnar om att beröringspunkterna mellan science fiction och ekologin är legio. Flera av antologins medverkande lyfter också fram saker som att