

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

I kapitlet om Joyce och Woolf går Holm djupare in på frågan om skrivandet och tid. Holm följer Woolfs text genom Woolfs kritik av Joyce. Woolf menade att Joyce visserligen var en uppfinnare, men inte en textens mästare: "it fails, one might say, because of the comparative poverty of the writers mind". Woolf menade att bristen i Joyces skrivande låg i att det fanns en solipsism i texten som får läsaren att vara inne i ett jag som "aldrig når ut eller omfattar eller förstår det som är utanför och bortom" (131). Det är just det senare som Woolf kan menar Holm. *Mrs Dalloway* kom tre år efter *Ulysses* och är på många sätt skriven som en mottext till den. Holm reflekterar över innebörden i ordet "värdinna" och menar att Woolf i Clarissa Dalloways gestalt som värdinna skildrar motsatsen till ett medvetande som stannar innanför sina egna gränser. Den innersta meningen i begreppet värdinna representerar just det som "när ut eller omfattar eller förstår det som är utanför och bortom" menar Holm.

I de två könskodade klockklangerna, Big Bens och St. Margarets, som Woolf skildrar i *Mrs Dalloway* ser Holm en metafor för de två olika skrivartemperamenten. Där den första är en medvetandeström och språkligt ekvilibristisk glider den andra omärkligt ut och in mellan olika medvetanden med en lyrisk och dröjande ton. Woolf beskriver St. Margarets klang som att den "letar sig in i hjärtats djupaste skrymslen och borrar sig ner i en ring av ljud, lik någon levande som vill överlämna sig, upplösa, med en ilning av fröjd finna ro". Med lätta snabba drag och en feministisk skruv visar Holm således hur skrivandets bubbla hos Said, där frihetens finns, i litteraturen också kan bli till läsarens frihet när språket åstadkommer ett tänjande och sträckande av tiden, till det som når utanför och bortom.

Avgörande ögonblick där något blir till i texten spårar Holm både hos Lagerlöf och Boye. Genom två scener i å ena sidan *Gösta Berlings saga*, kapitlet om Brobyprästen, och sedan i *Jerusalem* där Karin Ingmarsdotter friar till sin ungdomskärlek Halvor inför byns rika män, visar Holm hur Lagerlöf undviker det sentimentala genom ständiga energiförskjutningar i texten som gör att texten genom sitt insisterande får de själsliga mekanismerna mellan personerna att hamna i förgrunden. Holm menar att "hos romangestalterna innebär det en upplösning av den akuta konflikten, hos läsaren en fysisk förnimmelse av frihet och möjlighet" (24).

Ett liknande ögonblick spårar Holm i Karin Boyes *Kris* när Malin får syn på Sivs nacke: "Ett

språng har tagits, men egentligen sker det fullständigt passivt. För läsaren handlar det om några rytmer som växlar, för Malin om några linjer som träder fram." (81) Det är en känd scen men det intressanta i Holms läsning är hur den för henne får bli utgångspunkten för ett intressant resonemang om rytmen i Boyes språk genom läsningar av både *Kris* och *Kallocalain*. Även i den senare romanen är det i den avgörande scenen en fråga om rytmförändring i texten.

I flera av essäerna återvänder Holm som sagt till filmer och texter hon läst och sett som ung. Där finns intressanta reflektioner om revolution och böckers betydelser på 1970-talet. Men framförallt är det i de nära jämförelserna av vad Holm minns och vad som egentligen står i texten som frågan om varför minnet har förskjutit scenen blir intressant. Varför minns Holm att Hannibal förlöser en elefant-hona, när det är en kvinna som blir förlöst i Ahlins bok? Likaså finns en vacker analys av en film med Simone Signoret, *Möte under stjärnorna* (*Casque d'or*) från 1952, där glappet mellan minne och faktiskt film på ett märkligt sätt bekräftar tolkningen. Även om den scen Holm minns inte befinner sig just på det ställe i filmen som hon trodde blir betydelsen av den ändå densamma, ett tecken på frihet och trots mot förtryckande strukturer. På så vis blev Holms eget minnesspratt också en tolkning av filmen. Flera texter innehåller också reflektioner kring frihet mot förtryck. En sådan läsning är jämförelsen mellan Lagerlöfs "Bortbytingen" och Doris Lessings *Det femte barnet*, liksom alla de böcker och filmer där cykeln blir ett tecken på frihet. Genom ett myller av texter, filmer, nyläsningar, omläsningar, i både förväntade och oväntade möten, spårar Holm gång på gång det ögonblick då konsten såväl tematiserar frihet som själv erbjuder en frihet för den som tar del av den.

Claudia Lindén

Hype. Bestsellers and Literary Culture. Red. Jon Helgason, Sara Kärrholm & Ann Steiner. Nordic Academic Press. Lund 2014.

Vad är en bästsäljare? Hur blir en bok till en bästsäljare? Dessa frågor och det kluster av frågor som omger dem har det ägnats åtskillig energi i utlandet åt att besvara. I Sverige har intresset varit mer sparsamt, men flera av de inhemska forskare som

ägnat sig åt bästsäljare har med några i sammanhanget nya namn svarat för de åtta kapitel som utgör *Hype. Bestsellers and Literary Culture*.

Efter en allmänorienterande inledning, som faktiskt är en utmärkt sammanfattning av *Hype*, diskuterar Ann Steiner i ”Serendipity, Promotion and Literature. The Contemporary Book Trade and International Megasellers” bästsäljarnas tätgrupp, bestående av förlagsprodukter som kallats supersäljare, megasäljare och hypersäljare. Hit hör enstaka titlar som Dan Browns *The Da Vinci Code* (2003), men framför allt rör det sig om verkgrupper som J.K. Rowlings Harry Potter-serie (1997–2007), Stephenie Meyers Twilight-serie (2005–2008), E.L. James Fifty Shades of Grey-trilogi (2011), Suzanne Collins The Hunger Games-trilogi (2008–2010) och även ett svenskt bidrag, Stieg Larssons Millennium-trilogi (2005–2007). I en klass för sig ligger Rowling med 450 miljoner sålda exemplar, medan de övriga serierna ligger mellan 75 och 115 miljoner. Steiner fäster uppmärksamheten vid det faktum att endast James och Larssons serier publicerades för vuxna, vilket tyder på att ungdomslitteratur har den största potentialen om den i likhet med de nämnda serierna även kan säljas till vuxna.

Romanserier säljer alltså bäst och det är viktigt med transmediering, det vill säga att ett litterärt verk överförs till andra medier: samtliga nämnda verk har sålunda även blivit framgångsrika filmer. Till detta kommer synergieffekter via försäljningen av muggar, kepsar, musmattor, dataspel och dylikt som kan kopplas till bästsäljarna. Det ena mediet befrämjar det andra. Steiner söker textmässiga kvaliteter och gemensamma faktorer som kan förklara den häpnadsväckande framgången för super/mega/hypersäljarna, och finner att *spänning* och *emotionell laddning* är två minsta gemensamma nämnare. Det låter möjligen enkelt, men det är ett axiom inom bokindustrin i dag att man inte kan förutse en bästsäljare, vilket bekymrar många företrädare för branschen, eftersom den blivit beroende av sådana succéer. Internationella förlag kan publicera upp till 5000 titlar om året i förhoppningen att någon av dem ska nå bästsäljarstatus, och allra helst givetvis super/mega/hypersäljarnivå.

Karl Berglund fäster i ”A Turn to the Rights. The Advent and Impact of Swedish Literary Agents” uppmärksamheten vid det faktum att litterär upphovsrätt i dag inte endast eller kanske ens i första hand gäller bokmarknaden, utan även andra medier, inte minst filmen. I denna för många författare obekanta upphovsrättsliga djungel har de litterära

agenterna kommit att framstå såsom oumbärliga ciceroner. Berglund använder sig av den svenska bokmarknaden för att i sitt kapitel undersöka hur agenten påverkar den litterära ekonomiens maktstrukturer. Den oberoende litterära agentens skrå utvecklades sent i Sverige, jämfört med främst de anglosachsiska länderna, och dess guldålder kan kopplas till det så kallade ”svenska deckarundret”, från 1990-talet och framåt. Den första byrån, grundad 1990, var en nagel i ögat på förlagen, som därtills i hög grad skött film- och utlandskontakter. Som ett motdrag har de stora förlagshusen i början av 2000-talet grundat agenturer som ska tillvarata bästsäljande författares utrikesintressen, vilket ingalunda är okomplicerat, eftersom dessa agenturer ytterst ska bevaka förlagens intressen. Ett särdrag för Sverige är att det i första hand är de bästsäljande författarna som har agenter, medan det utomlands är mer allmänt spritt inom författarkorpusen: Berglund nämner att så gott som alla brittiska författare i dag har agenter. Man kan säga att agenten har tre huvuduppgifter: att förmedla manuskript till förläggare och andra avnämare, att förmedla lektörers och egna synpunkter på manuskript, och att för författarens räkning förhandla sig till så fördelaktiga villkor som möjligt från förlag och i förekommande fall filmindustri, dataspelsutvecklare och tillverkare av memorabilia. Efter grundandet av Piratförlaget 1999, där avtalsmodellen gick ut på att författaren fick hälften av vinsten, har det varit lättare för författare och agenter att förhandla sig till bättre villkor än tidigare. Berglund påpekar att den utländska spelplanen har förändrats drastiskt för svenska författare efter ”deckarundret”: översättningsrätten för icke färdigskrivna debutverk haussas upp (hype) och säljs för höga belopp till uppjagade förläggare som vädrar nästa storsäljare och inte unnar konkurrenterna denna presumptiva guldkalv, en situation som hade varit otänkbart före sekelskiftet. Denna hypekultur gynnar den litterära agenten och hans klient i högre grad än det svenska förlaget.

I centrum för Sara Kärrholms intresse i ”Bestseller Culture and its Effects on Research. The Case of Stieg Larsson’s Millennium Trilogy” står influenser från Millennium-trilogien på populärvetenskapliga och akademiska följdskrifter. Genom Stieg Larssons förtidiga död har en möjlig källa till kunskap om honom och hans verk försvunnit. Kärrholm konstaterar att journalister sökt fylla detta vakuum genom att suddat ut gränsen medan hans liv och hans verk. ”Larssonianan” omfattar, för-

utom författarens privatliv och karriär, även hjäl-tinnan Lisbeth Salander och själva bästsäljarfenomenet. Genom att skriva om Larsson-febern bidrar man således till den. Har man gripits av Larsson-febern vill man läsa om den. Kärholm menar att den tänkta effekten på läsaren med detta slags följskrifter är att förhöja och förlänga själva den skönlitterära upplevelsen. Vi talar om titlar som *Stieg Larsson. Man, Myth & Mistress* och *Secrets of the Tattooed Girl* (båda 2011). På akademisk nivå hör man ekot i titlar som *Men Who Hate Women and the Women Who Kick Their Asses* (2012) och *Rape in Stieg Larsson and Beyond* (2013). Genomgående finner vi titlar som lovar sensationer. Kärholm konstaterar att akademiska essäsamlingar om Millennium-trilogien genomgående använts för att skriva om annat: rättsväsendet, cyberrymden, hackare, för att ta några exempel. Intressant är observationen att följskrifternas omslag ofta alluderar på Millennium-trilogiens. Därigenom ges tydliga signaler till köparen, signaler som även riskerar att urholka de akademiska skrifternas status, då de marknadsförs som om de vore bästsäljande skönlitteratur. Det internationella forskarsamfundets intresse för nordisk kriminallitteratur har, bland annat genom påverkan av Larsson-febern, under det senaste decenniet ökat väsentligt. Institutioner för nordiska språk vid amerikanska och brittiska universitet ger numera kurser i skandinavisk eller nordisk kriminalfiktions, vilket Kärholm tolkar som ett sätt för dessa institutioner att motverka vikande söktryck från studenter. Ett annat tecken på svensk kriminallitteraturs segertåg utomlands är att forskare som Kerstin Bergman och Michael Tapper under 2014 publicerade akademiska volymer i Italien respektive Storbritannien. Avslutningsvis konstaterar Sara Kärholm att polariseringens fara hela tiden lurar på populärlitteraturforskaren: att man endera, som Larsson-forskarna, genom sina egna preferenser hamnar för nära föremålet för undersökningen, eller att man, som många marxistiska forskare, har en negativ förförståelse av genren.

Ett vanligt motiv i ungdomslitteraturen är upproret mot vuxenvärlden. Malin Alkestrands "Righteous Rebellion in Fantasy and Science Fiction for the Young. The Example of Harry Potter" visar att den bakomliggande didaktiken vid skildringen av upproret i "vanlig" ungdomslitteratur går ut på att lära ungdomarna att de endast kan uppnå framgång om de gör uppror på ett reglerat vis och accepterar de begränsningar som institutioner (skola, myndig-

heter) ålägger dem, bland annat beträffande uppförandenormer, medan upproret i fantasy och science fiction framställs såsom legitimt och motiverat, då det inte vänder sig mot vuxenvärlden i allmänhet, utan mot orättvisor och antidemokratiska tendenser. Alkestrand menar att maktstrukturer som grundas i ålderskillnader problematiseras i fantasy och science fiction, eftersom det där ofta är fråga om ungdomar som har till uppgift att rädda världen, som i J.K. Rowlings Harry Potter-svit. Vuxna, som försvarar rättvisa och demokratiska värden och även beskyddar de rebelliska ungdomarna, har också rätt till sina maktpositioner i samhället, inte minst därför att de är skickliga på att bekämpa Ondskan. Kritiken i fantasy och science fiction gäller således inte vuxennormativiteten i sig, till skillnad från den "vanliga" ungdomslitteraturen. En fördel med fantasylitteraturen är att den genom sitt modus kan kritisera institutioner och positioner utan att väcka avståndstagande hos föräldrar och lärare: det som kritiseras existerar ju i en annan värld (och får läsas allegoriskt för att kunna appliceras på vår tillvaro).

Cristine Sarrimos "The Mediatized Zlatan. The Immigrant's Path from Provincial Otherness to National Identity and to a Western Literary Space" visar via en trestegsmodell hur Zlatan Ibrahimovićs av David Lagercrantz "spökskrivna" memoarer blivit en internationell försäljningsframgång genom den föregående celebritetshypen i olika media, mediernas presentation av bokens innehåll och festföremålet självt, och slutligen hur medierna erbjudit läsarna identifikatoriska och känslomässiga relationer med texten och med dess hjälte i tryckt och i andra medialiserade former. Sarrimo beskriver en strategi där frammanade starka emotioner ska garantera "autenticitet" och "närhet" i ett slags ontologiskt cirkelresonemang. Den emotionaliserade traderade bilden av Ibrahimović som folkhjalte går via invandrarbarnets utanförskap till den yttersta framgången, som ej blott innefattar hans status som fotbollsspelare, utan även hans inlemmande i det svenska samhället som skattebetalande höginkomsttagare och make till en blondin. Det är berättelsen om ensamvargen som mot alla odds lyckas på egna meriter, och således framstår som ett positivt *exemplum*. Denna framgångs-saga är en projektion av mångas drömmar, och det är därför den är så effektiv. Utan allmängiltighet ingen hype, och utan hype ingen kommersiell megaförframgång. Memoarernas förestående utgivning var något som under en tid grundligt basunera-

des ut så snart Ibrahimović presenterades. Det var inte lätt för konsumenterna att komma undan: när memoarena väl låg på bokhandelsdiskarna fanns de samtidigt som e-bok, ljudbok, app, i en lättläst tryckt version och i MP3-format. Intressant är David Lagercrantz roll i medicirkusen: genom att föreges stå Ibrahimović nära föll en del av strålglassen även på honom och han fick egen celebritetsstatus som mannen som verkligen ”kände” Celebriteten. Lagercrantz finner sig tillrätta i denna roll och ”regraderar känslomässigt till en prepubertal fotbollsdäre”, enligt Sarrimo, varigenom han kommer att framstå som en modell av idealläsaren, som ju förutsätts ha en nära och känslomässig relation till såväl den medialiserade Ibrahimović som texten om honom. Sarrimo framhäver att bokens värde går bortom eventuell estetisk kvalitet och snarare handlar om dess möjligheter till identifikation och känslöfrosseri, som ju just är de två grundbultarna i en celebritetshype.

Jerry Määttä redovisar i ”Apocalypse Now and Again. Mapping the Bestselling Classics of the End of the World” resultat av ett Moretti-inspirerat metodexperiment som går ut på att undersöka bästsäljande anglosachsiska berättelser om jordens undergång, såväl ’finlitterära’ som populärlitterära. Hur vet man att ett verk är en bästsäljare? Määttä använder transmediering till film, ljudboksformat etcetera, deras representation i forskningsbibliotekskataloger, och bästsäljarlistor som verktyg för att komma åt verkens spridning. Med hjälp av en av Määttä själv sammanställd databas bestående av material från vetenskapliga verk från perioden 1975 till 2010 om apokalyps/postapokalypsgenrerna under de senaste 200 åren, kan Määttä registrera verks närvaro eller frånvaro i översiktsverken och fastställa vilka texter som är kanoniserade. En analys av utgivningsstatistiken för genrerna visar att flest titlar utkom under första hälften av 1930-talet och 1950–89 (kalla kriget), vilket Määttä menar möjligtvis kan förklaras av att berättelser av detta slag har sin främsta lockelse för producenter och konsumenter under eskaleringsperioden före en fruktad katastrof. (Mot bakgrund av att hälften så många titlar utkom under andra hälften av 1930-talet jämfört med första synes denna förklaring ej alldeles given.) Tydliga nedgångar i statistiken äger rum under de båda världskrigen, vilket förklaras med att läsarna och biografbesökarna under katastrofperioder inte vill underhållas med katastrofer. Jämför man utgivningen i Storbritannien och USA visar sig påfallande skillnader: engelsmännen är i full

gång redan under slutet av 1800-talet (H.G. Wells etcetera), medan amerikanernas insatser i stort sett inskränker sig till kalla kriget. Det statistiska underlaget gör det möjligt för Määttä att fastställa att kärnvapenkrig och pandemier är de vanligaste orsakerna till undergången, men även invasioner från främmande planeter är någorlunda frekventa som förklaring. Ett annat resultat är att genren författarmässigt är mansdominerad med en faktor 10:1. När det gäller försöken att etablera vilka verk som varit bästsäljare, nämner Määttä åtskilliga problem. Förlag är exempelvis notoriskt svårflirtade när det gäller försäljningsstatistik. När de i reklamsammanhang ger sådan information är den ofta missvisande, då den utgår från antalet tryckta exemplar, inte försålda. Om man i stället ser på upplagor, säger dessa inget om antalet tryckta exemplar. Och i forskningsbibliotekens kataloger saknas det ofta upplagor. En tydlig tendens är att det finns större luckor i forskningsbibliotekens bestånd av populärlitteratur än i sådant som betraktats som ”finlitteratur”, även om det rör sig om samma genre.

Ellen Turners ”The Sheik Returns. Imitations and Parodies of the Desert Romance” handlar om den rika flora av följdskrifter som uppstått till brittiska författarinnan E.M. Hulls succéroman *The Sheik* (1919), filmad 1921 med Rudolf Valentino i titelrollen, och den symbios som dessa verk lever i. I en tankeväckande växelverkan har en del av följdskrifterna också blivit bästsäljare, medan de genom sin blotta existens aktualiserat Hulls original. Turner beskriver dels följdskrifternas utveckling mot parodin under 1920-talet, dels parodins förhållande till populärkultur och bästsäljare i allmänhet, dels det ambivalenta samspel med originaltexten, som kännetecknas av att följdtexterna på samma gång parodierar och traderar det kontroversiella motivet ”sexuellt våld mot en kvinna som erotisk njutning” i Hulls ökenroman. Att konceptet fungerat omvittnas av det faktum att *The Sheik* enbart i Storbritannien under sina första fem år på bokmarknaden trycktes i 108 upplagor och fortfarande finns i bokhandeln. Den som vill skaffa sig en inblick i det rikhaltiga utbudet av lagerförda följdskrifter rekommenderas att slå på ”The Sheik” i någon nätbokhandelskatalog. Turner menar att subgenrens framgångar härrör från dess formbarhet och anpassningsförmåga till nya tiders behov. Sålunda har särskilt många romantiska ökenromaner utkommit efter Kuwaitkriget 1990–91 och terrorattackerna mot New York och Pentagon 2001. Ett av många

tecken på samtidens ambivalens inför Hulls våldtäktsromantik är det faktum att det feministiska förlaget Virago 1996 gav ut *The Sheik* med ett entusiastiskt förord, där romanen hyllades som en erotisk klassiker.

Jon Helgason fokuserar i volymens avslutande bidrag "The Artisan and the Professional. The Origins of Modern Authorship" på författarroller och romanens funktion och status under 1700- och 1800-talet. Helgason konstaterar att bästsäljarens främsta genre, romanen, historiskt sett haft en svag position i det litterära värderingssystemet. Daniel Defoes *Robinson Crusoe* (1719) får vara utgångspunkt och typfall för en diskussion om tidiga bästsäljare. Att verket kvalificerar för benämningen visas av att den gick ut i fem engelska upplagor under sitt första år och att man fram till 1895 i Storbritannien hade publicerat 200 ordinarie upplagor, 150 reviderade eller adapterade upplagor, och 277 imitationer. Under samma tid publicerades 115 översättningar i andra länder i ett okänt antal upplagor. En skillnad mot dagens författarcentrerade marknadsföring är att Defoes namn under *Robinson Crusoes* första 100 år sällan nämndes på titelblad eller vid presentationer av verket. Pirat- och skillingtryck och översättningar gav inga inkomster till upphovsmannen. Den store författaren Defoe är helt enkelt en uppfinning av 1800-talet. Ett annorlunda sätt att se på sambandet mellan författare och verk uppstod ju omkring 1800. Enligt romantikerna skulle texten reflektera sin upphovsman, och denna intima förbindelse gjorde det logiskt att man intresserade sig mer för immateriell upphovsrätt än man hade gjort under 1700-talet. Detta sammanfaller i tid med uppkomsten av den moderna yrkesförfattaren som lever av sin penna, en roll som kommer att leva sida vid sida med det kommersiellt olönsamma, profeterande, snileorienterade geniet. Genom betoningen av den starka bindningen mellan författare och verk försvinner läsaren och dennas läsoplevelser i stort sett ur blickfånget för bedömare. Helgason menar att imitationen av genrer som självbiografin och dagboken inom 1700-talsromanen (exempelvis i *Robinson Crusoe* och en annan tidig bästsäljare, Samuel Richardsons *Pamela*, 1740), i likhet med realism suggererande förord skrivna av fiktiva redaktörer, visar vakenhet i fråga om autenticitetsaspekten, vilket skulle fungera legitimerande för romangenren. (Här hade man kunnat önska sig ett resonemang kring hur dessa urgamla grepp just under 1700-talet skulle få en legitimerande funk-

tion.) Läsaren påminns om att 1700-talet i likhet med tidigare århundraden betraktade prosan såsom icke skönlitterär och därmed omöjlig att värdera positivt ur estetisk synvinkel. En konsekvens av detta blev att ännu på 1800-talet de flesta romaner publicerades anonymt eller pseudonymt. Om ren nöjesläsning kunde framstå som ett tidsslöseri för upplysningen, tydde den för opinionsbildare under 1800-talet på outvecklad smak. Detta är en hållning man ännu i dag ofta möter gentemot bästsäljare. Helgason rundar av med att påpeka att det historiska studiet av romanen och dess läsare visar på hur artificiell uppdelningen i god och dålig litteratur och läsning är.

I den omfattande litteraturförteckningen till *Hype*, som är en guldgruva för framtida forskare, saknar man endast Ken Worpoles klassiker *Reading by Numbers. Contemporary Publishing & Popular Fiction* (1984). *Hype* är en mångsidig och lättillgänglig volym, som borde vara användbar även i universitetsundervisningen. Läsaren får initierade och överskådliga presentationer av olika delar av ett område som är högaktuellt. Boken bör ej saknas på hyllan hos någon med intresse för litteratursociologi, mentalitetshistoria eller populärkultur.

Dag Hedman

Lena Kåreland, *Älska det är allt! George Sand i liv och dikt*. Atlantis. Stockholm 2014.

Lena Kårelands bok *Älska det är allt! George Sand i liv och dikt* fyller ett tydligt tomrum. Sand har oförtjänt glömts bort av svenska litteraturvetare, vilket är märkligt, med tanke på uppmärksamheten hon rönt internationellt. Det finns trots allt ett stort antal studier om författarinnans liv och verk på franska och engelska. Flera internationella Sand-sällskap organiserar regelbundet konferenser och publicerar skrifter, i Frankrike såväl som i USA och Japan.

Aurore Dudevant, född Dupin, var visserligen också ämnet för Knut Stålbergs bok *Paris på de älskandes tid* (1999), men fokus var då på författarinnans samtid och livsöde och på hennes kärleksrelationer, med bland andra Frédéric Chopin. Som Kåreland påpekar är det kanske framför allt dessa kärleksrelationer och den utmanande livsstilen som Sand förknippas med, snarare än med den litterära produktionen. Många känner också till att hon gick omkring i manskläder, hade feministiska