

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

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 bedöarna. 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

åsikter och försvarade folket och bönderna. Detta intresse för livet framför verket är något som ofta drabbat författare, särskilt kvinnliga, menar Kåreland. Precis som många andra kvinnliga författare har hon dessutom haft en undanskynd plats i svenska litteraturhistoriska verk. Kåreland vill ge en allsidig bild av Sands författarskap, med analyser av verken som fristående skapelser, vilket är en stor förtjänst med denna bok, och något som tyvärr hör till ovanligheterna i biografier utgivna i Sverige.

I Frankrike och internationellt blev Sand kritiserad men också lovordad, till exempel av författarkollegor och kulturpersonligheter som Honoré de Balzac, Gustave Flaubert, Hippolyte Taine, Fjodor Dostojevskij, Heinrich Heine och Henry James. Under 1880-talet var hon enligt Kåreland den mest lästa författaren i Frankrike, tillsammans med Victor Hugo. Hennes produktion är omfattande och består av såväl skönlitteratur (romaner, noveller, teaterpjäser och barnlitteratur) som kritik, journalistik och självbiografiska skrifter. En stor samling brev finns dessutom bevarad (närmare 20 000 stycken), vars exceptionella kvalitet och rikedom betonas av Kåreland; de ”utgör kanske hennes allra vackraste bok” (253). Författarinnan placeras vidare in i en politisk och social kontext, vilket är intressant särskilt som hon engagerade sig med glöd i det politiska livet och hade ett icke försumbart inflytande på maktens män. Att hon skulle vara feminist är dock inte självklart, som Kåreland visar. Vi ska återkomma till det.

Först en redogörelse för bokens upplägg och innehåll. Kåreland delar in sin studie i fem olika delar som behandlar Sands liv och självbiografi (1), författarskapet (2), korrespondensen (3), det politiska engagemanget (4) och forskningen om George Sand (5). Därefter följer en epilog, vars funktion är något otydlig, men den skulle kunna betraktas som ett slags sammanfattning. Det finns både för- och nackdelar med detta upplägg. En nackdel är att det leder till upprepningar, vilket Kåreland själv kommenterar i inledningen. Sands och Mussets brevväxling omtalas till exempel i delen om livet och självbiografin liksom i delarna om författarskapet och korrespondensen. Detsamma gäller vistelsen på Mallorca. En fördel är dock att det går utmärkt att läsa de olika delarna separat.

När det gäller kapitlet ”George Sand i forskning och kritik” skulle detta ha kunnat placeras i början istället för i slutet av boken, så att man direkt fick klart för sig vilka utgångspunkterna är för studien. Ett annat alternativ hade varit att integrera det i de

andra delarna. Därmed skulle Kåreland ha kunnat komma till rätta med avsaknaden av referenser som ibland finns i dessa delar. På sidorna 129 och 133 till exempel, nämner Kåreland att det finns forskning om Sands manuskript, men ger inga specifika referenser. Man hittar en del generella kommentarer också, som kunde åtföljts av exemplifieringar. (”På liknande sätt kan man i andra romaner som strider för kvinnans emancipation se att de kvinnliga författarna ofta föredrar att lägga de emancipatoriska och subversiva idéerna i männens mun istället för i kvinnornas.” [140.] Detta gäller även kommentaren kring melodramatik i 1800-talsromaner, [144].) Dock ska man inte glömma att Kårelands bok har som främsta syfte att presentera Sand för en svensk publik. Att redogöra för Sandforskningen i varje sammanhang skulle kanske till och med ha omöjliggjort den allsidiga och mycket behagligt läsbara presentation av författaren som Kåreland åstadkommer.

I första delen ”Livet och berättelsen därom” står författarinnans livsöde i centrum, och utgångspunkt är framför allt självbiografin *Histoire de ma Vie*, vars betydelse och originalitet framhålls. Den ”utmärker sig genom sin mycket personliga ton”, sin ”enkelhet och direkthet” (86, 90), i kontrast till Chateaubriands prunkande stil till exempel, liksom genom sitt historiska perspektiv. Genom att berätta om sina förfäder tre generationer bakåt förklarar hon det egna jagets tillblivelse. Nytt var också hennes detaljrika och psykologiskt insiktsfulla sätt att skildra en flickas barndom och utveckling. Till sist var det unikt, näst intill provokativt, för en kvinna vid denna tid att över huvud taget våga skildra sitt livs historia. Även om hon utelämnar mycket som har med den personliga, intima sfären att göra, för att istället lyfta fram sådant som kan vara av allmänt intresse. Detta skiljer henne, menar hon själv, från självbiografer som Rousseau och Chateaubriand, vilka hon ser som alltför självutlämnande och självfixerade.

Trots denna återhållsamhet, kritiserades Sand för sitt överdrivna hyllande av det kvinnligt personliga. Manliga självbiografer förebräddes aldrig för att de skrivit självutlämnande, påpekar Kåreland. Faktum är att författarinnan i flera avseenden bemöts annorlunda än män för motsvarande beteenden och sätt att skriva. Efter premiären med skådespelet *Cosima* på Comédie-Française 1840 till exempel, var det inte skådespelet som kommenterades, utan Sand som person, som fanns vara omora-

lisk och oanständig (131). När det gällde Victor Hugos *Hernani* däremot, var det pjäsens innehåll som kritiserades. Kåreländ jämför också synen på produktiviteten hos Sand, i allmänhet mycket negativ, med den hos Balzac, som ”aldrig kritiserats för sin enorma produktion” (377 f., åtminstone inte i lika hög grad, kan man förtydliga). Enligt Kåreländ är Sands självbiografi framför allt intressant idag genom sin ingående skildring av en kvinna som etablerar sig i offentligheten och skapar sig ett självständigt liv utan att göra sig beroende av någon man. Detta beteende är helt unikt för en kvinna på Sands tid.

Bokens andra del, ”Författarskapet”, inleds med en litteraturhistorisk kontextualisering. Romanens och litteraturkritikens framväxt diskuteras, liksom författarnas nya villkor. Möjligen kunde några fler namn ha nämnts här än George Sand, Honoré de Balzac och Eugène Sue som representanter för den nya framgångsrika följetongslitteraturen – som Paul Féval, Frédéric Soulié, Ponson du Terrail och Xavier de Montepin. Både i Frankrike och Sverige lästes dessa författare i högre grad än stora författare som Balzac och Sand. (Se Annika Mörte Alling, ”Fransk litteratur i Sverige 1830–1900. Översättning, reception och spridning”, i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 40, 2010:3–4.)

Kåreländs syfte är att ”ge en översiktlig bild av viktigare tendenser” i Sands författarskap, genom att analysera ett antal verk som i någon mån skulle kunna betraktas som representativa för de olika genrer som Sand skrev inom (128). Naturligtvis är det en svår uppgift, med tanke på Sands omfattande produktion. Hon gav till exempel ut närmare hundra romaner. Kåreländ går igenom de mest kända med utgångspunkt i de teman hon finner centrala, som ”kvinnan, kärleken och äktenskapet” (130 f.). Först ut är 1830-talsromanerna, som på olika sätt behandlar kvinnans ställning i samhället, som hustru och älskarinna: *Indiana* (1832), *Valentine* (1832), *Lélia* (1833), *Leone Leoni* (1834) och *Mauprat* (1837). Sand är kritisk till dåtidens syn på äktenskapet som innebar att kvinnan hade en klart underlägsen position i förhållande till mannen. Mellan åren 1842 och 1844 utkom *Consuelo*, kanske hennes mest uppmärksammade roman, som var en stor framgång internationellt. Den har kallats konstnärsroman, kvinnlig utvecklingsroman, vandringsroman och gotisk roman, men framför allt står musiken i centrum. Sedan diskuteras Sands senare romaner, *Elle et lui* (1859) och *Nanon* (1872).

Den förra betraktades av många som en självbiografi eftersom den förefaller bygga på passionen mellan Sand och Alfred de Musset. Över huvud taget är gränsen mellan det självbiografiska och det fiktiva svårdragen när det gäller Sands verk, påpekar Kåreländ, och i hennes samtid gav detta ibland upphov till problematiska diskussioner och starka reaktioner bland vissa läsare – en typ av debatt som förstås känns igen idag.

I lantlivsskildringarna från hembygden Berry skildras inte bara kvinnor utan även bönder och det dagliga livet på landet. Trilogin *La Mare au diable*, *François le Champi* och *La Petite Fadette* räknas till dessa. I *François le Champi* vänder hon sig mot den negativa syn på hittebarn och bönder som till exempel kom fram i Eugène Sues romaner. Hittebarn var vanligt förekommande vid denna tid, både i verkligheten och fiktionen. I landsortsskildringarna brukar man framhålla Sands realism, liksom i hennes senare skildringar av industriarbetarnas villkor, till exempel *La Ville Noire* (1860) och *Monsieur Sylvestre* (1866). Här kan hon ses som föregångare till Zola. I skildringarna av kärleken i sina olika skepnader, finns också stor psykologisk realism, framhåller Kåreländ.

Sands reseskildringar behandlas separat, även om de är att betrakta som exempel på en blandgenre. Självbiografiska element återfinns här, liksom brev. Kåreländ koncentrerar sig på *Un hiver à Majorque* (som kom ut som följetong i *La Revue des Deux Mondes* från och med 1841), eller snarare på ämnet för boken, det vill säga Sands vistelse på Mallorca tillsammans med Chopin. Hon jämför med andra berättelser om denna vistelse och till sist blir man faktiskt själv lite osäker på vad som är ”liv” och vad som är ”berättelse”.

I avsnittet om den sagoskrivande Sand blir analyserna djupare och än mer intressanta, till exempel genom att de innefattar narratologiska aspekter som tilltal och berättarröst, aspekter som förbises lite i analyserna av de övriga genererna. Det var framför allt mot slutet av sitt liv som Sand skrev sagor (1872–1875), ofta för de två barnbarnen Aurore och Gabrielle. En känd samling är *Les contes d'une grande mère*.

Efter delen om författarskapet behandlas ”Brevens George Sand”. Kåreländ understryker som sagt korrespondensens betydelse i Sands produktion, kvantitativt såväl som kvalitativt och menar till och med att den kan ”räknas till århundradets mest intressanta” (253). Orsaken är bland annat brevens unikt spontana, personliga ton, men också det fak-

tum att Sand brevväxlade med intressanta, framstående författare, konstnärer och musiker runt om i Europa: Balzac, Flaubert, Musset, Chopin, Delacroix, Sainte-Beuve, Hugo och Heine. Kåreländ skiljer i sin framställning mellan privata brev – skrivna till familjemedlemmar, vänner, älskare och författarkollegor – och mer officiella brev, till förläggare och tidningsredaktörer exempelvis. Bland de privata breven märks särskilt dem mellan Sand och dottern Solange, eftersom de avslöjar en så komplex relation. Tonen i breven till flickan är iskall och ständigt kritisk, att jämföra med de rader hon skriver till sonen, med värme och omtanke.

Bokens näst sista del, ”Politiken, kvinnan och feminismen” är på bara drygt trettio sidor, men mycket har egentligen redan sagts i de andra delarna om Sands engagemang för samhällsfrågor. Att ha ett sådant kapitel är ändå befogat, med tanke på den viktiga roll som Sand faktiskt hade som offentlig person under en del av sin levnadstid. Under revolutionen 1848 var hon engagerad i regeringens arbete och vän med flera av regeringsledamöterna. Som Kåreländ påpekar, var detta förstås anmärkningsvärt med tanke på att hon var kvinna. Hennes inlägg i den politiska debatten publicerades i olika tidskrifter och broschyrer. Under en tid hade Sand också personliga kontakter med Ludvig Napoleon Bonaparte, den store kejsarens brorson, vilket hon kritiserades starkt för av vissa. Hennes generella inställning skulle vi idag uppfatta som socialistisk, hon stod alltid på folkets sida och kände motvilja mot intolerans av olika slag. När det gällde kvinnors roll, var Sand motsägelsefull och hon kan inte självklart sägas ha varit feminist. Hon förespråkade jämställdhet när det gällde vissa områden, som utbildning, äktenskap och sexualitet, men inte politik till exempel, eftersom hon fann detta oförenligt med moderskapet.

I bokens sista del, ”George Sand i forskning och kritik”, går Kåreländ igenom mottagandet av Sand internationellt, i Frankrike och Sverige. Det är framför allt från och med hundraårsminnet av författarinns död som hon uppmärksammats. Dessförinnan fanns många kritiska röster. Man var negativ till innehållet i romanerna, som ofta fanns utmanande och omoraliskt. Man ifrågasatte Sands stilistiska förmåga och irriterade sig på hennes undervisande ton. Hon ansågs vara osjälvständig, både när det gäller den litterära produktionen och de politiska idéerna. Man tyckte inte om att hon ägnade sig åt politik och filosofi över huvud taget. En

del av denna kritik fick hon för att hon var kvinna, menar Kåreländ, vilket säkert stämmer till stor del. Detta att en författare nästan faller i glömska direkt efter sin död har förstås också drabbat manliga författare genom historien, kan man tillägga, och många olika förklaringar är möjliga. Ett exempel är Stendhal, som i Sverige glömdes bort under lång tid, för att återupptäckas först på 1950-talet. (Se Annika Mörte Alling, ”La réception de Stendhal en Suède”, i *L'Image du Nord chez Stendhal et les Romantiques*, 2007, 13–42.)

I Sverige och Danmark var Sand en känd person inom den kulturella eliten och hon lästes tidigt, även om inte alls i samma utsträckning som Alexandre Dumas, Eugène Sue (och Paul de Kock, en av de mest översatta författarna i Sverige och Danmark på 1800-talet [*Tidskrift för litteraturvetenskap*, 40, 2010:3–4, 180 f.]). Flera översättningar till svenska kom på 1830-talet och under nästföljande decennium förekom Sand ofta som följetongsförfattare i dagspressen. Under 1900-talet tog några av de större förlagen sig an Sands verk, men hon översattes inte i nämnvärd utsträckning. På 1970-talet kom *En vinter på Mallorca* och 1993 publicerades *Familjen Mauprat*. Åsikterna om Sand bland svenska kritiker och kulturpersonligheter varierade, precis som i Frankrike. I litteraturhistoriska verk (Kåreländ nämner fyra, varav det senaste från 1973) var bilden av författarinnan framför allt negativ och missvisande, liksom den varit i franska litteraturhistorier. Man kan lägga till ännu ett exempel, som bekräftar Kåreländs observation, nämligen Göran Häggs *Världens litteraturhistoria*, där George Sand bara omnämns i en mening, som handlar om att hon inte läses i vidare hög grad idag och om att hon var älskarinna till Alfred de Musset. (Göran Hägg, *Världens litteraturhistoria*, 2000, 456 f.)

Kåreländ går också igenom möjliga influenser från Sand hos svenska författare som C.J.L. Almqvist, Emilie Flygare-Carlén, Ellen Key och August Strindberg och hon gör jämförelser mellan Selma Lagerlöf och Sand när det gäller mottagande och karriärsituation. Analysen av författarinfluenserna är ibland något löst grundad, som ofta vid denna typ av studium, men Kåreländ drar många intressanta paralleller mellan författarskapen i fråga och gör relevanta jämförelser. Hon avslutar med att beklaga att den nutida Sand-renässansen i Frankrike saknar motsvarighet i Sverige. Borde hon inte vara av stort intresse för oss idag, inte minst med tanke på vårt fokus på *life-writing*? Här kan man

invända att en viss renässans trots allt är märkbar även här, tack vare Kårelands förtjänstfulla arbete (vilket i sin tur genererat flera artiklar i dagspressen), liksom Knut Ståhlbergs bok från 1997 och Gunnel Furulands böcker *Från Banditen till Rosa och Blanche* (2010) och *Romanen som vardagsvara* (2007). I de två senare studeras lanseringen i Sverige av bland andra Sands verk (Kåreland citerar själv dessa studier).

Det enda man kan sakna i Kårelands genomgång av Sandreceptionen i Sverige är ett större intresse för översättningarna och översättarna, vilka knappt nämns. Vilka var dessa översättare? Vad finns att säga om översättningarnas kvalitet och beskaffenhet? Vilken roll spelade de för mottagandet av Sand i Sverige och Skandinavien? Man hade också önskat en lista över alla befintliga översättningar till svenska av Sands verk.

Kåreland observerar några nya tendenser inom Sand-forskningen, till exempel ett ökat fokus på de litterära texterna såsom egna skapelser, istället för på personen Sand och hennes liv. Man har kommit bort från förutfattade meningar om Sand, som att hon främst skulle skriva om känslor och kärlek, och insett att hon var väl insatt i samhällsproblem, filosofi och historia. Hon har också blivit erkänd som en estetiskt medveten författare. Över huvud taget har bilden av Sand nyanserats, liksom den av hennes "feminism". Kåreland bidrar på ett mycket värdefullt sätt till denna nya, mera nyanserade, förståelse av George Sand i Sverige.

Annika Mörte Alling

Yvonne Leffler, *Sigge Stark. Sveriges mest produktiva, utskälda och lästa författare* (LIR.skrifter, 4). Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion, Göteborgs universitet. Göteborg 2015.

Sigge Stark (pseudonym för Signe Björnberg) var länge en av Sveriges mest lästa författare. Hennes mest produktiva period inföll mellan 1930-talet och 1960-talet. Som framgår av den undertitel som Yvonne Leffler har valt för sin studie var hon otroligt produktiv samtidigt som hon ofta fick kritik för att det höga skrivtempot upprätthölls på bekostnad av den litterära kvaliteten. Den nedsätande beteckningen "dussinförfattare" blev ett tag närmast en synonym till varumärket Sigge Stark. Starks romaner och kortare berättelser skrevs ofta under hårda produktionsvillkor, där författaren –

åtminstone enligt egen utsago – fann sig vara låst av uppdragsgivarens krav som i sin tur styrdes av publikens förväntningar på en Sigge Stark-berättelse. Enligt Leffler kan framgångsreceptet bakom varumärket sammanfattas med de ord som användes för att lansera följetongsromanen *Det brinner en eld* i veckotidningen *Hela Världen* 1957: "tjusande vildmark, kärlek och spänning" (198).

Starks berättelser utspelar sig allt som oftast i landsbygdsmiljö med såväl manliga som kvinnliga huvudrollsinnehavare. De flesta berättelser slutar lyckligt, exempelvis genom att huvudpersonen förenas med sin älskade efter att ha klarat av alla hinder som stått i vägen för deras förening. Berättelserna är dock skrivna med en stor variation av genremönster från olika populära generer såsom detektivberättelsen, kärleksberättelsen, äventyrsberättelsen med mera. För Leffler, som beaktat så gott som hela Starks produktion, blir det tydligt att författarens frihet att ge sina berättelser mer tvetydiga eller direkt nedslående slut var som störst i början av hennes karriär, medan hennes senare alster tycks ha styrts allt hårdare av det framgångsrecept som varumärket Stark förknippades med och som krävde en lycklig upplösning (196).

Lefflers studie är den hittills mest omfattande akademiska skrift som ägnats detta intressanta och i samtiden inflytelserika författarskap. Ambitionen är att förklara fenomenet Sigge Stark genom att ställa en rad frågor om hennes författarskap: varför blev hon så framgångsrik, varför blev hon så påhoppad av kritikerna, och hur såg hennes produktionsvillkor ut (11)? Undersökningen har inneburit svårigheter, bland annat på grund av att det är svårt att säkert fastställa vad som ingår i hela författarens produktion. Signe Björnberg gav oftast ut sina verk under pseudonymen Sigge Stark men använde också flera olika andra täcknamn och gav därtill också ut några berättelser under sitt riktiga namn. Som fallet ofta är med populära författare som var produktiva under samma tid har hennes berättelser och romaner även getts ut vid upprepade tillfällen under olika titlar. Leffler beskriver ingående det detektivarbete som undersökningen därför inneburit och tillstår att hon inte med säkerhet kan säga att hon lyckats lokalisera allt som någonsin publicerats av Björnberg. Det är emellertid uppenbart att en mycket stor textmassa har kamrats igenom noggrant och bildar stommen för resonemang och tolkningar. Beskrivningen av forskarens egna vedermödor under arbetet med boken