

ÅSA
ARPING

»HVAD GÖR VÄL NAMNET?»

HUR GICK DET TILL när *namnet* blev en vara i svensk litterär offentlighet? I »*Hvad gør væl namnet?*«. *Anonymitet och varumärkesbyggande i svensk litteraturkritik 1820–50* avtäcker Åsa Arping ett litterärt medielandskap som för en nutida betraktare ter sig både välbekant och främmande.

I det tidigare misskända 1840-talet finner hon en avgörande strukturomvandling, där såväl medier som kritiker- och författarroll genomgick betydande omstöpningar, och där den hårdnande konkurrensen utmynnade i både sekteristiska fejder och kreativa växelbruk. Författarna huserade i tidningarnas följetongsavdelningar lika ofta som recensenterna lånade ur den skönlitterära verktygslådan. Anonym publicering och redaktionell enighet utmanades alltmer av ett individuellt imageskapande.

Utifrån exempel som Wendela Hebbe, Oscar Patric Sturtzenbecher och Johan Peter Theorell utreder Arping nya relationer mellan en snabbt växande marknad och dess diversearbetande aktörer. Men hon för också fram det anonyma kollektivet och den halvoffentliga manuskriptkulturen som fortsatt väsentliga röster i tidens litterära debatt.

ÅSA ARPING (f. 1968) är docent i litteraturvetenskap och universitetslektor vid Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion, Göteborgs universitet. Hon disputerade 2002 på avhandlingen *Den anspråksfulla blygsamheten. Auktoritet och genus i 1830-talets svenska romandebatt*, hon har varit redaktör för *Kvinnovetenskaplig tidskrift* och ingick i redaktionen för senaste upplagan av *Litteraturens historia i Sverige* (2009).

MAKADAM FÖRLAG
ISBN 978-91-7061-118-6



»HVAD GÖR VÄL NAMNET?»



ÅSA ARPING

»HVAD GÖR VÄL NAMNET?«



»HVAD GÖR VÄL NAMNET?«

Anonymitet och varumärkesbyggande
i svensk litteraturkritik
1820–1850



ÅSA ARPING



MAKADAM

MAKADAM FÖRLAG
GÖTEBORG · STOCKHOLM
WWW.MAKADAMBOK.SE

Utgiven med stöd från

Magn. Bergvalls stiftelse
Stiftelsen Karl Staaffs fond för frisinnade ändamål
Stiftelsen Konung Gustaf VI Adolfs fond för svensk kultur
Sven och Dagmar Saléns stiftelse
Åke Wibergs stiftelse

*Kopiering eller annat mångfaldigande
kräver förlagets särskilda tillstånd.*

*»Hvad gør væl namnet?«. Anonymitet och varumärkesbyggande
i svensk litteraturkritik 1820–1850*
© 2013 Åsa Arping och Makadam förlag
© för samtliga bilder: se s. 342
ISBN 978-91-7061-618-1 (pdf)

Du behöver ditt falskspleri, sa jag. Själv behöver jag anonymiteten, jag behöver den som daggmasken behöver sin jord. Jag har maskens känsla när han äter och förvandlar jorden. Anonymiteten är min mörka näring.

(Kerstin Ekman, *Grand final i skojarbranschen*,
Stockholm: Bonniers 2011, s. 270)

ABSTRACT

Hur gick det till när *namnet* blev en vara i svensk litterär offentlighet? »*Hvad gør væl namnet?*«. *Anonymitet och varumärkesbyggande i svensk litteraturkritik 1820–1850* undersöker den symboliska omförhandling av namnet som ägde rum i det tidiga 1800-talets svenska press och bokmarknad. Särskilt åren kring 1840 utmanades dominerande anonyma och kollektiva publiceringspraktiker riktade till »Allmänheten« av nya krav på ett individualiserat imageskapande. Hur handskades kritiker och författare av båda könen med den här förändringen, och hur påverkade den deras offentliga framträdande?

Genom att rikta fokus mot det tämligen envisa anonyma bruket argumenterar studien för en fördjupad förståelse av hur den här praktiken, snarare än att fungera som maskering eller skydd, flitigt exploaterades för att destabilisera skribentrollen, och det på sätt som i många fall ökade intresset för personen bakom texten. För kvinnliga skribenter innebar anonym publicering visserligen ett uppfyllande av blygsamhetsnormen, men den erbjöd också gränsöverskridande möjligheter. Valet att inte publicera sig i tryck utan genom handskriftscirkulering kunde på samma sätt snarare än anspråkslöshet signalera exklusivitet och/eller en kritik mot den litterära marknaden.

Vår tids digitala bloggkulturer har återigen visat att litteratur- och pressforskare även måste ta hänsyn till otryckt material för att förstå hur aktörer rör sig mellan olika produktions- och cirkulationssfärer och skapar nya skrivaridentiteter. Namnets betydelse i litteraturens offentligheter förtjänar ytterligare uppmärksamhet inom vårt forskningsområde.

Nyckelord: anonymitet, litterär offentlighet, varumärkesbyggande, genus, 1800-tal, press, bokmarknad, manuskriptkultur

How did *the name* become a commodity in Swedish literary publicity? »What's in a Name?«. *Anonymity and Branding in Swedish Literary Criticism 1820–1850* explores the symbolic re-negotiations of the name in press and book market in the early 1800's. Especially around 1840 dominating practices of anonymous publishing and collective voices addressing »public opinion« were challenged by new demands for individualized image-making. How did critics and writers of both sexes deal with this transformation, and how did it affect their public appearances?

Confronting the rather persistent use of anonymity, this study argues for a more thorough understanding of how this practice, rather than offering concealment and protection, was diligently exploited as a means to destabilize the role of the writer/journalist, often boosting public interest in the private person behind the text. For women participants anonymous writing meant conforming to prescribed norms of female modesty, but at the same time it offered possibilities to transgress these norms. Similarly, choosing not to publish in print was more than an act of humility, exclusive manuscript circulation could just as well function as a critique of literary commerce.

As today's digital blog activities have made evident, scholars of literature and press must once again include non-print material in their analyses, in order to understand how actors move between different spheres of literary production and circulation, and create new writing identities. Thus, the significance of *the name* in literary publicities should attract further attention in our field of research.

Keywords: anonymity, literary publicity, branding, gender, 1800's, press, book market, manuscript culture

INNEHÅLL

Abstract 5

Tillkännagivanden 9

Inledning II

1. Att tänka med känslan. Kvinnors litterära kritik mellan salongskultur och pressoffentlighet 30
 - I. Salongskulturen och kritiken 34
 - II. »Inbyggd litteraturkritik« – romanen som kritisk instans 59
 - III. På redaktionsbyrån 65

2. »Hvad gør væl namnet?«. Anonymitet och varumärkesbyggande i svenskt 1840-tal 70
 - I. Fixeringen vid »författarfunktionen« 73
 - II. »Anonymen« – ett litteraturhistoriskt problem 80
 - III. Namnet i 1840-talets svenska dagskritik 92
 - IV. Namnet på 1840-talets svenska parnass 103

3. Att göra sig ett namn. Varumärket Orvar Odd 112
 - I. Från akademiker till »Aftonbladist« 113
 - II. Orvar Odd och kåseriet 134
 - III. O. O. och skribentkarriärens höjdpunkt åren kring 1840 143

4. »... på litteraturens allmänning«. Diversearbetaren Wendela Hebbe 161

I. Katastrof och karriär 163

II. »De revolutionära stålpenorna«. En duell om kvinnoromanen och kritiken 188

III. En estetisk helgardering. Anmälan av Emilie Carléns *Kamrer Lassman* 202

5. När »poesien blef *pjunk*«. »Winterbladsmannen« och »fruntimmers-litteraturen« 1844–45 220

Avslutning. Tomma namn – en tankelek 258

Noter 263

Bilagor – recensioner i fulltext 306

Källor och litteratur 322

Bildkällor 342

Personregister 344

TILLKÄNNAGIVANDEN

Det projekt som resulterat i föreliggande studie inleddes med ett generöst stipendium från Ridderstads stiftelse för historisk grafisk forskning och ett initieringsstöd från Wilhelm och Martina Lundgrens vetenskapsfond. Även Stiftelsen Lars Hiertas Minne har bidragit med medel till arkivresor och kopiering av mikrofilm.

Medel till tryckning har erhållits från Magn. Bergvalls stiftelse, Stiftelsen Karl Staaffs fond för frisinnade ändamål, Stiftelsen Konung Gustaf VI Adolfs fond för svensk kultur, Sven och Dagmar Saléns stiftelse samt Åke Wibergs stiftelse. Ett varmt tack riktas till alla dessa bidragsgivare.

Delar av kapitel 1 har publicerats i tidigare versioner: »Vid det tillåtnas gräns – kvinnorna i det tidiga 1800-talets svenska litteraturkritik«, *Gränser i nordisk litteratur/Borders in Nordic Literature*, IASS XXVI 2006 vol. II, red. Clas Zilliacus, Heidi Grönstrand & Ulrika Gustafsson, Åbo: Åbo Akademis förlag 2008, s. 568–576; »In Public and/or in Print? Women as Literary Critics in Sweden 1820–1850«, *Nora: Nordic Journal of Feminist and Gender Research* 2008:1, vol. 16, s. 33–45 och »Att tänka med känslan. Om kvinnors brev och kritik mellan salongs- och tryckkultur«, *Den litterära textens förändringar. Studier tillägnade Stina Hansson*, red. Stefan Ekman, Mats Malm & Lisbeth Stenberg, Stockholm/Ste-hag: Symposion 2007, s. 177–189.

Kapitel 2 har till vissa delar tryckts i artikeln »Hvad gør væl namnet?«. Anonymitet och varumärkesbyggande i 1840-talets svenska press och parnass«, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2010:1, s. 5–20. Delar av kapitel 3 har publicerats som »'De revolutionära stålpenningarna'. En duell om kvinnoromanen och kritiken år 1841«, *Kritikens dimensioner. En festskrift till Tomas Forser*, red. Åsa Arping &

Mats Jansson, Stockholm/Stehag: Symposion 2008, s. 54–68. Delar av kapitel 4 har tryckts som »'Memoir öfver den förlidna veckan.' Orvar Odd och kåseriet« i *Tilltal och svar. Studier tillägnade Beata Agrell*, red. Jenny Bergenmar, Mats Jansson, Johanna Lundström Gondouin & Mats Malm, Stockholm/Stehag: Symposion 2009, s. 201–210. Huvuddelen av kapitel 5 har tryckts i artikeln »När 'poesien blef *pjunk*'. *Winter-Bladet* och 'fruntimmers-litteraturen' 1844–45«, *GDH*, red. Dick Claésson, Christer Ekholm, Lotta Lotass & Staffan Söderblom, Göteborg: Autor 2010, s. 59–84.



INLEDNING

Hvad gör väl namnet? Det, som ros vi kalla,
Med annat namn dock lika ljufligt doftar.

(William Shakespeare, *Romeo och Julia*)¹

Vad gör väl namnet? I en studie med en sådan titel är det självklart att anknyta till Julia Capulets fråga i *Romeo och Julia*. Den blottar en för sin tid unik kärlek, bortom familjeheder och konventioner. Läst ur ett nutida perspektiv är det däremot nästan svårt att inse frågans sprängkraft. Idag skulle väl få tveka att ge Julia rätt, vad spelar *namnet* för roll? Så självklart är vår samtids individualistiska credo: det borde vara den enskildas personliga kvaliteter som räknas – inte det hennes släkt eller familj representerar. Ändå visar Shakespeares drama på den obönhörliga vikt som under moderniteten fästs vid just namnet, ekonomiskt, sociokulturellt och existentiellt. Även om accenten skiftat i olika tider och miljöer har det fortsatt att betyda. Än idag är namnet både till gagn och hinder i livsprojektet. Det sitter djupare i vår identitet än vi är beredda att erkänna, och styr på avgörande vis vilka vi är, tror oss vara eller tillåts att bli.²

Julias fråga fortsätter eka genom hela den moderna västerländska historien. Börden, blodsbanden, hedern, den omöjliga kärleken – hur ska familjenamnet och dess patriarkala tradition kunna överskridas? I Shakespeares tragedi misslyckas projektet, åtminstone läst med moderna, sekulariserade ögon. Men även i det framväxande borgerliga samhället under 1700- och 1800-talen, med dess starka betoning på individen, får frågan en ständigt förnyad relevans. I otaliga berättelser förblir brytandet

av namnets bojor, i vid mening, ett väsentligt emancipatoriskt tema. Så får kvinnan av folket mannen av börd, eller vice versa, den fattiga och obildade gör sin klassresa och läsaren lär sig att förändring är möjlig – åtminstone i fiktionen. Namnets lockelse och förbannelse präglar således såväl vardagslivet och politiken som litteraturen.

Den här studien handlar om *namnet* i det tidiga svenska 1800-talets framväxande litterära varucirkulation. Här utmanades en dominerande tradition av anonym publicering av ett alltmer individualiserat imageskapande, ett etablerande av författarnamn, signaturer och positioner. Hur handskades kritiker och författare av båda könen med den förändringen, och hur påverkade den deras offentliga framträdande? Genom nedslag i salongs-kultur, press och parnass, med särskild tonvikt vid 1840-talets liberala litteraturkritik, ska jag avlyssna några centrala diskussioner i tidens olika produktions- och cirkulationssfärer och de skiftande skrivaridentiteter dessa rymde. Utifrån exempel som Wendela Hebbe, Johan Peter Theorell och Oscar Patrick Sturtzenbecher undersöker jag nya relationer mellan en snabbt växande marknad och dess diversearbetande aktörer.



Hur betyder namnet? Den amerikanske filosofen Saul Kripke hävdar i *Naming and Necessity* (1980) att kopplingen mellan ett namn och den person som bär det byggs upp av en kedja av referenser.³ Ett barn föds och får ett namn av sina föräldrar. Dessa talar om barnet med sina vänner, andra träffar det, genom olika omnämmanden sprids namnet från länk till länk. En person längst ut i kedjan kan utan att ens ha träffat barnet ändå tycka sig ha en klar bild av dess personliga egenskaper. Tron på den här kedjan förser namnet med betydelser och ger möjligheten att, åtminstone hypotetiskt, koppla samman det med en verklig person.

Men tanken att identiteten i första hand är kopplad till individer är ett relativt nytt påfund. Individualismens födelse brukar i Västeuropa dateras till 1700-talet, och innebar en förändrad syn på världen och människans plats i den. Även konstens och konstnärens roll blev en annan. Tradition byttes mot förnyelse, arketyriskt mot typiskt och imitation mot originalitet. Litterära karaktärer, vilkas handlande tidigare styrts av högre makter,

blev agerande individer. I sin undersökning av den engelska 1700-talsromanen, *The Rise of the Novel*, framhäver Ian Watt särskilt egennamnets förändrade roll i den framväxande realistiska prosan. Även om egennamnet använts tidigare, var det med en annan inramning och förväntan. Antingen hade de hänvisat bakåt i den litterära eller mytiska traditionen, eller också fungerat som karaktäriserande *typnamn*.⁴ Nu fick egennamnen allt oftare till uppgift att peka ut romankaraktärerna som individer i ett samtida socialt sammanhang.

Författaren, som tidigare fungerat som ett medium för gudomlig inspiration, började vid samma tid betraktas som skapare av egna, unika berättelser. Den fixering vid författarens person som blivit vardag för oss ingår visserligen i en lång process med antika anor.⁵ I essän »Signatures civilisation« (2007) nämner Horace Engdahl en hel rad praktiker – bibliotekariernas katalogiseringar, filologernas textetableringar och kommentarer, litteraturhistorikernas biografier samt boktryckarnas och kritikernas verksamhet – som sammantagna bidragit till och förstärkt skönlitteraturens koppling till namngivna upphovsmän, fixerade texter och anonyma läsare.⁶ Men det nya som sker i vårt land decennierna kring 1800, och som Engdahl avtäckar i *Den romantiska texten* (1986), är en förändrad litteratursyn, framför allt inspirerad av tysk romantisk filosofi och estetik. Här ersattes en tidigare *gemensam estetisk repertoar* av en *verkdiktning*, där »det skrivna betraktas som en del av ett *författarskap*, i vilket diktare bearbetar ett personligt upplevelsematerial och skapar originella former efter det egna stoffets fordringar.«⁷ När det enskilda konstverket blev viktigare än Konsten – när nyskapande och originalitet sattes före tidigare delade referensramar och formspråket förvandlades till personlig egendom – ökade också intresset för den diktande personligheten.

FÖRFATTARNAMN OCH FÖRFATTARFUNKTION

En central utgångspunkt för den här studien är den franske filosofen Michel Foucaults flitigt anlitade uppsats »Vad är en författare?« (1969). Foucault aktualiserar och utvecklar här den tanke om *författarens död* som Roland Barthes lanserat i essän »Författarens död« ett år tidigare (1968). Foucault kan konstatera att de begrepp, *verk* och *skrift*, som skulle ersätta författarens privilegium, snarare förstärker det.⁸ Istället för att ta avstånd

från författaren pekar Foucault ut vederbörande som en central *diskursiv* och *ideologisk* funktion som behöver undersökas. Det centrala ur den här undersökningens perspektiv är Foucaults påpekande att författarnamnet inte fungerar som andra egennamn. Förutom dess rent klassifikatoriska och strukturerande funktioner synliggör författarnamnet »ett tal som ska tas emot på ett särskilt sätt och som ska tilldelas en särskild ställning i en viss kultur«. ⁹ Författaren skapas, *konstrueras* på bestämda och samtidigt historiskt föränderliga vis.

Åtminstone sedan 1600–1700-tal har läsepubliken exempelvis haft svårt att acceptera en skönlitterär text utan avsändare eller ansvar, det Foucault kallar *författarfunktion*: »Vi tål inte litterär anonymitet, vi godtar den bara som gåta. Författarfunktionen verkar med full kraft på litterära verk i vår tid«, hävdar han och konstaterar att begreppet författare markerar »det avgörande momentet i individualiseringen inom idéernas, kunskapernas och litteraturernas historia«. ¹⁰ Kultursociologen Pierre Bourdieu påpekar i sin tur att det finns få områden i det moderna samhället där glorifieringen av »great individuals« är så vanlig och så okontroversiell som när det gäller konst och litteratur. ¹¹ Den litterära berömmelsen överensstämmer i så måtto med Marx definition av det moderna kapitalistiska samhällets fetischering av *varan*, där det komplicerade nätverk av sociala relationer som producerat den ständigt undertrycks och osynliggörs. ¹²

Författarnamnets moderna historia ingår i en juridisk process, som handlat om ägande och ansvar. »Texter, böcker och diskurser började få författare på allvar [...] i samma mån som upphovsmannen kunde straffas«, påpekar Foucault. Skrivandet var förknippat med risker innan det blev »en tillgång i en egendoms-cirkulation«. ¹³ Det moderna författarnamnet har således vuxit fram i spänningsfältet mellan statsmakternas kontrollinstrument och expanderande kommersiella intressen. Det utgör ett centrum för modernitetens individualisering, och för kulturens kommersialisering och medialisering.

I *Star Authors. Literary Celebrity in America* (2000) undersöker Joe Moran hur författaren på båda sidor av Atlanten mot mitten av 1800-talet blev en *celebritet*. ¹⁴ Individualiseringen bidrog till författarens professionalisering och drev på framväxten av en litterär varumarknad, där publicistiken och framför allt annonsmarknaden spelade en avgörande roll. ¹⁵ Tekniska innovationer som telegrafan, de moderna rotationspressarna

och fotografiet höjde tempot i nyhetsförmedlingen. Stjärnförfattare som Charles Dickens, Mark Twain och Oscar Wilde utsattes för en ny typ av personkult där publiken inte bara ville läsa favoriternas verk, utan också träffa dem, öga mot öga. Dessa författares popularitet »operated in and on a relatively new context – the world of commercialized print and the burgeoning industry of publicity«.¹⁶

När litteraturforskningen började växa fram vid ungefär samma tid var intresset för författaren redan en självklar utgångspunkt. Den inflytelserike franske kritikern Charles Augustin Sainte-Beuve utarbetade, framför allt i sina korta »Lördagskåserier«, en tongivande biografisk-historisk porträttkonst som gick ut på att med hjälp av dokument och litterära texter försöka rekonstruera en författarpersonlighet.¹⁷ Utmaningen framför andra blev att finna sambandet mellan verk och individ. Här blev författartribution en grundförutsättning. Det första stora svenska litteraturhistoriska översiktsverket, P.D.A. Atterboms *Svenska siare och skalder* (som gavs ut i sex band mellan åren 1841 och 1855), hade samma fokus på de stora (manliga) författarskapen – Stiernhielm, Thorild, Bellman – och deras individuella diktarpersonligheter.

En annan aktör som fick en alltmer betydande roll i den framväxande litterära varucirkulationen var kritikern, recensenten. Efter hand som antalet dagstidningar och tidskrifter steg kunde allt fler få åtminstone en del av sin försörjning tillgodosedd genom journalistiskt skrivande. Slagkraftiga skribenter innebar konkurrensfördelar för utgivarna. När det litterära samtalet började föras i dagspressen deltog kritikern i en diskussion som inte längre handlade enbart om kvalitet utan också om kommersiella och politiska överväganden.¹⁸ En viktig fråga i sammanhanget är hur kritikern börjar skapa sig en professionell arena och hur vederbörande hanterar de delvis motstridiga rollerna att vara publikens ställföreträdare, en representant för ett redaktionellt kollektiv och en förmedlare av individuella, subjektiva ståndpunkter.

Foucaults författarfunktion behöver med andra ord inte reserveras för skönlitterära författare; på många sätt verkar den även ifråga om kritiker och publicister. Jag kommer att pröva *namnet* som återkommande referenspunkt i den förhandling kring marknad, framträdandeformer, rolltaganden och positioner som pågår i svensk litterär offentlighet decennierna kring 1840. Det nya vid den här tiden är att författare av sam-

tidsprosa, kvinnor såväl som män, börjar sätta ut sina namn på titelsidorna, något som förändrar även litteraturkritikens villkor. Efter hand börjar enskilda skribenter i pressen att träda fram ur det anonyma kollektivet. Bakom signaturer och återkommande rubriker eller i alltmer personligt präglade stilar och ämnesval skymtar individualiserade avsändare, och polemiken mellan redaktionerna blir både hätskare och mer personinriktad.

Namnet hänger således nära samman med en pågående process av professionalisering och specialisering. Jag intresserar mig för aktörernas vardag som diversearbetande inom olika delar av det litterära fält som är på väg att formas. 1840-talet är det decennium då parnassen på allvar flyttar in i pressen, i följetongsavdelningar men också i recensionsspaltarna. Det är nu ämbetsförfattaren på allvar ersätts av *litteratören* – en mångsysslare som på heltid är verksam som skribent, ofta både som skönlitterär författare och publicist, kritiker och översättare. Hur skapar sig denna nya aktör en plattform? Hur aktualiseras genus i den pågående processen av individualisering och diversifiering?

KULTURARBETET SOM MÅNGSYSSLA

Litteraturhistorieskrivningen kring det svenska 1840-talet har ofta präglats av skepsis, för att inte säga ointresse. När »fosforisterna« tacklat av, familjeromanen förlorat sitt nyhetsvärde, de stora prosasatsningarna krympt ner till »skizzer«, genremålningar eller uppstyckad häftesutgivning och 1830-talets rabulistiska kritiker tappat gnistan, återstår snarast bilden av ett typiskt efterklangsdecennium.¹⁹ Men bakom tystnaden döljer sig en avgörande strukturomvandling av såväl medier som författar- och kritikerroll. Dagspressens genombrott är så omfattande att en betydande del av skönlitteraturen flyttar rakt in i spalterna, till de nyöppnade följetongsavdelningarna. Författarna skriver ofta kritik, och flertalet kritiker publicerar sig även skönlitterärt eller är verksamma som översättare av utländsk skönlitteratur. Bland kulturarbetets växelbrukare finns en ömseudighet men också en allt tydligare konkurrens om publik och tolkningsföreträde.

Litteraturkritikern som arvoderad och kontrakterad medarbetare träder fram först i den liberala pressen. Det är därför ingen tillfällighet att

de tre skribenter jag undersöker närmare – Oscar Patrick Sturtzenbecher (1811–1869), Wendela Hebbe (1808–1899) och Johan Peter Theorell (1791–1861) – alla vid olika tidpunkter var knutna till *Aftonbladet*. Tidningen var helt enkelt först med att betala ut honorar som kunde bidra till medarbetarnas försörjning.²⁰ Chefredaktören, Lars Johan Hierta (1801–1872), bidrog genom tidningen, sitt tryckeri och sin förlagsutgivning till att markant öka försörjnings- och publiceringsutrymmet för både författare, litteratörer och översättare. Han var, som Johan Svedjedal skriver, »den mest solvente arbetsgivaren»²¹ och mån om att knyta till sig slagkraftiga skribenter som vållade debatt, väckte nyfikenhet och ökade prenumerantstocken. Hierta företrädde den liberala oppositionen, och använde *Aftonbladet* och sitt tryckeri som en plattform för politisk opinionsbildning. Hans medieimperium synliggör därigenom den process av professionalisering, politisering, kommersialisering och medialisering som omger den tidiga svenska kulturjournalistiken och dagskritiken.

Presshistorisk forskning har gärna idealiserat *Aftonbladets* roll i dåtidens kulturella och politiska debatt. Tidningen har utgjort normen, medan den kritik som riktats mot redaktionens sätt att hantera avvikande åsikter närmast regelmässigt uppfattats som konservatism.²² Jag vill bidra med en analys som i högre grad tar hänsyn till tidningens kommersiella och maktmässiga intressen. Men, och det förtjänar att understrykas, detta är inte i första hand en berättelse om en enskild publikation eller redaktion, utan om en miljö, ett klimat, en process, och om aktörer som går in och ut i olika publiceringssammanhang.

I det sammanhanget är en historisk förståelse för professionella överlappningar central. Med fokus på den moderna bokbranschens utveckling sedan det digitala genombrottet har Johan Svedjedal i artikeln »Bortom bokkedjan« (1999) betonat att olika yrkesroller inom det litterära systemet visserligen gradvis diversifierats genom århundradena, men att arbetsdelningen ännu inte är helt genomförd.²³ I praktiken dubblar vissa yrkesgrupper varandra, genom att »olika institutioner och individer ofta fyller samma funktioner».²⁴ Förläggare och redaktörer deltar aktivt i författarens arbete, vissa författare agerar förläggare när de ger ut sina egna verk (en del till och med sätter och layoutar sina böcker). Med hjälp av en funktionsinriktad modell tydliggör Svedjedal hur dessa överlappningar mellan olika ansvarsområden och sysslor ser ut i praktiken.²⁵

Problematiken är ännu tydligare historiskt. Innan diversifieringen och arbetsfördelningen började ta fart kunde aktörer ledigt växla mellan konkurrerande verksamhetsområden inom det litterära systemet och korsa ännu inte dragna genregränser. Arild Linneberg påpekar i det andra bandet av *Norsk litteraturkritikks historie, 1848–1870* (1992) att det knappast är möjligt att tala om en professionalisering när det gäller litteraturkritiken som isolerad företeelse under 1800-talet.²⁶ Huvudregeln är för övrigt än idag att den som skriver kritik gör det bredvid andra publicistiska eller akademiska sysselsättningar. Linneberg delar in kritikerna vid 1800-talets mitt i tre huvudgrupper: 1) kritiker som har annan akademisk huvuduppgift, 2) kritiker som också är författare eller författare och publicister, 3) kritiker som också är journalister eller redaktörer.²⁷ Per Rydén, som i *Domedagar* behandlar svensk litteraturkritik efter 1880, finner även han ytterst lite av renodling. Få är rena yrkeskritiker om man tar hänsyn till de tre krav Rydén formulerar, nämligen: 1) vara fast knuten till en tidning eller tidskrift och där 2) ha som sin huvudsakliga uppgift att recensera litteratur samt 3) på det sättet få en väsentlig del av sin inkomst.²⁸ De fyra kritikertyper Rydén utviner ur sitt material påminner om Linnebergs: yrkeskritikern, publicistkritikern, forskarkritikern och diktarkritikern.²⁹ Dessa går att urskilja redan under 1840-talet, även om klara gränser mellan dem är svåra att dra – de varken recenserar på heltid eller ägnar sig enbart åt skönlitteratur. De kvinnliga kritikerna är ännu färre.³⁰ Endast Wendela Hebbe kan komma ifråga, men hon ägnade en ytterst begränsad del av sin tid åt att skriva regelrätt litteraturkritik. Detta väcker naturligtvis frågan om kvinnor vid den här tiden inte deltog i den litteraturkritiska diskussionen, eller om det är sättet att definiera kritikerprofessionen som står för utsällningen. Detta får jag anledning att återknyta till i kapitel 1 och 4.

ANONYMITET OCH VARUMÄRKE

Det litterära fältet vid mitten av 1800-talet präglas av en växande spänning mellan ett framväxande namn- och signeringsbruk och en tidigare tradition av anonymitet. Med anonym publicering avses vanligen en tryckt text som saknar uppgifter om skribentens namn, antingen på verkets titelsida eller i början/slutet av en artikel. Pseudonymitet – att framträda under

»falskt« eller »fingerat« namn – kan i sammanhanget behandlas som en underavdelning till anonymitet; det viktiga i båda fallen är att författarens juridiska namn inte är angivet.³¹ En ofta förbisedd historisk aspekt i sammanhanget rör typografi. Under den långa manuskripteran saknades i många fall behovet att ange upphovspersonen, och dessutom fanns ingen självklar plats att »placera« ett namn. I och med tryckkulturen uppstod ett särskilt *utrymme* på bokens titelsida mellan titeln och förläggaren/boktryckaren – och likaledes mellan slutet på en artikel och början på nästa.³² Som Gérard Genette påpekat har anonymiteten ett nolläge, men också flera graderingar, vilka ofta handlar just om *tid*.³³ I moderna bokutgåvor trycktes de antika och medeltida författarnas namn (inte sällan rörde det sig om spekulationer och gissningar) med månghundraårig fördröjning. När författarnamnet började dyka upp i nyproducerad skönlitteratur var det först inom poesin och dramatiken, medan prosan oftare, och längre, förblev anonym – särskilt om den kretsade kring ett samtidsnära och samhällsinriktat stoff.

Det finns en återkommande syn på anonymitet som undantag snarare än som norm, vilket inneburit att anonymitet betraktats i negativa termer, som ett sätt att dölja sig, undandra sig ansvar – och framför allt som en källteknisk brist. Här har forskningen förbiset en rad av de politiska, kreativa och PR-mässiga möjligheter som anonymiteten härbärgerat. Ivern att attribuera anonyma texter har också medfört ett begränsat intresse för den anonyma publiceringens mediehistoriska särdrag. Detta är en stor fråga som går utanför den här undersökningens räckvidd, ändå vill jag åtminstone väcka den. En avgörande orsak till att 1840-talets kulturjournalistik och litteraturkritik inte rönt ett större intresse måste nämligen sökas i det faktum att artiklarna ofta är svåra att attribuera. En stor del av materialet publicerades anonymt, vilket skapar problem när det gäller att koppla texter till specifika skribenter. Mer sällan än man kan tro avslöjar sig skribenterna genom stilistiska och innehållsliga markörer. Den som är intresserad av att utreda enskilda kritikers verksamhet får helt enkelt svårt att upprätta en sammanhållen bibliografi.

Mary Ruth Hiller hör till dem som lyft fram hur anonymiteten bidragit till att omfattande recensionsmaterial försumrats genom åren. Samtidigt ger hon uttryck för uppfattningen att skribenten måste spåras för att analysen ska bli meningsfull. »But if we do not know who wrote it, it

is merely 'someone's' view of the novel, and much, if not all, of its value is lost», skriver hon bland annat.³⁴ Om vi inte vet vem som står för åsikten, saknar den enligt detta sätt att se alltså till stor del, om inte all, betydelse. Utifrån vår starka fixering vid *författarfunktionen* är påståendet förstås följdriktigt. Men i ett presshistoriskt sammanhang riskerar resonemanget att leda fel. Som John Mullan skriver i *Anonymity* (2007), en studie om anonymitetens roll i brittisk litteraturhistoria, var det länge tidningen snarare än artikelskribenten som »stod för personligheten». ³⁵ Anonymiteten underlättade skapandet av en *kollektiv personlighet*, samtidigt som den väckte nyfikenhet hos läsarna. På så vis bidrog tidningar och tidskrifter till att skapa en gemenskap där både redaktionsmedlemmar och läsare var inbjudna. Här skulle man med Benedict Anderson kunna tala om en *förestäld gemenskap*.³⁶ I *Imagined Communities* (1983) visar Anderson hur konstruktionen av nations- och nationalismbegreppen under det sena 1700-talet byggde på att grupper som inte kände varandra personligen ändå upplevde stark samhörighet. Den framväxande borgerlighetens identitetskonstruktion byggde på skriftmediet snarare än på de personliga möten som varit avgörande i en tidigare tradition. Det var tidningar, tidskrifter och romanlitteratur som skapade den nödvändiga vi-känslan, vilket i sin tur gav publicister och författare unika möjligheter att driva opinion och påverka samhällsutvecklingen.³⁷

Eftersom tidningens profil sattes främst var det inte ovanligt att utgivaren eller redaktören redigerade materialet så att texterna skulle passa den rådande politiska och/eller estetiska linjen. Flera medarbetare i *Aftonbladet* har vittnat om att deras artiklar ändrades eller ströks ner, inte sällan av chefredaktör Hierta själv.³⁸ Den här typen av omständigheter är viktiga att ta hänsyn till även i de fall då artiklarna faktiskt är signerade. Per Rydén pekar i *Domedagar* ut problematiken i hela dess vidd; det är, hävdar han, inte självklart »att den signerade recensionen kan knytas till en bestämd person. Och det är ju inte heller givet att den osignerade versionen behöver vara i faktisk mening anonym». ³⁹

För egen del är jag nu inte i första hand intresserad av att spåra de dolda namnen bakom anonyma bidrag. Mitt fokus ligger på *namnets* övergripande betydelse och funktion vid den här tiden. Vad innebar det att vissa skribenter skrev anonymt, medan andra använde signaturer? Varför sysslade vissa med växelbruk och blandade anonym publicering med kanske

flera olika signaturer eller pseudonymer? I vilken mån kunde enskilda skribenter profilera sig trots att de inte publicerade sig under eget namn, och hur gick de i så fall tillväga?

En huvudfråga gäller alltså hur skribenter och författare bygger upp sina *namn* eller det vi idag allt oftare kallar för *varumärken*. I *Nationalencyklopedins* nätupplaga lyder beskrivningen av det senare uppslagsordet: »varutecken som en näringsidkare använder för att särskilja de varor och tjänster som han tillhandahåller«. Det handlar om att individualisera en viss produkt för att därmed lättare kunna marknadsföra den och märket blir då »bärare av produktens image och goodwill«. ⁴⁰ I antologin *Identitet. Om varumärken, tecken och symboler* (2002) undersöker forskare från en rad olika discipliner hur den ständiga närvaron av emotionell och symbolisk kommunikation påverkar samhället och våra värderingar. ⁴¹ Det varumärke som har sina rötter i 4000 år gamla bomärken har under seklernas gång alltmer kommit att handla om ekonomiskt och kulturellt kapital, konsumtionsmönster och livsstilar. Per Mollerup, professor i kommunikationsdesign, betonar varumärket som en psykologisk bekvämlighet: »Varumärket är den synliga representanten för märkesvaran, *the brand*, det vill säga hela det system av goodwill, tankar, myter och realiteter, som är knutet till den enskilda produkten [...]». ⁴² Ingalill Holmberg, ekonomi-professor med ledarskap som forskningsfält, väcker i ett annat bidrag frågan hur individer blir till varumärken, hur varumärkesbyggande sker över tid och vilken typ av identitetsskapande processer som är inblandade. ⁴³ Holmberg utgår från kända företagsledare och popstjärnor. Därifrån är steget inte långt till namnkunniga författare och skribenter. Mark Rose, som skriver om författare och upphovsrätt i *Authors and Owners* (1993), drar tydliga paralleller mellan berömda författarskap och den övriga celebritetskulturen:

Joyce Carol Oates, Saul Bellow, Zane Grey, Pablo Picasso, Leonard Bernstein, Steven Spielberg, Clint Eastwood: the name of the author – or artist, conductor, director, or, sometimes, star, for in mass culture the authorial function is often filled by the star – becomes a kind of brand name, a recognizable sign that the cultural commodity will be of a certain kind and quality. ⁴⁴

I ett svenskt sammanhang har framför allt Torbjörn Forslid och Anders Ohlsson uppmärksammat författaren som kändis, med Selma Lagerlöf och Björn Ranelid bland exemplen.⁴⁵

En komplikation i sammanhanget är det faktum att anonymitet fortfarande utgjorde normen i de framväxande medierna vid mitten av 1800-talet. En fråga jag vill aktualisera rör därför hur och vad namnet betyder, även när det inte nämns. Ur offentlighetssynpunkt problematiserar jag framför allt den fixering vid individuella bedrifter – »stora« författar- och kritikernamn – som jag menar skapat skevheter i litteratur- och kritikhistorieskrivningens bild av perioden. Intresset för individuella karriärer har också lett till att den kollektiva publiceringskulturen hamnat i skymundan. Ett sammanlänkat problem är det ensidiga intresset för *tryckt* publicering, som medfört att den fortsatt starka halvoffentliga, otryckta cirkulationen, liksom betydelsen av kotterier och informella nätverk, har underskattats. Tidens kritiker, författare och kulturpersonligheter befann sig i skärningspunkten mellan salongskultur, framväxande publicistik och bokmarknad. Därför kommer jag att problematisera de gränser tidigare forskning tenderat att upprätta, mellan privat/offentligt, manuskript-publicering/offentliga tryck, individ/kollektiv, anonymitet/signering, salong/marknad. På vilka andra sätt än de vi blivit vana vid kan *namnet* fungera och betyda?

LITTERATURKRITIK SOM FORSKNINGSFÄLT

Begreppet *litteraturkritik*, som ju används redan i titeln till den här boken, kräver en precisering. I akademiska sammanhang framträder en skillnad mellan det vidare anglosaxiska begreppet *criticism* (som även inbegriper exempelvis litteraturvetenskaplig framställning)⁴⁶ och det snävare, journalistiskt inriktade kritikbegrepp som dominerar i Skandinavien och Tyskland (och som på engelska närmast skulle motsvaras av termen *literary reviewing*).⁴⁷ Som svensk litteraturvetare skolad i den senare traditionen kan jag se fördelar med en åtskillnad, så länge det finns en förståelse för de starka historiska och genremässiga banden mellan akademisk och journalistisk kritik. Däremot har båda dessa inriktningar, alltså även litteraturvetenskapen i stort, präglats av ett ensidigt fokus på tryckt publicering och på enskilda »stora« aktörer. Detta är på väg att förändras. Den digitala

utvecklingen öppnar för nya publiceringsstrategier, vilket i sin tur framkallar nya typer av vetenskapliga undersökningar. Relevanta historiska kopplingar blir därigenom av särskild vikt.

Litteraturkritiken behöver både genre- och professionshistoriskt betraktas som en föränderlig, mångskiftande del av den litterära offentligheten. Kritik kan praktiseras i en rad olika former och sammanhang, bedrivs av olika aktörer och ta sig olika uttryck. Snarare än att behandlas som en specifik genre, text- eller medietyp, kan litteraturkritiken på samma sätt som författarfunktionen analyseras *diskursivt*, som en del i ett pågående historiskt och kulturellt präglat samtal. Även om jag i flera analyser utgår från *recensioner* betraktar jag dessa som del av en större diskussion. Och när jag fördjupar mig i individuella aktörer, sker det utifrån ett mångfunktionellt perspektiv, där kritikerverksamheten uppmärksammas som en av flera delar i en karriär.

Att litteraturkritiken på svensk botten främst behandlats som en journalistisk genre har knappast gagnat dess status som litteraturvetenskapligt forskningsområde. Här ses dags- och tidskriftskritiken alltså med missräksamhet, ofta som ett ständigt krisdrabbat, andra rangens skriftställer. Gärna placerad vid skampålen, som orättfärdig klavertrampare eller talande felkälla. Ibland med all rätt, det visar den forskning som utrett kritikens lustmord på kvinnliga författarskap.⁴⁸ Den dominerande *användningen* av litteraturkritik i den litteraturvetenskapliga verksamheten är instrumentell, fragmentarisk och situationsbunden. Kritiken behandlas i regel som en del i den litterära institutionen, som en genre kopplad till särskilda medier, eller som en inledande fas i ett verks kanoniseringsprocess. Mer sällan uppmärksammas hur den överskrider medie- och genregränser, hur konsten och kritiken ömsesidigt påverkar varandra, och det faktum att villkoren för båda i hög grad handlar om pengar och prestige. När det gäller skönlitterära texter är litteraturvetare skickliga på att närläsa och kontextualisera, genre- och stilbestämma. Kritiken får sällan samma detaljskarpa behandling.

I Sverige finns ännu inga kritikhistoriska handböcker eller övergripande undersökningar av kritikens karaktäristika. Här saknas kort sagt en genomlysning av den fortlöpande dialog mellan avsändar- och mottagarsida i det litterära systemet som kritiken stått för. Särskilt när det gäller litteraturkritiken före 1880 är luckorna avsevärda. Dessutom har kri-

tikforskningen länge varit en i hög grad manlig affär, både när det gäller utövare och objekt. Här ligger Sverige en bra bit efter sina skandinaviska grannar. I Norge återfinns en kritikhistoria i två band, ett tredje är under arbete, dessutom finns två volymer om kvinnors litteraturkritik, omfattande åren 1880–1930 respektive 1930–1980. I Danmark finns ett genuint genrehistoriskt standardverk att tillgå i John Chr. Jørgensens *Det danske anmelderis historie. Den litterære anmeldelses opståen og udvikling 1720–1906* från 1994 och dessutom en avhandling om 1800-talets kritik, Paul Rubows *Dansk litterær Kritik i det Nittende Aarhundrede indtil 1870* (1921).⁴⁹ I Tyskland, som har en stark tradition av kritikforskning, publicerades 1985, under redaktion av Peter Uwe Hohendahl, det avancerade översiktsverket *Geschichte der Deutschen Literaturkritik*, som också kommit i en engelsk översättning (1988).⁵⁰

I fembandsverket *Den svenska pressens historia* (2000–2003) får litteraturkritiken från 1700–1900-tal åtminstone bitvis en framskjuten plats, men det presshistoriska perspektivet sätter av naturliga skäl de genremässiga ramarna.⁵¹ Framstående kritikforskare saknas inte heller; framför allt Per Rydén och Tomas Forsers bredare grepp över den moderna svenska kritiken i *Domedagar* (1987) respektive *Kritik av kritiken* (2002) stimulerar till jämförelser med mitt äldre material.⁵² I forskningen kring den tidsperiod jag själv sysslar med utgör framför allt Kurt Aspelins forskning om 1830-talskritiken i *Poesi och verklighet* I och II (1967, 1977) en återkommande diskussionspartner.⁵³ Christer Westlings *Idealismens estetik* (1985) är av stor relevans för sitt klagörande av de starka banden till tysk idealistisk estetik i nordisk litteraturkritisk praktik vid 1800-talets mitt.⁵⁴ Daniel Andreærs *Liberal litteraturkritik* (1940) samt Otto Sylwans studier om svensk press i allmänhet och om kritiker som Oscar Patrick Sturtzenbecher i synnerhet inspirerar fortfarande och bidrar inte minst med värdefulla källhänvisningar.⁵⁵ Bertil Rombergs båda volymer om C. J. L. Almqvists journalistik tillhandahåller förutom Almqvists egna artiklar en inledning med många iakttagelser om den liberala publicistikens villkor i Sverige under den centrala perioden 1839–1851.⁵⁶ De sammantvinnade relationerna mellan aktörerna inom bokmarknad och publicistik vid samma tid framträder inte minst i Johan Svedjedals omfattande forskning om Almqvist samt i Gunnel Furulands och David Gedins digra avhandlingar om skönlitterära häftesserier respektive 1880-talets författarroll.⁵⁷ När det gäller att be-

trakta kritiken ur ett vidare medie- och genreperspektiv som i högre grad förmår inkludera kvinnors verksamhet har jag hämtat inspiration bland annat från Ingrid Holmquists studie om salongs-kulturen kring Malla Silf-verstolpe och Ingrid Elams biografi över Martina von Schwerin.⁵⁸

Ur ett idéhistoriskt perspektiv ger Cecilia Rosengrens *Tidevarvets bättre genius* (1999) för min undersökning intressanta inblickar i det offentliga samtalet hos den generation publicister som föregår den jag i huvudsak kommer att ägna mig åt.⁵⁹ Patrik Lundells *Pressen i provinsen* (2002) skänker nya insikter i den process som innebar att det offentliga publicistiska samtalet mot mitten av 1800-talet gått från ett tidigare medborgerligt ideal till en »modern« professionaliserad redaktörs- och partistyrd press.⁶⁰ Hanna Östholms *Litteraturens uppodling* (2000), om läsesällskap och litteraturkritik i Uppsala och Åbo kring år 1800, bör nämnas i sammanhanget, då den uppmärksammar hur den litterära debatten kunde ta sig olika uttryck i en tid av starkt kringkuren tryckfrihet.⁶¹ Även mediehistoriska undersökningar av journalistkårens framväxt och författarnas interagerande med media är av intresse, däribland Margareta Bergers *Pennskaft*, om kvinnliga journalister i svensk dagspress 1690–1975 (1977), Johan Jarlbrinks *Det våras för journalisten*, om pressmedarbetares representationer och självbilder 1870–1930 (2009) samt Andreas Nybloms *Ryktbarhetens ansikte* (2008), som granskar den personkult kring författaren Verner von Heidenstam som medierna i hög grad bidrog till att skapa.⁶² I övrigt har jag anlitat en mängd framför allt anglosaxisk forskning som jag får anledning att precisera i de enskilda kapitlen.

KOLLEKTIV YRKESBIOGRAFI

Redan mina inledande efterforskningar av 1840-talets litteraturkritik i framför allt *Aftonbladet* och *Dagligt Allehanda* ledde mig in på främmande framträdandeformer, alternativa offentligheter, oväntade skrivsätt. Det visade sig svårt att urskilja enskilda skribenter och allt mindre angeläget att till varje pris spåra upp personerna bakom alla de anonyma bidragen. Jag anade ambivalenser i själva publiceringskulturen som också kom att färga mitt sätt att ställa frågor till den. Var det de enskilda aktörernas karriärvägar jag ville följa, eller ville jag snarare avlyssna det anonyma kollektivets röst? Svaret har blivit något av båda. Jag utgår från några individu-

ella exempel som sammantagna skulle kunna sägas bilda ett slags *kollektiv yrkesbiografi*. För samtidigt som vår fixering vid de skapande subjekten i vissa stycken osynliggjort de större strukturerna, så behövs även de enskilda aktörerna, deras biografier, bibliografier och nätverk – för att vi ska kunna förstå hur de rört sig och framträtt och vad det betytt ur ett större perspektiv. Det jag alltmer kommit att intressera mig för är den *professionaliseringsprocess* som vid den här tiden öppnar vägen mot ett svenskt kritikerskrå. Och det är här *namnet* kommer in.

I det tidiga 1800-talets litterära offentlighet(er) och gryende celebritetskultur finns ett spänningsfält mellan en dominerande praxis av anonym publicering och ett allt starkare krav på klart urskiljbara röster. I individualiseringens, kommersialiseringens och medialiseringens spår är författare, skribenter, konstnärer, skådespelare och kompositörer, och deras produktioner, på väg att bli *varor* på en snabbt växande (kultur)marknad. Processen är synlig i form av rapportering och annonsering i pressen, massproducerade porträtt, autografer, biografier, medaljer och snart också karikatyrer.⁶³ Inflytelserika författare och kritiker aspirerar på samma typ av uppmärksamhet som tidigare ägnats kungligheter och beryktade fältherrar.

Samtidigt finns en annan cirkulation, av halvvoffentlig manuskript-publicering, vänskapskritik och brevuniversitet, där inte minst kvinnor kunde spela en framträdande roll. Den här problematiken står i fokus i det första kapitlet, »Att tänka med känslan«, där jag undersöker kvinnornas plats i den svenska litteraturkritikens historia utanför pressen, mellan salongs- och tryckkultur. Här betraktar jag professionaliseringen av recensionsverksamheten ur ett nytt perspektiv genom att problematisera traditionella genreindelningar och ett ensidigt intresse för tryckta källor. Jag aktualiserar brev- och dagboksgenren samt läsejournalen, med egna cirkulationssfärer och tilltal. Utifrån exempel från såväl salongskultur som romantexter visar jag att kritisk verksamhet skär genom en rad medier och genrer, och att den kan bli inflytelserik även utanför formella anställningar och kontrakt. Dagens digitala publiceringspraktiker, där exempelvis anonymitet och kollektivt skrivande åter blivit allt vanligare, påminner om vikten av en historisk förståelse för hur aktörer rör sig mellan olika produktions- och cirkulationssfärer och skapar olika skrivaridentiteter.

I kapitel två, »'Hvad gör väl namnet?' Anonymitet och varumärkes-

byggande i svenskt 1840-tal», undersöker jag den symboliska omförhandling av *namnet* som ägde rum inom svensk press och bokmarknad särskilt åren kring 1840. Genom att rikta fokus på den kvardröjande anonyma publiceringen i pressen och på bokmarknaden argumenterar jag för en fördjupad förståelse av hur det här bruket, snarare än att fungera som maskering eller skydd, exploaterades på sätt som i många fall ökade intresset för personen bakom texten. För kvinnliga skribenter innebar anonym publicering visserligen ett uppfyllande av blygsamhetsnormen, men erbjöd också gränsöverskridande möjligheter. För författaren blev *namnet* tidigare och tydligare en del i självrepresentationen, och i striden om rykte och status på den litterära marknaden. En liknande utveckling är synlig inom litteraturkritiken, men processen såg annorlunda ut. I pressen rådde en delvis annan kultur, där skribenterna ingick i ett redaktionellt kollektiv och hade att underordna sig tidningens övergripande linje. Här fanns inledningsvis inte samma efterfrågan på individualiserade »röster«. Den enskilda pennan började bli intressant först när tidningarnas anspråk på att företräda »det allmänna« byttes mot en tydligare profilering, där en stark redaktör supplerades av ett antal tongivande journalister som blev alltmer synliga, genom en särpräglad stil, specifika bevakningsområden eller egna signaturer.⁶⁴

Efter de båda inledande kapitlen tar jag upp tre exempel eller »fallstudier« från 1840-talets liberala litteraturkritik och publicistik: Oscar Patrick Sturtzenbecher, Wendela Hebbe och Johan Peter Theorell. Trios gemensamma nämnare är att de rörde sig i huvudstadens liberala publicistkretsar och vid olika tidpunkter var verksamma på *Aftonbladet*, den tidning som var först med att kontraktsvägen knyta till sig anställda, specialiserade kulturmedarbetare.

Oscar Patrick Sturtzenbechers olika skribentroller, med särskild tonvikt på hans kåserier och kritik i *Aftonbladet*, utreder jag i kapitel tre, »Att skapa sig ett namn. Varumärket Orvar Odd«. Sturtzenbecher utgör som landets första stjärnjournalist ett utmärkt exempel på litteratören som en celebritet i egen rätt. Jag följer hans tidiga karriär från en avbruten ämbetsmannabana i samband med att han började medverka i *Aftonbladet* 1834, via hans genombrott med kåseriserien »Memoir öfver den förlidna veckan« under signaturen Orvar Odd, till höjdpunkten som förstekritiker på tidningen under 1840-talets första år. Sturtzenbechers exempel synlig-

gör både representativa och unika sätt att navigera på det kulturella och publicistiska fältet, med *namnet* som en alltmer gångbar men också konjunkturkänslig valuta.

Medan Sturtzenbecher raskt blev en kulturell celebritet i sin samtid förblev Wendela Hebbe en dold maktfaktor under det decennium hon verkade inom Lars Hiertas medieimperium. I kapitel fyra, »... på litteraturens allmänning«, står kulturarbetet som mångsyssla, och vad det betytt för Hebbes eftermäle i litteratur- och presshistorien, i centrum. Jag fördjupar mig i Hebbes litteraturkritik i *Aftonbladet* vid 1840-talets början och hennes försök att profilera sig som recensent i en könspolitiskt instabil samtid. Först i en undersökning av skriftväxlingen mellan signaturerna W. (Hebbe) och – n. (Magnus Rosén) i samband med publiceringen av Amalia von Strussenfelts anonymt utgivna *Qvinnan utan förmyndare* 1841. Sedan i en fördjupad diskussion kring *namnet* utifrån *Aftonbladets* osignerade anmälan av Emilie Carléns *Kamrer Lassman* hösten 1842 – en text som brukar tillskrivas Hebbe, men vars komplicerade avsändarfunktion väcker frågor. Granskningen av dessa recensionstexter synliggör litteraturkritiken som en verksamhet i vardande och i snabb förändring, med olika typer av rolltaganden i spänningsfältet mellan kollektivt redaktionella temperament och individuell profilering. Kapitlet problematiserar också den starka tro på aktörers strävan efter berömmelse som präglat tidigare forskning, och diskuterar såväl genusspecifika strategier som möjliga individuella bevekelsegrunder.

I kapitel fem, »När 'poesien blev *pjunk*'«, följer jag ytterligare en tongivande kritiker, Johan Peter Theorell, och uppmärksammar hans position och ställningstaganden i den egna tidskriften *Winter-Bladet* åren 1844–45. Här införde Theorell en stående rubrik, »Fruentimmers-litteratur«, under vilken han framför allt mönstrade tidens populära »kvinnlige treklöver«, Fredrika Bremer, Sophie von Knorring och Emilie Carlén. Jag undersöker hur han rangordnar författarna och lyfter fram hans starkt politiserade och klassrelaterade kritik som ett illustrativt exempel på kvinnan som ett omtvistat centrum i periodens framväxande debatt om litteraturens samhällsförändrande roll. Jag reflekterar också över Theorell som ett tidigt exempel på *yrkeskritikern* som profilerar sig just som recensent. I likhet med Sturtzenbecher och Hebbe var han en publicistisk mångsysslare, dock utan skönlitterära författarambitioner. Bakgrunden som ämbetsman och

politisk skribent bidrog med möjligheter att på ett nytt sätt integrera litteraturen i en samhällsengagerad nyhetsjournalistik.

De enskilda aktörer jag fördjupar mig i var verksamma i olika kollektiv, ofta i nära samröre med andra. Några av dessa samarbetspartners kommer att återopas som jämförelse, flitigast Carl Jonas Love Almqvist (1793–1866), som kanske mer än någon annan illustrerar kulturarbetets snabba scenförändring under 1840-talet.

I en avslutande utblick ger jag ytterligare en illustration till forskningsprojektets övergripande problematik och pekar på *namnets* fortsatt starka och omdebatterade betydelse(r).



I

ATT TÄNKA MED KÄNSLAN

Kvinnors litterära kritik mellan salongskultur och pressoffentlighet

»[Why] Are There No Great Women Critics? And What Difference Does it Make?« Frågan ställs av Susan Sniader Lanser och Evelyn Torton Beck i rubriken till en essä från 1979.¹ Drygt trettio år senare är den inte så daterad som man skulle kunna tro. Fortfarande är det patriarkala attityder snarare än bristen på aktörer som gör kvinnor osynliga i kritikhistorien. Men det handlar också om stelbenta uppfattningar om genre och status. Det är tydligt att historieskrivningen, som Lanser och Beck också påpekar, hellre accepterat kvinnor som romanförfattare än som kritiker. Kvinnor aktiva inom båda områdena har med få undantag blivit ihågkomna och utforskade enbart som författare. Medan den feministiska forskningen avtäckt en manlig slagsida i den litterära historiografin, och också återupprättat ett antal försummade eller »fellästa« kvinnliga författarskap, kan detsamma knappast sägas om kvinnliga kritiker, essäister eller introduktörer.

Att intresset varit svalt har flera orsaker. En är att journalistik och recensionsverksamhet haft en tämligen svag förankring i litteraturvetenskapen. Den pressforskning som bedrivits inom ämnet har ofta saknat ett djupare textintresse och har endast undantagsvis haft genusinriktning. Särskilt ifråga om äldre material är också, som tidigare nämnts, bristen på tillförlitliga källor ett problem. Recensioner i dagspress och tidskrifter

publicerades länge anonymt eller under signaturer, i Sverige under större delen av 1800-talet, i vissa fall en bra bit in på 1900-talet. Många kritiker, av båda könen, »försvinner« helt enkelt för att de är svåra att spåra.

Men kanske är läget på väg att förändras. Under de senaste åren har flera forskare börjat undersöka kvinnliga 1700- och 1800-talsförfattare i deras tidigare eller parallella roller som kritiker. I sin studie *British Women Writers and the Profession of Literary Criticism, 1789–1832* (2004), hävdar Mary A. Waters att en rad kända författare som Mary Wollstonecraft, Anna Laetitia Barbauld och Harriet Martineau inte, som man tidigare trott, förvärvade merparten av sina inkomster från skönlitterära honorar, utan genom en rad andra litterära aktiviteter, bland annat recenserande i pressen.² En annan forskare inom samma område, Alexis Easley, intresserar sig i *First-Person Anonymous. Women Writers and Victorian Press Media, 1830–1870* (2004) för, som hon skriver, »the intersection of women's careers as celebrity authors and anonymous journalists« – alltså för hur kvinnors karriärer som författare och journalister, som kända och som anonyma, korsas och påverkar varandra.³ Easleys tes är att journalistiken i periodisk press i själva verket var helt avgörande för de kvinnliga författarnas genombrott under 1800-talet. Även om det i många fall var skönlitteratur de helst ville skriva, var det tidningsartiklarna som försörjde dem. Författare under den viktoriaiska eran, som den tidigare nämnda Martineau, Elizabeth Gaskell, George Eliot och Christina Rossetti lockades alla av pressens anonyma publiceringsprinciper, eftersom de via dessa kunde komma undan förväntningar på »kvinnlig« identitet, stil och ämnesval. Dessa kvinnors förmåga att dra fördelar av tryckkulturens könade konventioner utmanade i själva verket hela konceptet om *Författaren* som en individualiserad, manlig identitet.⁴ Den här breddade synen på kvinnors skrivande karriärer är också tydlig i ett förnyat intresse för kvinnlig skandinavisk kulturjournalistik under tidigt 1800-tal, utifrån namn som Fredrika Runeberg, Camilla Collett och Wendela Hebbe.⁵ Den sistnämnda ska jag återkomma till i den här studiens kapitel 4. Här vill jag först pröva en bredare ingång till kvinnors litteraturkritik i det tidiga svenska 1800-talet. Jag menar att en ensidig fokusering på tryckt material ger en både oklar och ofullständig bild av den litteraturkritiska praktiken vid den här tiden, och att särskilt kvinnliga aktörer riskerar att marginaliseras. Historien om kvinnors litteraturkritik kan berättas på ett annat sätt. Källor och genrer

utanför den gängse tryckkulturen, exempelvis dagböcker, brev, läsejournaler och till och med samtal, kan i detta avseende bidra med nya och viktiga insikter. Även om yttrandena präglas av skilda typer av konventioner och förväntningar, även om de framförts i helt olika sammanhang, haft olika syften och varit avsedda för olika typer av mottagare (om någon sådan ens var påtänkt) vill jag hävda att litteraturkritik som fenomen, och som form, skär igenom och överskrider sedvanliga medie- och genregränser. Det här är särskilt tydligt och intressant sett utifrån ett genusperspektiv. En väsentlig del av kvinnors bidrag till 1800-talets litterära debatt blir nämligen synlig först om vi blickar bortom konventionella gränsdragningar.

Därför inleds den här historien före anställningen av den första kvinnliga kulturjournalisten i Sverige, Wendela Hebbe, på dagstidningen *Aftonbladet* år 1841. Den börjar flera decennier tidigare och handlar om kvinnor som ägnar sig åt olika typer av litteraturkritik i en period då distinktioner mellan skilda uttryckssätt och publiceringsformer fortfarande var oklara, och därmed till viss del förhandlingsbara. Mina huvudfrågor i det här kapitlet är, inledningsvis: I vilka former bedrev kvinnor litteraturkritik vid den här tiden? Hur kunde de så småningom närma sig kritiken som yrke? Och hur har kvinnors medverkan bidragit till litteraturkritikens fortsatta framväxt?

Ambitionen är inte att kartlägga den kvinnliga litteraturkritiken och dess uttryck vid denna tid. De aktörer jag kommer att beröra, framför allt Martina von Schwerin (1789–1875) och Malla Silfverstolpe (1782–1861), samt manliga nyckelpersoner som Carl Gustav von Brinkman (1764–1847), är redan väl kända i forskningen. Det jag vill bidra med genom deras exempel är snarare ett annat sätt att tänka kring de litteraturkritiska praktiker de kommit att representera. Utifrån en problematiserad syn på såväl offentlighet som genre- och mediehistoria framträder en alternativ bild av det litterära fältets professionalisering i Sverige under 1800-talets första hälft.

Jag inleder med att diskutera några av salongskulturens genrer, framför allt brevet, men även samtalet och läsejournalen, som exempel på litteraturkritiska »praktiker« utanför trycket, och reflekterar kring huruvida en brevskrivare som Martina von Schwerin utifrån svenska förhållanden kan sägas representera ett slags prototypisk kvinnlig kritiker. Kvinnors utbildning i hem- och flickskola diskuterar jag därefter som en avgörande instans, särskilt ifråga om den praxisbetonade inriktningen på litteratur-

läsning och skrivande vid denna tid. Till sist tas steget över till det tryckta materialet, med 1830-talets borgerliga familjeroman som ytterligare en viktig arena för litteraturkritisk diskussion, innan kapitlet avslutas med några tankar kring vad det var som så småningom möjliggjorde den kvinnliga kritikerns intåg i svensk press och vad kvinnors närvaro på det litteraturkritiska fältet inneburit ur ett vidare perspektiv.

Litteraturkritiken som avgränsad verksamhet, och framför allt som *yrke*, var i betydligt högre grad än skönlitteraturen länge mansdominerad. Men den presshistoriska statistiken säger å andra sidan inte hela sanningen. För medan litteraturkritiken i dagstidningar och tidskrifter ännu var stängd för kvinnor, var den kritiska diskursen som sådan tillgänglig och i viss mån »tillåten« – åtminstone så länge brukarna till synes skydde offentlighet, pengar och prestige. Svenska kvinnors litteraturkritiska verksamhet under 1800-talets första hälft utmanar i själva verket vedertagna offentlighets- och institutionsteoretiska paradigmer och seglivade dikotomier som privat/offentligt, muntligt/skriftligt och otryckt/publicerat. Detsamma kan till stora delar sägas även om 1700-talets sista decennier, där flera kvinnor, bland dem Catharina Ahlgren (1734–1800) och Anna Maria Lenngren (1754–1817), både drev egna tidningar och fungerade som medarbetare i pressen.⁶ Dessutom rymmer det sena 1700-talet en mycket livaktig manuskriptkultur, där handskrivna manuskript och brev kunde cirkulera i såväl smärre som större kretsar av läsare, vilka inte sällan också gav muntlig eller skriftlig respons.⁷ Innan tidnings- och bokmarknaden bredde ut sig, och medan den formerades, fungerade handskrifter på ett liknande sätt som tryckt material, om än i mindre skala. De spreds, diskuterades och kunde skänka både ryktbarhet och honorar åt författaren. Kvinnor aktiva i kulturlivet vid den här tiden kunde i många fall agera utifrån ett tidigare aristokratiskt kvinnoideal där toleransen och manöverutrymmet var större.⁸ Därefter sker en tillbakagång, synlig över hela Europa efter franska revolutionen. Medelklassens frammarsch gör kvinnorna mer osynliga i offentligheten, men det betyder inte att de försvinner, snarare tar deras verksamheter och inflytande nya vägar.

Det som framför allt intresserar mig i det här kapitlet är själva *parallitet*en, hur manuskriptkulturens praxis fortsätter att verka och anlitas även sedan daglig press och tidskrifter vunnit insteg, och hur den förra inte minst för kvinnliga aktörer kunde fungera som alternativ till de se-

nare. Särskilt i salongskulturens halvoffentliga genrer frodas kritiken, även om den sällan når trycket. Jag kommer här främst att åberopa brevet och läsejournalen som exempel.

I. SALONGSKULTUREN OCH KRITIKEN

Brevgenren är sparsamt utforskad som litteraturkritisk källa, vilket är märkligt inte minst med tanke på brevets historiska funktion som en tidig form av nyhetsjournalistik och som ett forum för litterär diskussion i många av de tidiga essätidskrifterna. Brevformen är kort sagt en viktig komponent i kritikens orena genrehistoria. »Brevet er en av de eldste og mest anvendte genrene i litteraturkritikkens historie«, påpekar Arild Linneberg, och lyfter också fram brevet som »fiktiv« och metakritisk kritikgenre.⁹ Den som söker efter en »kritik av kritiken« kan alltså med fördel söka här. Frågan har också särskild genusrelevans mot bakgrund av att brevet ända sedan 1600-talet kommit att betraktas som en särskilt »kvinnlige« genre inom den europeiska aristokratin, med kända namn som madame de Sévigné (1626–1696) och lady Mary Wortley Montagu (1689–1762). Det är paradoxalt hur bristen på traditionell utbildning just i detta sammanhang brukar lyftas fram som en tillgång – opåverkade av latinskolornas stränga retoriska regler kunde kvinnor fritt odla de egenskaper som kom att bli de stora brevskrivaridealerna: naturlighet, enkelhet och sensibilitet.¹⁰

Dessutom är brevet en genre kvinnor brukat långt innan de haft tillträde till tryckkulturen, pressen eller det akademiska fältet. Det är knappast långsökt att tänka sig att kvinnors brevskrivning rymt en rad olika funktioner, där litteraturkritiken, i vid mening, är en.

Man kunde för övrigt tro att det allmänna erkännandet av kvinnors talanger som brevskrivare också skulle bana väg för synen på dem som goda journalister. Margareta Björkman förklarar i sin studie över Catharina Ahlgren, tidskriftsutgivare (i brevform) i det sena svenska 1700-talet, varför så inte blev fallet. Att etablera sig på en marknad var trots allt någonting annat än att odla sin skrivartalang i privat korrespondens, och här drog kvinnor under lång tid det kortaste strået, på grund av omyndighet,

bristande utbildning och en snäv aktionsradie.¹¹ Steget ut i den delen av offentligheten var länge helt enkelt för stort. Å andra sidan var publicering av tryckta alster inte det enda sättet att framträda och påverka. För att exemplifiera har jag valt att lyfta fram två betydelsefulla aktörer i svensk salongskultur – två kvinnor som uttrycker reflektioner och åsikter i litterära spörsmål, visserligen i olika genrer och sammanhang, men, som vi ska se, stundtals på likartade sätt.

Den framstående brevskrivaren Martina von Schwerin på Sireköpinge, »snillenas förtrogna«, fungerar under 1820- och 30-talen som något av en *litteraturbloggare* i det samtida aristokratiska salongslivet.¹² Särskilt i sina många brev till diplomaten och akademiledamoten C. G. von Brinkman agerar hon gärna smakdomare, i en recenserande stil som är förvånansvärt modern.¹³ Goethe, madame de Staël, Byron, Tegnér, Bremer – hon har något att säga om alla samtidens stora. Betraktad över gängse genregränser fungerar hon som något av en litteraturkritiker, även om hon befinner sig helt utanför tryckkulturen.

På motsvarande sätt kan den samtida salongsvärdinnan Malla Silfverstolpe i Uppsala sägas fungera som Uppsalaromantikens främsta *curator*. Hennes »Fredagar« (som periodvis inföll på tisdagar) är hennes verk, därmed saknas också själva källan. Spår av arbetet finns visserligen i hennes memoaranteckningar och läsejournaler, samt i några av deltagarnas (ofta starkt idealiserade) vittnesmål. Men verksamheten är muntlig, och försigår utan protokoll. Vad som har sagts, och av vem, förblir till stora delar okänt. Det vi vet är att det är Malla som väljer gästerna, styr utbudet och iscensätter sammankomsterna. Och vi vet att miljön och hela det nätverk den rymmer, fungerar som en viktig plantskola för de unga män som aspirerar på en position inom Uppsalaromantiken. Dessutom blir salongen ett forum där även kvinnor kan ta del av och delta i diskussionerna.¹⁴

I sin forskning om värdinnans roll i det franska 1700-talets salongsliv har Dena Goodman betonat hur samtiden betraktade osjälviskheten hos *la salonnière* som hennes främsta tillgång. Det är den som gör det möjligt för henne att orkestrera alla dessa konversationer i vilka hon själv inte ens behöver vara en av huvuddeltagarna.¹⁵ Även i det tidiga svenska 1800-talet kan en sådan position vara förvånansvärt prestigefylld för en kvinna. Malla Silfverstolpe må förbli »dold« i salongens exklusiva cirkel, ändå var hon otvetydigt en central figur och en reell maktfaktor i samtidens kulturliv.

Dessutom en läsande människa med vid överblick över det skönlitterära utbudet, och med klara åsikter om vad hon tyckte om.

Inom vedertagen habermasiansk offentlighetsteori räknas salongs-kulturens bildade samtal som en litteraturkritikens *förform*, någonstans mitt-emellan privat och offentligt.¹⁶ Här innebär salongs-kritiken ett steg på litteraturens väg ut i offentligheten, och därmed en fas som väsentligen tar slut i och med den moderna kommersiella tryckkulturen.¹⁷ I åtminstone ett viktigt avseende är den bilden riktig. Det tryckta är ju det som följer oss, som blir bestående – blir *litteraturhistoria*. Otryckt material hamnar i bästa fall i arkiven, allt muntligt före ljudupptagningens tid är förlorat annat än via skriftliga vittnesmål. Även litteraturhistoriker glömmar gärna att begreppet *publicera* ursprungligen haft två, egentligen tre betydelser. Visst kan det handla om att ge ut något i tryck, men den första definitionen i SAOB lyder: att »offentligen uppläsa l. meddela (ngt), kungöra, bekantgöra«. I salongsmiljön var denna betydelse länge högst levande. Här publicerade man sig framför allt genom *muntlig konversation*.¹⁸ När den kommersiella tryckkulturen expanderade betydde det inte att den muntliga produktionen genast försvann. Att låta trycka och dessutom saluföra resultatet av sin talang rimmade fortfarande illa med tidens krav på kvinnlig anspråkslöshet. Även flera manliga intellektuella, som C. G. von Brinkman, valde att i huvudsak fortsätta bedriva sina skönlitterära diskussioner brevlades i en snävare krets av förtrogna istället för att ge sina tankar allmän spridning.¹⁹ Till stor del handlade detta förstås om klass och om socioekonomisk status. Bland högre ämbetsmän och bemedlade aristokrater behövdes i allmänhet inga honorar för att säkra försörjningen. I dessa grupper innebar tryckt publicering heller inga direkta karriärfördelar. Om man lät trycka något var det snarast i små upplagor avsedda för vänner och familj. Men här fanns också konkurrerande litterära ideologier, där en ny borgerlig, kommersiell, skriftbaserad tryckkultur ställdes mot en rådande manuskriptkultur. Att framträda på den kommersiella marknaden, som författare och särskilt i pressen, kunde enligt de äldre idealen snarast betraktas som direkt *demeriterande*. Något av detta kan vi för övrigt ana i den tredje betydelsen av att publicera – att »offentligen utpeka, l. skandalisera l. skämma ut ngn«. De halvoffentliga aristokratiska sammanhangen hade sina egna koder och kottierier, sin egen prestige. Här ingick bland annat en stark skepsis mot den framväxande kommersiella

tryckkulturen. Denna typ av skepticism var knappast ny. Närmast kan den spåras till den tyska Jenaromantiken runt sekelskiftet 1800 och kretsen kring tidskriften *Athenaeum*, som i opposition till sin tids expanderande litterära varumarknad höll fast vid manuskriptkulturen och umgänget i salongsform och experimenterade med kollektivt skrivande och anonym publicering.²⁰ Men som vi ska se bör den här konflikten inte överdrivas när det gäller svenskt kulturliv några decennier in på 1800-talet. Åtminstone kring de små tidningsredaktionerna och i de borgerliga författarmiljöerna i huvudstaden skapades salongsliknande kretsar som utan större konflikter kombinerade gamla och nya publiceringspraktiker.



Hans talang är hänförande, det medger jag; men jag tycker icke alltid om att plocka blommor och att tillbringa mitt lif i idyll.²¹

Året är 1824. Friherrinnan Martina von Schwerin på Sireköpinge i Skåne skriver apropå en ny upplaga av Frans Michael Franzéns *Skaldestycken*, och är föga förtjust. Som så ofta är adressaten »riksläsaren« Carl Gustav von Brinkman, diplomat, akademiledamot, skönande, salongsvärd och närmast furiös brevskrivare. Under parets säregna bekantskap, från 1810 och fram till Brinkmans död 1846, utväxlar de tusentals brev, ofta författade på franska – och nästan alltid kretsande kring litteratur.

Han skriver mest och omfattningsrikast, oftast till veckans båda postavgångar från huvudstaden söderut. Hon är inte fullt lika flitig, i ständig tidsnöd med sitt ansvar för barn, tjänstefolk och storhushåll. Endast ett par timmar per dag kan hon ägna åt läsning, ändå har hon något att säga om alla tidens stora: hon dyrkar Goethe och gamle Rousseau, fångslas tidigt av Byron, beundrar och träffar madame de Staël. Hennes känslor för den svenska litteraturen är, som citatet ovan antyder, betydligt svalare, i stort sett är det bara valda delar av Tegnérns skaldekonst som väcker sann entusiasm.

Martina von Schwerin brukar ofta framhävas som musa för parnassens män – »Snillenas förtrogna«, Brinkmans »Stella« och Tegnérns »sköna biktmoder«. Men hon inspirerar inte bara, utan agerar i allra högsta grad, med sina försänkningar såväl i den skånska lantadeln, som i hovet och Svenska



Martina von Schwerin (1789–1875) lät aldrig trycka någonting men fick genom sina vittra brev rykte om sig som sensibel litteraturkännare. Ungdoms-porträttet målades av Carl Frederik von Breda 1804 (Skarhults slott).

Akademien. Dessutom har hon ett osvikligt väderkorn när det gäller litteratur och en otvetydig talang för brevskrivandets konst. Redan i samtiden, inte minst genom Brinkman, lanseras hon som »epistolärt geni«. Breven kopieras, sentenser cirkulerar – Schwerins omdömen når en, om inte vid, så åtminstone inflytelserik publik.

Jag är inte ute efter att ytterligare fördjupa bilden av Martina von Schwerin, som för några år sedan åter lyftes fram i ljuset i en bok av Ingrid Elam, *Min obetydliga beundran. Martina von Schwerin och den moderna läsarens födelse* (2004), och som tidigare ägnats en biografi författad av Ewert Wrangel, *Martina von Schwerin. Snillenas förtrogna* (1912).²² Däremot ska jag dröja vid några av de frågor en brevskrivande »kritiker« som Schwerin väcker, frågor som handlar om genus och

om brevgrensens roll och funktion i det tidiga 1800-talets litterära debattklimat. Varför betraktas brevet som en företrädesvis »kvinnlig« genre, och var hämtar den kvinnliga brevskrivaren sin auktoritet att yttra sig om, och till och med *värdera*, litteratur? I vilken relation står det privata, »förtroliga« brevet till den gryende litterära offentligheten, i en tid när salongs-livets ideal är på väg att fångas upp av och delvis omstöpas i en modern tryckkultur? I det här sammanhanget är även Malla Silfverstolpe intressant, som representant för den salongs-offentlighet som på flera sätt fungerade som en parallell verksamhet till en framväxande presskritik. Även om hennes dagboks- och läseanteckningar långt ifrån genomsyras av samma komplexitet och espri som Martina von Schwerins brev är ändå frågan om litterärt värde i allmänhet och om läsningens personliga, psykologiska

betydelse i synnerhet ständigt närvarande. Hur kan en verksamhet som Malla Silfverstolpes betraktas utifrån dåtidens komplicerade relation mellan manuskript- och tryckkultur?

Mitt skäl att aktualisera dessa frågor är att få möjlighet att följa ett av de spår som ytterst leder från salongen till redaktionsbyrån, och fram till den tidpunkt när kvinnor får möjlighet att fungera som kulturmedarbetare i svensk press. Det handlar i vid mening om det handskrivna manuskriptets väg från privat till offentligt, från otryckt till tryckt – men också om att problematisera den övergången. Framför allt handlar det om kvinnliga aktörers väg från brevetteoretiskt ideal till en möjlig litteraturkritisk yrkespraktik. Det

är särskilt två inslag i denna process som jag ska diskutera här. Det ena är den under lång tid starka betoningen på muntlig, skriftlig och litterär skolning i utbildningen av flickor, inom aristokratin och sedermera också i flickskolan. Det andra, som jag berör i slutet av kapitlet, är synen på känslan, *sensibiliteten*, som både en företrädesvis »kvinnlige» egenskap och samtidigt ett allt viktigare litterärt värderingsinstrument. Den övergripande fråga jag kommer att pröva skulle kort och gott kunna formuleras: i vilken mån kan den förtroliga brevtraditionen sägas bära ett frö till en kvinnlig publicistisk litteraturkritik?



I Malla Silfverstolpes (1782–1861) salong lästes och diskuterades det senaste i litterär väg, inte sällan redan på manusstadiet. Teckning av Maria Röhl 1843, KB i Stockholm.

BREVET SOM »KRITISK« OCH »KVINNLIG« GENRE

Att *privat* brevskrivning uppmärksammas föga som en litteraturkritisk genre har förstås sina orsaker. I de allra flesta fall är den här typen av brev

adresserade till en enskild mottagare. Detta faktum har i allt högre grad tolkats som att brevens innehåll heller inte varit avsedda att nå andra än just adressaten – något som historiskt sett ofta visat sig vara felaktigt. Brevgenren har intimiserats; att den långt fram på 1800-talet snarast fungerade som ett slags halvoffentligt medium glöms ofta bort. Dessutom är det framför allt dagspressens litteraturkritik, såsom den vuxit fram på kultursidorna under 1900-talet, som bildat standard för vad vi betraktar som regelrätta »recensioner«. Även om brev mycket väl kan innehålla litterära diskussioner och omdömen, ser framställningen inte ut som vi blivit vana vid. Utifrån ett nutida genresystem handlar brev och kritik således om yttranden i helt olika cirkulationssystem med skilda syften, konventioner och karaktäristika. Under det tidiga 1800-talet, medan recensionen i högsta grad sökte sin form, var skillnaderna inte så stora. Anmälningar i tidningarna kunde publiceras i brevform. Brev kunde innehålla värderande omdömen om skönlitteratur.

Det finns alltså flera historiska aspekter som gör avsaknaden av genreövergripande analyser svårförklarlig. Hit hör som tidigare nämnts brevformens historiska koppling till nyhetsförmedling, tidskriftsutgivning och journalistik. Här, precis som i skönlitteraturen, fungerar brevet länge som en ständigt återkommande mönstergenre.²³ Till detta kan läggas det förtroliga brevet i många fall halvoffentliga karaktär, inte minst just i salongskulturen. Som Jürgen Habermas har fört fram rymmer den subjektivitet som brevet och andra självbiografiska genrer under 1800-talet förmedlar i sig en tänkt publiceringsmöjlighet: »Denna subjektivitet, som det privatas innersta rum, är redan relaterad till publiken«, skriver han i *Borgerlig offentlighet*.²⁴ Om detta stämmer är det ytterligare en omständighet som stärker banden mellan brevgenren och publicistiken. Låt mig återkomma till det.

Förhållandet brev–kritik har också en särskild genusrelevans. Efter den tidigare berörda tillbakagången i samband med franska revolutionen, då kvinnors möjligheter att delta aktivt i det europeiska kulturlivet drastiskt minskade, dröjer det åtminstone i Sverige flera decennier innan de åter börjar bli synliga i kulturdebatten och så småningom också får tillträde till universiteten (rätten till studentexamen kom 1873). Brevet är därmed en tillåten och brukbar genre, som dessutom rymmer en rad användningsområden och uttrycksmöjligheter, där diskussioner kring litteratur

således är en. Åtminstone sedan sent 1600-tal har brevskrivning betraktats som en verksamhet där kvinnor tillmätts en speciell kompetens. De har ansetts mer känslösa och spontana, något som också ska ha gjort dem till bättre författare av förtroliga brev. Det finns en väsentlig paradox i brevteoretikernas återkommande beröm av framför allt salongskvinnornas brev, som bland andra Stina Hansson har uppmärksammat – »dessa kvinnors företrädare som brevskrivare är en dygd som egentligen betingas av en brist – bristen på regelrätt, det vill säga manlig och retoriskt inriktad, skolning«. ²⁵ Kvinnornas försteg på grund av deras okunnighet har blivit något av en truism.

Ställer vi brev och kritik bredvid varandra framträder alltså en historisk köns polarisering, som i förlängningen också handlar om en social skiktning. Brevskrivningen blir tidigt kvinnligt och aristokratiskt kodad (och efter hand alltmer kopplad till intimsfären) medan kritiken betraktas som ett manligt privilegium, efter hand allt tätare kopplad till en borgerlig press och en framväxande offentlighet. Detta hindrar naturligtvis inte män, som den tidigare nämnde C. G. von Brinkman, från att skriva förtroliga brev och inte heller kvinnor från att ägna sig åt kritik, gärna just i sina brev – även om få gör det med samma självklarhet och intensitet som Martina von Schwerin.

EN KVINNLIK BILDNINGSTRADITION

Men för att dröja ett ögonblick vid det kvinnliga underläge som plötsligt blev till en fördel – hur kunde bristen på traditionell, »manlig« utbildning bli så avgörande för förmågan att skriva njutbara brev, och vad var det som fanns där istället? Från 1500-tal till sent 1800-tal fick svenska skolelever – och fram till mitten av 1800-talet handlade det om pojkar i de övre samhällsskikten – öva sig i brevskrivning kring allehanda ämnen på latin. Redan i brevhandböcker från 1600-talet kunde små gossar genom övningsexempel bland annat lära sig hur man skulle skriva om litteratur till tänkta adressater. ²⁶ Här betonades framför allt förmågan att strukturera och disponera framställningen i enlighet med retorikens regler.

Överklassens döttrar fick oftast undervisning hemma, av en förälder (i de flesta fall modern), en anställd guvernant eller av brödernas informator, och deras brevövningar var i allmänhet inte lika regelstyrda. Men helt opå-

verkade av den klassiska brevretoriken var de ändå inte. I sin forskning om adelsflickan Beata Rosenhane (1632–1674), vars unika övningsböcker från mitten av 1600-talet finns bevarade, visar Stina Hansson hur den retoriska praktiken var högst levande, även om flickorna i allmänhet slapp kravet att behärska dess teori.²⁷ Där bröderna omsorgsfullt bildas för stat och ämbeten, och bland annat skickas till Uppsala i flera omgångar, skolas Beata hemma, med sikte på det halvvoffentliga salongslivet. Hon tränar företrädesvis på egen hand genom att skriva i sina övningsböcker, oftast på franska. I sällskapslivet tillämpar hon sedan sina lärdomar praktiskt, i samtalsform.

Beata Rosenhane avhandlar alla möjliga ämnen i kortare uppsatser, så kallade diskurser (*discours*) om en eller några sidor. Både kunskap om hur de ska skrivas och förslag till lämpliga ämnen får hon av en av brödernas lärare. Övningarna utförs i skrift, men har en uttalad koppling till muntlig framställning.²⁸ Hon tränar sig också i att skriva brev och verser, i en stil som ska vara både spirituell och »naturlig«. Till skillnad från jämnåriga gossars inövning i alltmer avancerade retoriska studier, är Beata Rosenhanes brevträning »situationsbunden«, som Stina Hansson uttrycker det.²⁹ Hennes verksamhet är direkt kopplad till den samtida salongskulturens galanta samtalskultur – det är här hennes lärdomar ska praktiseras och exponeras.

Betraktad från en nutida horisont kan den här typen av utbildning förefalla egenartad, men den har ändå en del välbekanta drag. För en modern läsare liknar Beata Rosenhanes diskursövningar till viss del det uppsatssmoment som länge funnits med i svenskämnet på grundskola och gymnasium. Sedd i sin helhet påminner hennes verksamhet om vad vi idag närmast skulle kunna kalla kreativt skrivande, och här finns inslag som liknar det elever idag sysslar med på gymnasieskolans olika medieprogram eller på vissa universitetsutbildningar med kritikinslag och »skapande svenska« – övningar närmast tänkta att förbereda för någon form av framtida kulturarbete. Betydelsefulla moment i en tidigare företrädesvis kvinnlig skolning har således levt vidare och så småningom införlivats i en modern pedagogik, riktad till båda könen. Spår av den här traditionen syns också i 1800-talets flickskola, som jag strax ska beröra.

Den aristokratiska uppfostran och utbildningen av flickor har ofta och med all rätt fått klä skott för sitt många gånger snäva fokus på odlandet av ytliga »talanger«, vars främsta syfte tycks ha varit att fungera som lockbete

på äktenskapsmarknaden. Men redan när den klassiska retoriken under 1700-talet är på väg att förlora sin tidigare dominans, är det slående hur väl avvägd den kvinnliga utbildningsvarianten av Beata Rosenhanes typ framstår i åtminstone språkligt och estetiskt hänseende. Om vi tar brevskrivandets växande ideal som exempel – naturlighet, spontanitet, sensibilitet – så går de alltså helt i linje med den skolning många högreståndsflickor sedan länge gått igenom. Just den här könskodade undervisningen pekar också Stina Hansson på som ett avgörande skäl till varför kvinnor hade lättare att leva upp till kravet om naturlighet i brevskrivandet: »Skriv som du talar i bildat sällskap« var en passande paroll för 1700- och 1800-talets brevteori.³⁰ Att unga högreståndskvinnors vardagliga praxis på detta sätt upphöjdes till teoretisk och estetisk norm inom samtidens främsta skriftliga kommunikationsmedel är någonting ganska enastående, närmast i paritet med hur »kvinnliga« ideal slår igenom inom romanskrivandet under 1800-talets första hälft.³¹

MALLA SILFVERSTOLPES LÄSEJOURNALER

Forskningen kring 1800-talets nordiska salongskultur visar att det fanns en stark tradition av omfattande läsning och skrivande, framför allt bland överklassens kvinnor.³² I salongsmiljön sattes en ära i att vara kreativ och spirituellt, kunnig i litterära spörsmål och skicklig på att uttrycka sig engagerande i både tal och skrift, till att börja med framför allt på franska men snart även på tyska, svenska och engelska. För den som ville delta och göra intryck var det nödvändigt att bilda sig i den skönlitterära traditionen och samtidigt hålla sig à jour med det nya. Bevarade läsejournaler som Malla Silfverstolpes eller Årstafruns dagböcker (Märta Helena Reenstierna, 1753–1851) innehåller nästan dagliga noteringar och tyder på ett omfattande pensum.³³ Elisabeth Mansén beskriver i sin avhandling om Thekla Knös (1815–1880) en romantisk miljö och livsstil i början av 1800-talet, där det var »självklart och naturligt att skriva«, även för kvinnor.³⁴ I denna intellektuella, estetiserade kultur ingick förutom brevskrivning att föra minnesanteckningar och dagbok samt att producera verser och skådespel till festliga tillfällen. Bland andra Christina Sjöblad har visat att även borgerliga kvinnor förde dagbok och reflekterade över sin läsning. Ett exempel hon tar upp är fru Henrietta Mellströms (f. Liljedahl

1804/1806–1857) dagbok som finns i avskrift på Kungliga Biblioteket i Stockholm. Anteckningarna löper över åren 1821–1857, från stundande konfirmation fram till dödsåret. Henrietta Mellström är prästfru i Hölö och läser sin Bibel men också världsliga samtida författare. Så här lyder en notering daterad 1 april 1852:

Lamartine, Geijer, Onkel Adam och Fr. Bremer, dessa fyra äro mina käraste. De ha hjälpt mig att fatta mig sjelf. Aldrig kan jag hinna deras vetande, kanhända aldrig deras dygd, men deras känsla, deras vilja kan jag hinna, eller rättare den äger jag, fastän jag är så ringa, så felaktig.³⁵

Den sistnämnda tar Mellström emellertid snart avstånd från på grund av hennes feminism: »Fredrika Bremer plågar mig med sin mångvishet, med sina oupphörliga rop om avhängighet för qvinnan, och sina spådomar om en fullkommen värld här nere [...]. Jag satte henne så högt förut, men nu tycker jag icke om henne, oaktadt hennes varma människokärlek.»³⁶

Malla Silfverstolpe följde en bland intellektuella högreståndskvinnor vanlig praxis – att journalföra sin läsning. I en artikel i *Personhistorisk tidskrift* (2001) granskar Gunnel Furuland denna läsning utifrån det digra material som finns i Uppsala universitetsbiblioteks handskriftssamling: totalt 21 dagböcker och separata läsanmärkingar förda mer eller mindre regelbundet från 1824 till 1860.³⁷ Tidigare forskare har i hög grad utgått från de utgivna memoarerna, de som åtminstone delvis författades för att läsas upp i umgängeskretsen och som på 1910- och 20-talen gavs ut i starkt redigerat skick av Malla Grandinson. Utifrån det utgivna materialet skiftar Furuland fokus, från salongsvärdinnan till privatpersonen. Det är en viktig omprioritering, som sätter in läsningen i ett större sammanhang genom att också betona den som »en naturlig del i en intellektuellt och estetiskt livaktig kvinnas privatliv».³⁸

Utifrån mitt fokus ter det sig väsentligt att snarare försöka förena dessa angreppssätt och Malla Silfverstolpes båda roller. När det gäller just litteraturläsningen är det nämligen svårt att urskilja några fasta gränser mellan salongsvärdinnan och privatläsaren. Att Silfverstolpe ofta läste högt ur sina memoarer i salongskretsen, men inte ur dagboks- och läseanteckningarna, behöver exempelvis inte betyda att de senare saknade betydelse för

hennes roll som värdinna. Snarare framstår de ofta korta noteringarna lika mycket som ett slags arbetsanteckningar som kunde vara till nytta i planeringen och genomförandet av salongsverksamheten eller som minnesanteckningar att återvända till för att aktualisera något tidigare läst. Ofta förekommer också anteckningar om samma verk både i memoarerna och i läseanteckningarna. Detta gäller exempelvis för Almqvists *Drottningens juvelsmycke*, som enligt memoarerna lästes i vänkretsen den 10 och 14 oktober 1834, en dryg månad före publicering – »med nöje och ljufva tårar«. I läseanteckningarna för oktober får verket följande karaktäristik: »*Juvelsmycket af Almqvist* – underligt som författaren, men genialiskt rörande och intagande.«³⁹

Furuland kan i den »smakprofil« hon utvinnet ur handskrifterna visa hur Silfverstolpe håller sig uppdaterad inte minst med den nya svenska litteratur som bryter fram under 1830-talet: Bremers första *Teckningar utur hvardagslifvet*, von Knorrings och Carléns romaner, Almqvists flitiga och omväxlande produktion vid den här tiden, Mellins historiska noveller, Geijers *Minnen* och så vidare. Man kan notera hur samma titlar som recenserats exempelvis i de liberala Stockholmsbladen dyker upp i salongs-kretsen, ibland har de till och med redan avhandlats där i manuskriptform. Därmed blir salongen något betydligt mer än en snäv läsecirkel. Här pågår ett kritiskt samtal, ett slags kollektiv redigering, som kan få reell betydelse även för den tryckta slutprodukten. För Silfverstolpes egen del förblev läsningen av hennes *Minnen* ett ständigt pågående projekt, en aldrig avslutad process eller *performance* som levde sitt eget liv i salongsmiljön. Samtidigt är det intressant att det enda hon lät trycka under sin livstid var *Männe det går an?* (1840), som ingick bland följdskrifterna efter Almqvists omtalade *Det går an* (1839). Att hon redan efter ett par månader stod redo med ett svar på Törnrosförfattarens kvinnopolitiska utopi visar att Silfverstolpe i allra högsta grad deltog i den pågående litteraturdebatten och hyste stor tilltro till skönlitteraturens samhällsförändrande potential.⁴⁰ Samtidigt är det viktigt att även framhålla henne som en maktfaktor, och särskilt hennes roll som grindvakt. För Almqvists del innebar just *Det går an* början till slutet för hans inkludering i salongsgemenskapen.

Om Malla Silfverstolpe i de flesta fall verkar tämligen entusiastisk eller åtminstone tycks acceptera den världsåskådning som uttrycks i 1830-tals-

litteraturen – *Det går an* hörde förstås till undantagen – framstår hon, vilket Furuland påpekar, som betydligt mer skeptisk inför 1840-talets utbud som breddades väsentligt både åt underhållning och en allt starkare politisering i såväl klass- som kvinnofrågor. Nu har hon dessutom själv hunnit komma upp i sextioårsåldern, och det kan te sig naturligt att öppenheten för det nya inte längre var lika stor och att Silfverstolpes i grunden konservativa och aristokratiska livssyn ökade avståndet till de alltmer radikala litterära inslagen. Även om hon nu är mer inkluderande i sin läsning – hon tar del av följetonger, tidskrifter och kalenderlitteratur – börjar nyfikenheten att mattas. Påföljande decennium blir hennes läsning alltmer tillbakablickande. Förutom till Bibeln återvänder hon gärna till de bortgångna vännerna Atterbom och Geijer. Väninnan Fredrika Bremer fortsätter hon att följa men precis som Henrietta Mellström tar hon bestämt avstånd från Bremers alltmer kvinnoemancipatoriska inriktning, och särskilt då den radikala *Hertha* (1856). I läsejournalerna kan vi alltså följa ett läsande liv och få inblick i hur läsvanor och värderingar förändras. Och även om anteckningarna inte omedelbart kan jämföras med tryckta recensioner ger de, tillsammans med memoarprojektet, viktiga nycklar både till den litteraturkritiska verksamheten i själva salongskretsen och till Malla Silfverstolpes förberedelser inför träffarna och hennes egen fortlöpande bildningsprocess.

EN INFORMELL AKADEMI

Många kvinnors bildning vid den här tiden ryms inom ramen för vad man skulle kunna kalla för ett brevuniversitet, med boklån och utväxlade textförsök, gärna med manliga mentorer men också med nära väninnor inblandade. Den unga Martina von Schwerin har haft både fransklärare och en fransk guvernant under sina första år i Göteborg och på Råda säteri. Men det är när hon flyttar med maken, först till Stockholm och 1812 till skånska Sireköpinge, som hennes verkliga bildningsresa inleds, föga förvånande brevlades. Hon får sin skolning i gustavianerna, franskklassicisterna och upplysningsfilosoferna genom täta »bulletins« från sin avlägsna släkting Nils von Rosenstein, landshövding och Svenska Akademiens ständige sekreterare. I brevväxlingen med Brinkman kan hon senare dryfta sitt växande intresse för de tyska romantikerna, och i korrespondensen med

Tegnér får hon så småningom förtroendet att närmast agera som skaldens privatlektor.⁴¹ Här fungerar brevet på samma gång som ett vänskapligt samtal, en intern arena för textprov och kritik, och en skolning i såväl estetiska spörsmål som i brevskrivandets konst. Även en senare och mer borgerligt präglad brevväxling som den mellan Fredrika Bremer och skolmannen och prästen Per Johan Böklin har en del liknande inslag. Den inleds med Böklin som själasörjare och privathandledare i filosofiska spörsmål men utvecklas efter hand till en mer jämlik mötesplats där båda aktörerna har något att bidra med och där Bremer inte alltid är beredd att följa Böklins ändringsförslag i romanmanuskripten.⁴² Även Wendela Hebbe omges av välvilliga mentorer som bland annat bistår med boklån. Vid makens konkurs och landsflykt 1839 blir hon av med hela sitt hem inklusive dess bibliotek, men snart anländer Byron, Oehlenschläger, Thomas Moore och Milton i bopaketet från vännen och beundraren Esaias Tegnér.

I sin studie om Malla Silfverstolpe och den romantiska salongskulturen driver Ingrid Holmquist tesen att det är den aristokratiska uppfostran och umgängeslivet som lägger grunden för »karriären« som salongsvärdinna.⁴³ Här spelar det intensiva litteraturintresset en viktig roll, men också alla de evenemang Silfverstolpe som högreståndskvinna bevisar och skolas genom. En liknande tanke möter hos Stina Hansson, när hon utifrån Beata Rosenhane visar hur omfattande unga, aristokratiska kvinnors bokliga studier kunde vara. I kölvattnet av den salongskultur som utvecklades i högre sociala kretsar mot 1600-talets mitt, ser Hansson ett slags »professionalisering av sällskapslivet«.⁴⁴ Salongskulturen fungerar således på flera sätt som en informell, alternativ akademi, och som en arena där kvinnor åtminstone i vissa avseenden kan agera utifrån betingelser liknande dem som råder i den framväxande litterära offentlighet de än så länge till stor del är utestängda från. Det här är av avgörande betydelse när vi betraktar kvinnors brev- och dagboksskrivande som alternativa fora och, naturligtvis, av stor vikt för hur vi ser på kvinnors historiska roll i kulturlivet överlag. Som jag redan varit inne på är det också väsentligt att fundera över vilken betydelse klassaspekten har i ett offentlighetshistoriskt sammanhang. Samma aristokratiska ideal som gjorde kvinnor till ideala brevskrivare och salongsvärdinnor fick också många, även män, att avhålla sig från att ta steget ut i den tryckta offentligheten.

Den institutionaliserade Lärdomen, med dess främsta signum latinum,

var alltså länge reserverad för männen i de övre samhällsskikten, medan flickor och unga kvinnor långt fram på 1800-talet nästan undantagslöst var hänvisade till undervisning i hemmen eller i särskilda »pensioner« och »mamsellskolor«, som främst riktade sig till städernas borgerskap.⁴⁵ För arbetares och lantbrukares barn ersattes kyrkans undervisning efter hand av obligatorisk folkskola från och med 1840-talet. Trots betydande luckor fanns åtminstone ett område där högreståndsflickornas utbildning höll samma standard som pojknarnas: de moderna språken. Majoriteten behärskade tidigt både franska och tyska, vissa även en del engelska. Av Malla Silfverstolpes dagboksanteckningar och läsejournaler framgår att både skön- och facklitteratur påfallande ofta lästes på originalspråk. Av boktitlar och kommentarer att döma läste Silfverstolpe madame de Staël på franska, Goethe, Schiller och Johanna Schopenhauer på tyska, Walter Scott på engelska och så vidare. Även biografier, historiska studier, reseskildringar och fackböcker om konst och litteratur figurerar på ovan nämnda språk. Samtidigt saknas inte översättningar. I november 1825 noterar Malla Silfverstolpe exempelvis att hon läst Scotts *Redgauntlet. A Tale of the Eighteenth Century* (1824) uppenbarligen i en dansk översättning, hon anger svenska översättningar av Byron och Shakespeare och tycks överhuvudtaget öppen för vad som finns att tillgå i den samtida bokutgivningen. Uppenbarligen får hon sig en hel del tillsänt av författarvänner, medan annat når henne via olika subscriptions- och häftesserier, där just översättningar var vanliga.⁴⁶

FRÅN SALONG TILL FLICKSKOLA

Men vad händer med den här starka prioriteringen av eller betoningen på läs-, skriv- och samtalsfärdigheter när över- och medelklassens döttrar så småningom får tillgång till en mer organiserad utbildning utanför hemmet? Från och med slutet av 1700-talet öppnar privata och så småningom även statliga flickskolor, och som Gunhild Kyle visat i *Svensk flickskola under 1800-talet* (1972) sker undervisningen redan från början utifrån en uttalad könskomplementär syn, som säger att kvinnan ska bildas utifrån sin särskilda »läggning« och livsuppgift i hemmet. Bildningsmålen skiljer sig därigenom klart från den tradition som råder i de statliga läroverken. Istället för »lärda« ämnen som latin och avancerad matematik, ska flickor-

nas undervisning »vara praktisk, allmänbildande och uppfostrande« med fokus på moderna språk och modersmål.⁴⁷

Flickskolan behövde inte ta hänsyn till latininläringen, och det förklarar hur läroplanen bland annat just ifråga om modersmålsämnet kunde skilja sig så mycket från läroverkens. Betoningen på »korrekt stavning och interpunktion« fanns visserligen på båda håll. Men där pojknarnas inläring i övrigt präglades av grammatik och dispositionsteknik, fäste flickskolan större vikt vid talövningar, välläsning och kunskaper i litteraturhistoria och litterär analys.⁴⁸ För pojkarna var kodorden för modersmålsämnet »logik« och »abstraktion«, medan flickornas löd »känsla« och »fantasi«. Den kreativa aspekten fördes på så vis explicit vidare in i det statliga utbildningssystemet, än så länge alltså främst för flickorna.

Det könsskiljande som präglade praktiken i skolundervisningen var en bärande princip i 1800-talets hela borgerliga, lutherskt färgade samhällsbygge, med dess betoning på olika sfärer där varje medborgare hade sin speciella kallelse och uppgift.⁴⁹ Detta skapade i sin tur skilda levnadsvillkor, mellan klasser och mellan könen. I sin avhandling *Svensk brevkultur på 1800-talet* (2005) uppmärksammar nordisten Kristina Persson hur dessa skillnader, särskilt inom högreståndssamhället, ledde till en »språkklyfta« mellan kvinnor och män.⁵⁰ På många sätt fungerade denna klyfta till kvinnornas nackdel genom att ytterligare bidra till deras utanförskap. Men samtidigt, och det förtjänar att påpekas, vidmakthölls och uppmuntrades kvinnors kompetens i den situationsbundna, praxisbetonade språk-användningen. Detta bidrog till att brevet förblev en företrädesvis »kvinnlig« domän och att åtskilliga kvinnor faktiskt fick möjlighet att utveckla en kompetens som läsare och uttolkare av skönlitterära texter.

OFFENTLIGHETENS DUBBLA BETYDELSE

Privata brev är i allmänhet inte avsedda för offentligheten, skrev jag inledningsvis. Men påståendet kompliceras, som jag också nämnt, i det tidiga 1800-talets halvvoffentliga skrift- och samtalskultur. I salongen odlades det förtroliga brevet som en intim genre, men de enskilda brevens spridning och betydelse kunde ändå vara relativt stor, när brev lästes upp högt och cirkulerade. Under senare år har många forskare, särskilt utifrån ett genusperspektiv, problematiserat föregivna gränser mellan privat och offentligt,

något som bidragit till att synliggöra kvinnors verksamhet. Detta har varit tydligt inte minst i diskussioner just kring brevskrivning och dess olika användningsområden. Här har många påpekat att 1800-talets privatbrev är en öppen kommunikationskälla på ett helt annat sätt än idag. Även en privat familjekorrespondens kan, som Kristina Persson visar i sin tidigare nämnda undersökning av en brevväxling från 1800-talets första hälft, rikta sig till betydligt fler än den huvudsakliga adressaten.⁵¹ I sin studie om kvinnliga brevskrivare inom sydsvensk borgerlighet åren 1790–1870, lyfter historikern Eva Helen Ulvros fram att brevets främsta funktion vid den här tiden kanske snarast var som ett slags nyhetsförmedlare, i stil med våra dagars tidningar. Först i andra hand, menar hon, associerades brevkorrespondens med det individuella och privata.⁵² Ingrid Elam är inne på en liknande tankegång när hon i sin studie om Martina von Schwerin i den bildade (över)klassens tidstypiska brevväxlingar ser ett fortgående samtal om litterära, filosofiska och politiska spörsmål som liknar »ett slags halv-offentliga kultursidor innan offentligheten fanns».⁵³

Frågan är om inte brevet under ganska lång tid fungerade som en alternativ möjlig *publiceringsform*. Brevet erbjöd en arena för skribenter som inte ville, kunde eller ens reflekterade över att framträda i tryck, men som ändå ville sätta sina tankar om litteratur eller andra spörsmål på pränt och kanske till och med kommunicera dem. Genom brev som aktivt spreds och kopierades inom bildade nätverk kunde ett yttrande nå inflytelserika skaror och få substantiell betydelse utan att behöva involvera tryckkultur och offentlighet.

En viktig historisk aspekt som stödjer ett sådant resonemang är den tidigare nämnda flertydiga betydelse av publicering som bland andra Erica Harth lyft fram i 1600-talets franska salongskultur, och som handlar om att man kunde »publicera sig» och därmed offentliggöra sina tankar antingen genom muntlig *eller* skriftlig konversation.⁵⁴ Här fanns således inte den fundamentala skillnad vi idag tenderar att upprätta mellan muntligt och skriftligt, otryckt och tryckt, privat och offentligt. Eva Hættner Aurelius har pekat på den här komplikationen när det gäller kvinnors äldre handskrivna självbiografier, och betonat att den sedvanliga sammankopplingen mellan handskrivet och privat respektive tryckt och offentligt är alltför enkel: »Handskriften var nämligen – långt efter det att boktryckarkonsten spreds – också en publikationsform, en spridningsform», skriver

hon och understryker att handskriften ofta hade högre status än trycket; dessutom innebar den i många fall det enda sättet att undgå censur.⁵⁵ Vår syn på handskriften är, hävdar Hættner Aurelius, beroende av vad vi egentligen lägger för betydelse i begreppet offentlighet:

Menar man med detta den litterära marknaden är det klart att tryckt skrift blir identisk med offentlig skrift. Men menar man med offentlighet att texten – tryckt eller ej – har tillkommit i en offentlighet, att den har skrivits med en viss – begränsad eller ej – publik för ögonen så är den omvända identiteten mellan handskriven och privat inte självklar.⁵⁶

Problemet har en uppenbar genusrelevans, eftersom fixeringen vid tryckta publikationer framför allt innebär att kvinnors skrivande förbigås. Margaret J.M. Ezell har i flera sammanhang uppmärksammat detta förhållande. Hon visar hur ett slags tryckkulturens framgångssaga vidareförts genom historien utifrån en rad metaforiskt anstrukna antaganden om klass, kön och medieteknologi:

In this story about authorship, print publication takes on the heroic role of the revolutionary force, usually represented by male writers eager to seize new opportunities, while manuscript culture has the role of the villain – the elitist, snobby aristocrat, very often a woman, clinging to long-outmoded form in a futile attempt to retain control and power.⁵⁷

Idéhistorikern Cecilia Rosengren utvecklar problematiken i sin studie om 1600-talsfilosofen Anne Conway: »De former för författande och läsande som många kvinnor ofta ägnade sig åt har därför förbisetts eftersom de inte stämmer in i de dominerande mönstren för text- och tankeproduktion«. ⁵⁸ Som Ann Öhrberg visat i sin avhandling om frihetstidens »vittra fruntimmer« kan även tryckt litteratur, i det här fallet tillfällesskrifter, destabilisera vedertagna gränsdragningar: »Att en tillfällesskrift gick i tryck behövde inte alltid betyda att spridningen av skriften blev större än om den enbart existerat i handskrift«, skriver hon och konstaterar att en normalupplaga av dessa skrifter kunde ligga på runt hundra exemplar.⁵⁹

Även Johan Svedjedal tar upp gränsfrågan kring tryckt och handskrivet material när han i sin bok *Författare och förläggare* berör de kvinnliga författarnas position på det litterära fältet:

Vad är en författare? Ska man bara räkna personer som utgivit verk av trycket? Eller ska man inkludera dem som inte nådde längre än till handskrift och en trängre krets? Är en skönlitterär författare en person som skriver eller en som publicerar? Valet är viktigt för den som skriver kvinnolitteraturens historia.⁶⁰

I den här studiens sammanhang kan vi pröva att byta ut »författare« mot »kritiker« och »kvinnolitteraturens historia« mot »den kvinnliga litteraturkritikens historia«. Som framgått är skälen starka för att även otryckt material bör beaktas för en adekvat bild av det tidiga 1800-talets svenska litteraturkritiska praktik. När skillnaden mellan tryckt och otryckt »publicering« tonas ner, öppnar det också för ett annat sätt att se på olika skribenttyper och deras ambitioner i det litterära systemet. Det talas närmast regelmässigt om att brev och dagböcker under 1700- och 1800-talen skrivs med avsikten att de så småningom ska tryckas. Här menar jag att det finns risk för en överdriven och anakronistisk tro på skribenters önskan att just framträda i tryck. Dessutom förbises det faktum att det genom historien funnits många andra sätt att sprida meddelanden och budskap. Nätverk och kanaler har fungerat helt oberoende av de tidnings- och förlagssystem som varit så tongivande i vår egen tids offentliga publiceringskultur, även om nygamla framträdandeformer blir alltmer synliga på bloggar och andra internetfora. På liknande sätt förbises ofta det faktum att brevet ingått i en annan typ av distribution, som avsändaren inte alltid haft full kontroll över. Oavsett om avsikten varit att nå ut i en större offentlighet eller inte, har brev dessutom i alla tider blivit utsatta för konfiskering, cirkulation bland icke avsedda läsare och till och med publicering utan författarens eller adressatens medgivande.⁶¹

Ingrid Elam väcker i sin bok om Martina von Schwerin frågan om varför hon aldrig lät trycka något. Flera rimliga förklaringar förs fram – Schwerins civilstånd och klass, det tunga ansvaret för hemmet, bristen på klassisk bildning, samtidens och hennes egen syn på kvinnlig särart.⁶² Men det är alltså, menar jag, viktigt att fundera över om publicering i tryck all-

tid är något i sig eftersträvansvärt, och för den delen om en »författare« eller en »kritiker« endast kan vara verksam som sådan just *i tryck*. Den kvinnliga bildningstradition och den problematiserade syn på offentlighet som jag har lyft fram här kan ge ytterligare en bakgrund till en brevskrivargärning som Martina von Schwerins, och till hennes och många andras val att inte lämna någonting till trycket. Betraktad utifrån den betydelse av publicering som var verksam i salongskulturen, där muntliga framföranden och handskrivet material var lika betydelsefullt, skulle hon ju redan genom sin korrespondens och det sätt på vilket den distribuerades kunna betraktas som »publicerad«. Brevväxlingen rymmer såväl »verket« som den konstnärliga gärningen. Schwerin fick också sitt erkännande, inte i form av priser från Svenska Akademien, utan genom ett grundmurat rykte som »epistolärt geni« och »vittert samvete«. Hon behövde därmed inte riskera sin »kvinliga« blygsamhet eller sitt rykte som högreståndsperson genom att framträda på den framväxande litterära marknaden. För en aktör i hennes situation bör den här typen av publicering ha varit en på många sätt idealisk lösning. Frågan vi måste ställa oss är hur vi idag kan värdera och kategorisera en sådan gärning. Mot bakgrund av den *backlash*, det massiva tryck mot kvinnors deltagande i offentligheten, som präglade Europa efter franska revolutionen, och med den vidgade syn på genre och publicering som jag diskuterat här, är steget inte långt till en betydligt mer inkluderande hållning i förhållande till kvinnors litteraturkritiska praxis. Theresa M. Kelley, som skriver om genus i den del av *The Cambridge History of Literary Criticism* (2000) som behandlar romantiken, ger en rimlig förklaring till varför källmaterialet i det här fallet måste utvidgas och omfatta betydligt mer än »rent« litteraturkritiska texter: »Because women who wrote criticism often did so under the cover of poetry, fiction, letters, translations, even conversations of the kind practised in European salons, the range of critical discussion necessarily extends well beyond critical essays and reviews.«⁶³

Även manliga aktörer och deras olika roller i salongskulturen förtjänar att lyftas fram. Männens funktioner i de halvoffentliga sammanhangen blir utifrån min utgångspunkt här särskilt intressanta just som parallell till deras mer »offentliga« verksamheter. C.J.L. Almqvist inledde sin skönlitterära karriär genom att framföra sina manuskript i Malla Silfverstolpes salong redan under 1820-talet. Först 1832 började han, med *Jakt-*

slottet, att framträda som skönlitterär författare i tryck. Arne Melberg framställer i sin studie *Realitet och utopi* (1987) detta som »Almqvists egentliga debut i offentligheten, hans första steg bort från de salonger, där han dessförinnan utvecklat en betydelsefull litterär aktivitet«. ⁶⁴ Det jag vill problematisera är de skillnader som så ofta upprättas i offentlighets- och institutionsteoretiska sammanhang mellan olika framträdandeformer och arenor. Tittar man närmare på olika aktörers verksamhet blir det snart tydligt att de rör sig i flera parallella sammanhang, och att det dessutom ofta saknas vattentäta skott mellan dessa. Vid mitten av 1800-talet håller den framväxande borgerliga offentlighetens olika kulturella institutioner på att formuleras, men det är en lång och vansklig process. Det litterära fältet är, för att aktualisera kultursociologen Pierre Bourdieus terminologi, knappast autonomt, och många aktörer rör sig fortfarande tämligen obehindrat mellan olika delfält. Därför blir det problematiskt att betrakta Almqvists *tryckta* verk som hans »egentliga debut i offentligheten«. Det är inte heller rimligt att påstå att den skönlitterära debuten i tryck innebar att Almqvist var på väg bort från salongerna. I själva verket fortsatte han att bevista Silfverstolpes och även makarna Lindblads salong fram till början av 1840-talet. Då övergick han huvudsakligen till att umgås i kottierierna kring tidskriften *Freja*, med makarna Carlén och Wendela Hebbe. Här bedrevs sällskapsliv av mer borgerligt slag, genomsyrat av en politiskt liberal anda, men salongsliknande inslag som högläsning och musicerande var också vanliga.

Ett annat intressant exempel på tidens olikartade publiceringsstrategier finner vi hos den tidigare nämnde C. G. von Brinkman. År 1828 valdes han in i Svenska Akademien, utåt sett främst på grundval av sina meriter som ämbetsman och diplomat, men säkerligen också beroende på sin mångsidiga bildning och sitt stora kontaktnät med vittra personer, både hemma och framför allt inom den tyska romantiska rörelsen. Han publicerade sig blygsamt i tryck som skönlitterär författare, åtminstone i svensk offentlighet, där poemet *Snillets värld* renderade honom Svenska Akademiens stora pris 1821. Under ungdomsåren i tyska Halle blev han uppmärksammas för några diktsamlingar redan i slutet av 1700-talet. Men sitt bestående rykte har han fått som en av vår historias flitigaste brevskrivare. Brinkmans omfångsrika brevalster liknar närmast essäer i filosofi, litteratur, politik och psykologi och saknar inte känsligast inslag,

»men denna kolossala litterära verksamhet hålls således privat«, konstaterar Melberg i sin tidigare nämnda studie.⁶⁵ För honom blir Brinkman en rest från den gamla representativa offentlighet vars salongsaftnar är på väg att ersättas av en ny borgerlig offentlighet. Betraktad i relation till Almqvist är det också uppenbart att Brinkman inte gör samma resa från salongslejon till marknadsförfattare. Det behövde han å andra sidan inte, eftersom han till skillnad från Almqvist inte hade några finansiella problem. Hans roll som salongsvärd, mentor och välgörare rymmer helt andra strategier än den nya yrkesförfattarens eller litteratörens. Brinkmans dubbla position som ämbetsman och sällskapsmänniska innebar att han på samma gång kunde agera som en person med makt och som filantrop. Därigenom utgör han ett intressant exempel på hur aristokratin och dess sociala former av umgänge, nätverksbyggande och mentorskap fortsätter att vara verk samma en bra bit in på 1800-talet.

Vid jämförelse med en annan aristokrat, väninnan Martina von Schwerin, slås man genast av Brinkmans offentliga ämbetsmannaroll kontra hennes till synes privata, mer undanskymda position. Men faktum är att de båda möts i den brevs cirkulationssfär som utgör en av salongskulturens mest inflytelserika och produktiva delar. De närmar sig litteraturen på liknande sätt och båda är privilegierade nog att kunna förneka dess roll som vara. Hos det tidiga 1800-talets överklass kunde litteraturen i någon mening redan behandlas som vore den autonom. Ändå kan Schwerin med



C. G. von Brinkman (1764–1847) var en av vårt lands flitigaste brevskrivare och ett tydligt exempel på manuskriptkulturens fortsatta betydelse i början på 1800-talet. Litografi troligen av A. J. Salmson i *Nordstjernen*. *Witterhetsstycken och poem* 1848.

sitt intresse för nytutkommen svensk och europeisk litteratur knappast sägas företräda samma estetisk-politiska konservatism som Svenska Akademien. Snarare är det hennes sensibilitet, hennes näsa för litterär kvalitet och hennes förmåga att argumentera för sina ståndpunkter på ett njutbart och personligt sätt som ger henne ett för kvinnor i hennes tid sällsynt rykte som vittert och epistolärt snille.

Brinkmans och Schwerins praktik bör således inte enbart betraktas som kvardröjande spår av en utdöende salongskultur. Här kan man också se ett alternativ till den framväxande marknadsföringen av den skönlitterära produkten och av författaren, som yttrar sig i en cirkulation både textuellt och materiellt skild från den kommersiellt kontrollerade.⁶⁶ Således kan en äldre form av manuskriptdistribution inom en snäv krets i det här sammanhanget få en delvis ny betydelse, där brevet eller poemet fungerar som en exklusiv *vängåva* snarare än som allmänt tillgänglig, anonym *vara*.⁶⁷

Egentligen är det här en praktik som aldrig helt kommit ur bruk. Kan-ske är det heller ingen slump att den tycks få förnyad relevans just i vår egen tids medialiserade och genomkommersialiserade litteraturklimat. För att ta ett exempel: i mars 2011 deklarerade poeten Maria Küchen i en intervju att hon kan ha publicerat sin sista diktsamling på konventionell väg. Hennes sätt att motivera detta passar väl in i ovanstående resonemang: »De som läser poesi ska kunna läsa mina dikter på andra sätt: De ska gå från hand till hand direkt mellan människor. Jag vill inte underordnas poetiska karriärprocesser där nätverkande och kamp om priser och stipendier blir viktigare än ren läsning och skrift.«⁶⁸ Viljan att ställa sig utanför varucirkulationen och karriärtänkandet har en rad författare formulerat alltsedan romantiken: som ett skydd mot marknadskrafterna och som ett sätt att skapa autenticitet åt sin egen författarroll och upprätta en intimitet i relation till publiken. Men samma gest rymmer en exklusivitet som i själva verket kan främja just de aspekter som den var ämnad att motverka. Den här spänningen är tydlig på det litterära fältet i början av 1800-talet.

KÄNSLA OCH FÖRNUFT

Sensibiliteten gör kvinnan till fulländad brevskrivare i en tid präglad av »känslans revolution« och »känslans argument« – ideal som skattar känslan lika högt, eller till och med högre, än förnuftet. Romantikerna beto-

nade sensibiliteten som en otvetydig tillgång i det poetiska skapandet. Den kunde också ses som en viktig egenskap när det gällde att bedöma litteratur, och i det sammanhanget kopplades en särskild auktoritet till kvinnan som moraliskt föredöme. Även här förvandlar de könskomplementära normerna således en brist till en tillgång. Som moralisk guide var sensibiliteten oberoende av, kanske rent av i konflikt med, en klassisk utbildning eller det förnuft som denna utbildning var tänkt att utveckla.⁶⁹ Mary Wollstonecraft (1759–1797) hörde till de 1700-talstänkare som ändrade åsikt i denna fråga, från att först ha satt förnuftet framför känslan, till att senare betrakta fantasi och passion som delar av ett rationellt förnuft.⁷⁰ Modifieringen får snarast ses som en del av det stora projekt som dåtidens kvinnliga debattörer engagerade sig i över hela Europa och som ytterst handlade om att försöka bryta den könsbestämda uppdelning som tidigare reserverat förnuftet för mannen och låst fast kvinnan i känslan. Den stora frågan gällde vilken roll sensibiliteten och passionen skulle få spela för kreativiteten, i konsten och i livet. Senare försvarade även Germaine de Staël (1766–1817) passionen och spontaniteten som en stark moralisk bas för en liberal republik och menade att här hade kvinnorna något reellt att bidra med.⁷¹

Martina von Schwerin ingår på ett självklart sätt i sin samtids känslökult. Den styr hennes estetiska program och präglar hela hennes livsfilosofi. Det senare blir inte minst tydligt i breven till Brinkman, som när hon i januari 1813 ersätter filosofen Descartes rationalistiska sats »jag tänker, alltså finns jag«, med ett eget, Rousseau-inspirerat alternativ: »jag känner, alltså är jag lycklig«. ⁷² I hennes resonemang vinner sensibilitet gång på gång över reflektionsförmåga, som när hon senare samma år förklarar hur idolen, den ovan nämnda madame de Staël, överträffar självaste Rousseau, just i »snillets och hjärtats intuition, förmågan att tänka med känslan«. ⁷³ Argumenten till sina egna kritiska resonemang hämtar Schwerin lika självklart från sitt känsloliv, som när hon den 19 juni 1819 skriver till Brinkman om *Wilhelm Meister*:

[...] Goethes Wilhelm Meister har jag läst med samma outplånliga känsla av njutning, förvåning och hänförelse som de flesta av hans verk inger mig. Om man frågar mig vari denna helt unika känsla består skulle jag inte kunna svara annat än att jag ald-

rig skådat in i min själ så klarsynt som sedan jag läst Wilhelm Meister.⁷⁴

Denna passage kan ställas mot en kort notering om Goethes *Aus Meinem Leben*, gjord av Malla Silfverstolpe i hennes läseanteckningar, daterad tio år senare, i juli 1829:

Makalösa oöfverträffeliga författare!!! – med hvilken obeskriflig känsla har jag i denna bok funnit äfven så många af *mina* minnen förnyade, återkallade, uplifvade!⁷⁵

De övergripande principerna i båda dessa yttranden är uppenbarligen intimitet och identifikation. Likheter mellan dem är inte en tillfällighet. Även om de är framförda i olika genrer och kontexter härrör de från samma tradition och en likartad kulturell miljö med delade estetiska ideal och uttrycksätt.

Betraktade mot bakgrund av den »objektiva«, rationalistiska akademiska litteraturkritik som dominerade före dagskritikens start bland annat i och med *Aftonbladets* grundande 1830, anas i dessa omdömen en annan möjlig väg, en annan auktoritetsgrund och ett annat ideal, som i mångt och mycket liknar brevskrivandets – det subjektiva, innerliga och till synes spontana. Den moderna litteraturkritiken kommer sedermera att blanda inslag från båda lägren, och den akademiska förlorar alltmer av sitt tidigare självklara företräde.

Det är framför allt Goethes förmåga att skapa identifikation och självreflektion som lovordas av Silfverstolpe och Schwerin. Litteraturen ses som en väg till själslig introspektion, som en möjlighet att nå och utveckla det egna jaget. Men det handlar också om en unik inblick i författarens inre, om litteraturen som den yppersta formen av kommunikation, och som den främsta kunskapskällan till människan och medmänskligheten. Det är, som Ingrid Elam lyft fram, denna för sin tid nya syn på dikt som »befriar litteraturläsningen från en hel begreppsapparat« och som därmed också »befriar den kvinnliga läsaren«, och förvandlar henne till en idealläsare.⁷⁶

Samtidigt är hållningen ingalunda fri från teoretiska implikationer. Som Anne K. Mellor beskriver utifrån romantikens kvinnliga kritiker i

England handlar det om ett slags *reader-response*-teori, en tredje väg mellan *mimesis*-estetik och genikult – ett etiskt krav på litteraturen som uppfostrande, i betydelsen *förädlande*.⁷⁷ Här finns en närmast paradoxal rationalitet, ett insisterande på att den litterära analys som inte bygger på sensibilitet ytterst måste sakna förnuft.

Det svenska brevskrivandets kvantitativa glansperiod under 1800-talets första hälft sammanfaller med litteraturkritikens etablering i dags- och tidskriftspress.⁷⁸ Mot den bakgrunden är det förstås lockande att reflektera över kvinnors »litteraturkritiska« brevskrivning som ytterligare ett grännsfenomen, mellan salongs- och tryckkultur, mellan privat och offentligt. Då blir det också mer förståeligt hur kvinnor kunde utnämnas till ideala brevskrivare och läsare i teorin, men ytterst sällan kunde verka som journalister eller recensenter i praktiken. Betraktar vi aktörer som Martina von Schwerin och Malla Silfverstolpe i relation till den press- och tidskriftskritik som började växa fram i deras samtid, ser vi att olika sätt att ägna sig åt litteraturkritisk verksamhet pågår samtidigt, och att det kritiska hantverket kan bedrivas även utanför de tryckta medierna och utan formella anställningar eller kontrakt. Men för att detta ska bli synligt måste vi samtidigt komma ihåg att för kvinnor var just en sådan »amatörposition«, med alla de begränsningar och möjligheter den kunde rymma, under avsevärd tid den enda tänkbara.

II. »INBYGGD LITTERATURKRITIK« – ROMANEN SOM KRITISK INSTANS

Den äldre, flerskiktade betydelsen av publicering lever således vidare parallellt med, om än efter hand alltmer i skuggan av, tryckkulturens expansion. Jag har framhållit nödvändigheten av att denna parallellitet tas i beaktande och jag har också betonat publicering som ett grännsfenomen, där skillnaden mellan tryckt och otryckt, offentligt och privat måste problematiseras. Detta i syfte att synliggöra de kvinnliga aktörernas närvaro, agerande och betydelse, men också för att problematisera en tidigare förhärskande syn på kritikens professionalisering som ett fenomen i snäv mening kopplat just till tryckt publicering.

Samtidigt kan vi inte bortse från de avgörande skiljelinjer som finns i tidens litterära offentligheter, och som är av stor betydelse just för den fråga om *namnet* som står i centrum i den här studien. För det som är på väg att växa fram i och med den tryckta bok- och tidningsmarknaden är ju ytterst *en annan offentlighet*, där avsändaren också håller på att inta en annan roll. Om manuskriptförfattaren framför allt ingår i en vänkrets av likasinnade där flertalet känner varandra, träder romanförfattare och tidningsskribenter i högre grad ut på en anonym varumarknad. Därmed uppstår efter hand också behovet av en angiven, *namngiven*, avsändare. Det här är en komplicerad process av förändrade produktions- och konsumtionsmönster, där konstnärsrollens individualisering framstår som en tydlig konsekvens av kulturens och litteraturens ökade kommersialisering. Inte minst när det gäller den här typen av övergångsfenomen är det viktigt att vara lyhörd för såväl det prototypiska som det atypiska, för det kvardröjande lika mycket som för det framväxande.

Även om det alltså dröjer innan kvinnliga kritiker börjar synas i tidningsspalterna, bedriver de som vi sett i likhet med många manliga aktörer kritik inom andra genrer, i andra fora. I en del fall når denna kritik också trycket. I min avhandling *Den anspråksfulla blygsamheten. Auktoritet och genus i 1830-talets svenska romandebatt* (2002) lyfte jag fram hur flera författare under perioden använde sina romaner för vad Kurt Aspelin tidigare kallat en »inbyggd litteraturkritik«. ⁷⁹ Mitt intresse för fenomenet handlade framför allt om hur de kvinnliga författarna brukade romangenren för att diskutera och i vissa fall »recensera« litteratur, detta åtskilliga år innan kvinnor mer regelbundet började medverka som kritiker i dags- och tidskriftspress. Metoden i sig var förstås ingalunda ny. Innan kritiken blev institutionaliserad formulerades den på en rad olika sätt i en rad olika genrer – i epigram, versbrev, satirer, parodier och så vidare. Atterboms *Recensionsblommor* (1821) bjöd litteraturkritik i bunden vers, parodisamlingen *Markalls sömnlösa nätter* (1820–21), där bland andra Atterbom, Palmblad, Hammarsköld och Livijn medverkade, blev tillsammans med sina följskrifter slutuppställningen mellan gamla och nya skolan. Som genre utgör recensionen under lång tid ett gränshenomen. Samtidigt som den håller på att formas som en egen texttyp spiller den över i andra.

Det som händer under 1830-talet är att framför allt den nya borgerliga samtidsskildringen väver in en tidigare kritisk praktik, ofta i dialog både

med skönlitteratur och presskritik, och gärna i form av insprängda avsnitt där protagonisterna kommenterar nyutkommen litteratur eller där populära författare eller litteraturtyper parodieras. Detta blev vanliga sätt att både positionera sitt eget skrivande och underhålla läsepubliken. Almqvist, Bremer, Knorring och K. A. af Kullberg är exempel på 1830-talsförfattare som på olika sätt integrerar den här sortens litteraturkritiska diskussioner. På motsvarande sätt lånar tidningskritiken gärna inslag ur den skönlitterära verktygslådan. Carl August Hagberg, Oscar Patrick Sturtzenbecher, Wendela Hebbe och C. J. L. Almqvist hör till de recensenter som ibland levererar sina omdömen i form av novellistisk kortprosa.

Jag ska i det följande bara ge några exempel på hur de litteraturkritiska inslagen i tidens romaner kunde gestalta sig. Bremer, som ju brukar betraktas som den borgerligt realistiska romanens svenska förgrundsgestalt, använde sig ofta av ovan nämnda »teknik«. I sin debutroman *Familjen H**** (1830–31) tar hon bland annat tillfället i akt att profilera sig mot den historiska romanens stjärna Walter Scott; hon låter romanens främste auktoritet, prästen Professor L***, hålla ett försvarstal för unga kvinnors läsning medan berättaren Beata Hvardagslag får reflektera över hur hon bäst ska framföra sin historia. Här finns ett återkommande metaperspektiv som kom att bli flitigt förekommande i de efterföljande årens roman Konst. Även detta hade förstås brukats av tidigare prosaister, decennierna närmast dessförinnan främst av Fredric Cederborgh. De stora stridsfrågorna om kvinnors läsande (och skrivande), den nya franska prosan, den avtynande fosforismen och den expansiva tidningsvärlden återopas påfallande ofta och karaktärsteckningarna kopplas gärna till skönlitterära förebilder, på seriösa såväl som komiska och satiriska vis.

Även i Almqvists 1830-talsprosa är det kritiska metaperspektivet, som framför allt Lars Burman tidigare noterat, flitigt representerat. Manuskript, böcker och boktryckarkonst kommenteras utförligt i verken, som i 12:e kapitlet av *Hinden* (1833), i inledningen till *Amorina* (1839), i 1839 års edition av *Det går an* samt i *Amalia Hillner* (1840), där huvudpersonerna ofta liknas vid böcker och där det talas om både korrektur och editioner. I *Tre fruar i Småland* granskas bland annat olika typsnitt.⁸⁰ Burman lyfter fram hur hela den pågående omvandlingen från manuskript- till tryckkultur återfinns som en tematisk underström i de skönlitterära verken, tydligast utmejslad i samlingstiteln Törnrosens bok.⁸¹ Den metapoetiska

leken präglar också C. J. L. *Almqvist. Monografi* (1845) där författarnamnet integreras i bokens märkliga identitet.⁸²

Flera forskare har berört den skönlitterära, kritiska »dialogen« mellan Bremer och Almqvist, som inleds med att Bremers karaktär Angelika Rönquist från *Presidentens döttrar* (1834, och i förordet till *Nina*, 1835) dyker upp i Almqvists *Baron Julius K** (1835).⁸³ Jag ska inte gå djupare in i polemiken här, utan nöjer mig med att instämma med Lars Burman, som understryker att Bremer aldrig som Almqvist öppet kunde delta i den genom att även anlita tidningsmediet: »vad som återstod var att gestalta sakfrågorna i litterär form«. ⁸⁴ Tydligare än så kan kvinnornas relation till samtidens polemiska presskultur knappast uttryckas. Det som skapar den stora skevheten i relationen mellan Almqvist och de kvinnliga författare han konkurrerar med under 1830- och 40-talen, är att han kan göra sin röst hörd på flera arenor samtidigt – i pressen och på bokmarknaden (samt i viss mån inom akademien). Läger man till dessa yttranden även exempelvis breven till bland andra Wendela Hebbe, framstår Almqvists upptagenhet vid de kvinnliga romanförfattarna som något av en mani. Regelrätta recensioner av specifika verk är däremot sällsynta. Mestadels ägnar han sig åt att diskutera litterära spörsmål ur ett vidare perspektiv där författarskapen kommer på tal och gärna buntas ihop. Almqvist kritiserade Bremer för hennes *Morgon-Väckter* i artikelserien »Strauss, evangelierna och mamsell Bremer« i *Aftonbladet* våren 1843. Den omfattande artikelserien »De stora frågorna om paragraf-moral och själs-moral« i samma tidning vintern 1843–44 innebär en rejäl granskning av samtidslitteraturen, där förutom Bremers *En dagbok*, två romaner av Knorring samt Almqvists egen *Tre fruar i Småland* diskuteras. »Tråkigheten, stadd på uppvaktningar« i *Jönköpingsbladet* hösten 1846 är också en raljant attack mot de kvinnliga romanförfattarna. Här vandrar Tråkigheten runt bland samtidens populära romanförfattarinnor för att förmå dem att ingå i hans krets. Wilhelmina Stålberg, Dorotea Dunckel, Louise Brunius och Sara Wacklin beskrivs som goda vänner. Men Emilie Carlén får Tråkigheten aldrig träffa, eftersom hon är så upptagen med sitt ymniga roman-skrivande.

Det intressanta i det här sammanhanget är hur Almqvist i dessa texter snarast för fram sin kritik i en skönlitterär och kritisk blandform. Hans agerande i tidningar och prosaverk ger inte minst intressanta inblickar i

hur den tidiga offentliga kulturens taktiska polemiker kunde föras och hur föga specialiserad den litteraturkritiska praktiken ännu var vid den här tiden.

Även hos en författare som Sophie von Knorring bildar metalitterära nedslag i romanskrivande och recenserande egna motivtrådar i framställningen genom hela 1830-talet, med början redan i den uppmärksammade debuten *Cousinerna* (1834).⁸⁵ De metalitterära inslagen är också ymniga hos K. A. af Kullberg, framför allt i *En ungdoms memoarer* (1835–36), som skildrar en välsituerad ungtungs odyssey genom det mondäna stockholmska sällskapslivet säsongen 1832, och vägen mot ett lyckligt gifte med kusinen Juliette. Romanen, som publicerades i tre delar, är full av »recenserande« samtal om allt från den samlade Stockholmspressen, skådespelare på huvudstadens scener, gamla och nya skolan, nya franska skolan (Sue, Balzac, Hugo) till Svenska Akademien.⁸⁶ Till och med kritikermottagandet av första delen av romanen kommenteras. Uppmärksammade samtida svenska titlar defilerar förbi, som Pehr Sparres *Den siste friseglaren* (1832) Mellins *Blomman på Kinnekulle* (1829) *Snapphanarne* av signaturen O.K. (troligen Carl Otto Palmstierna, 1831), Bremers *Familjen H**** (1830–31) samt Cederborghs likaledes självkommenterande *Ottar Trallings lefnads-målning* (1810–14). Vid flera tillfällen anspelas på Knorrings författarskap, som när berättaren antar att den femtonåriga läsarinnan kommer att underkänna hjälten Edvard P i jämförelse med Axel Löwenstern och Waldemar L (två av Knorrings romankaraktärer).

I dessa passager hörs alltså tydliga ekon från samtidens litteraturkritiska diskurs; skepticismen mot den nya franska prosan av framför allt Victor Hugo och Eugène Sue, den historiska romanen där Scott börjat



Från salongslejon till litteratör och marknadsförfattare. C. J. L. Almqvist (1793–1866) illustrerar bättre än någon annan scenförändringarna i det litterära 1840-talet. Oljemålning av Johan Gustaf Köhler (Nationalmuseum, Stockholm).

få svenska efterföljare, de interna pressfejdena. Det handlar också om ett sätt att föra sig i den litterära offentligheten, att söka tillträde genom det Gérard Genette kallat »intellektuella lösenord«. ⁸⁷ Detta är inte minst synligt i de litterära motton som är så vanligt förekommande i den tidiga 1800-talsromanen. Knorrings debutroman *Cousinerna*, liksom Johanna Catharina Edelfelts anonymt publicerade *Rosenfesten*. *Svensk novell* och Wendela Hebbes debut *Arabella*. *Novell af Liana* (1841) är exempelvis späckade av motton ur diverse romantiska läsefrukter och innehåller fort-löpande litterära anspelningar.

Stundtals utvecklas det här metainslaget till rena parodier, som gross-handlaren Johan Peter Kroks anonymt publicerade *Maxel, parodi på Axel, af Esaias Tegnér: med dedicationer till »Frithiofs skald«, Minerva och Argus, samt ett företal om litterärt tadel och beröm i allmänhet* (1830). Värld att nämna är också August Blanchés stilparodierande följskrift till *Det går an* som kom i april 1840: *Sara Widebeck. Tafla ur livet, af –e. Försättning till: Det går an N:o 1 och Det går an N:o 2*. ⁸⁸ Fenomenet följskrifter är ytterst relevant ur ett kritikhistoriskt perspektiv, eftersom det handlar om mer eller mindre tydliga vidareskrivningar och korrigeringar av ett originalverk. I många fall kan dessa också rymma recenserande inslag. Johan Svedjedal har exempelvis beskrivit Palmblads följskrift i *Det går an*-debatten – *Törnrosens bok. Nemligen den äkta och veritabla, utgifven icke af Richard Furumo utan af Hofmarskalken Hugo Löwenstjerna sjelf. Protokoller i Herr Hugos Akademi. Hvilka, betraktade såsom ett helt, stundom blifvit kallade Julen på Jagtslottet, stundom äfven Den Irrande Furumo* (1841) – som »en sorts mardrömsrecension i jätteformat«. ⁸⁹ Även *Det går an*-debatten bär sin samtids två stora konkurrerande och sammantvinnade strömningar i sig, den romantiska metapoetiska manuskriptleken och den snabba tryck-expansionen, där det plötsligt bara tog några få månader från originalskrift till svarsinlaga.

Framför allt romanen, men även andra skönlitterära genrer, utgör i det här perspektivet ytterligare prov på bredden och brokigheten i samtidens litteraturkritiska praktik. För flera av författarna blir romanen också ett medium genom vilket de kan delta i en pågående offentlig diskussion, samtidigt som de framträder anonymt på marknaden.

III. PÅ REDAKTIONSBYRÅN

När så *Aftonbladet*, landets ledande dagstidning, år 1841 är först med att anställa en kvinnlig medarbetare, Wendela Hebbe, är det genast kulturmaterialiet hon får ta itu med. Ett decennium efter tidningens grundande, och i ständigt växande konkurrens, har chefredaktör Lars Hierta insett att han måste bredda läsarunderlaget och även locka dem som inte i första hand intresserar sig för politik och utrikesnyheter. Det blir Hebbes uppgift att redigera den »lätta« avdelningen som ska balansera mot de »hårda« nyheterna från utland, riksdag och rättsväsende. Under sina tio år på *Aftonbladet* basar hon framför allt för den nystartade följetongsavdelningen »under strecket«, som ofta utgör det enda kulturmaterialiet i tidningen. Följetongen fungerar som en anslagstavla för de senaste litterära nyheterna med varuprover från nyutkommen inhemsk såväl som utländsk skönlitteratur. Hebbe sitter som spindeln i nätet, samtidigt som hennes position förblir dold bakom redaktionens kollektiva anonymitet. Hon fungerar som ett slags kulturredaktör långt innan kultursidan som koncept ens är påtänkt.

Det här steget kan synas gigantiskt. Det var en sak att skriva i en tidning, till och med i en radikal sådan. Men det var någonting annat att fungera som en kontrakterad, fast medarbetare, särskilt i en tid då det fortfarande ansågs moraliskt tvivelaktigt för kvinnor att framträda på den litterära marknaden – och dessutom få betalt för det. Å andra sidan innebar åren runt 1840 något av ett skifte när det gällde synen på kvinnors roll i den snabbt framväxande kulturella offentligheten. Det här var en tid av begynnande varumärkesbyggande, där författare och journalister på nya sätt började bygga upp och vårda sin image, sitt *namn*. Det är talande att två av de mest kända romanförfattarna, Fredrika Bremer och Emilie Carlén, i stort sett samtidigt beslutade sig för att sätta ut sina namn på titelsidorna. Vid samma tid inledde tidningarna en ny typ av rapportering kring stjärnor och celebriteter, som den svenska operasångerskan Jenny Lind, den italienska dansösen Marie Taglioni, författare som Bulwer, Dickens och Sue, samt kungliga familjer över hela Europa. Även medarbetarna i pressen började bli alltmer synliga som individer, bland annat genom återkommande personliga signaturer. Jag utvecklar resone-

manget om namnets betydelse för författare och skribenter i nästa kapitel.

Man frestas gärna tro att ett pennskaft som Wendela Hebbe bör ha lämnat betydligt fler spår efter sig än medsystrar som Martina von Schwenrin och Malla Silfverstolpe, verksamma inom salongs-kulturens halvoffentliga manuskriptkultur. Presshistorien har lyft fram Hebbe som en kvinnlig pionjär inom journalistiken, framför allt som skapare av det sociala reportaget.⁹⁰ I litteraturhistorieskrivningen är hon ett återkommande namn, som en i kretsen runt *Aftonbladet*, som översättare och romanförfattare.⁹¹ Men hon förblir förvånansvärt osynlig i spalterna. Och hennes recensionsverksamhet är i det närmaste utforskad. Den poäng jag vill göra redan här är att även de kvinnliga utövare som trots allt tar sig in i den offentliga tryckkulturen riskerar att glida oss ur händerna. Hebbe var en av den nya masskulturens mångsysslare, ofta verksam i anonyma och kollektiva sammanhang. Det har också gjort det svårare att få hennes gärning att passa in i den typ av berättelser som historieskrivningen har kunnat hantera.

Kvinnors närvaro på det tidiga 1800-talets gryende kulturella fält är starkt villkorad och könsmärkt. De lyfts fram genom en allmän feminisering, i en miljö där estetiska ideal och kvinnoideal på ett unikt sätt sammanfaller. Processen har pågått länge ute i Europa, inte minst i de franska salongerna, där de kvinnliga deltagarna betraktades som centrala i skapandet av en litterär kultur.⁹² Men bakslagen har också börjat märkas i kölvattnet av franska revolutionen. Lika mycket som om klass handlar borgerlighetens färd mot hegemoni om en ny genusordning, där kvinnan får härska över hemmet, så länge hon skyr marknaden och offentligheten.⁹³ På samma sätt som det tidiga 1800-talets kvinnliga författare blir den kvinnliga kritikern därigenom något av en anomali. Än mer så, eftersom hon med samma krav på anspråkslöshet inte bara publicerar sig mot betalning, utan i sina texter dessutom bedömer och betygsätter det andra skrivit. Kanske förklarar detta åtminstone till viss del varför Wendela Hebbe under lång tid förblir ett undantag. Ändå måste man fråga sig varför just hon, just då bereddes plats och fick så pass stora befogenheter.

KVINNOR SOM KONKURRENSFÖRDEL

Litteraturkritiken som en egen genre och litteraturkritikern som yrkesperson kan bara existera inom en litterär institution med en fungerande

litterär marknad. När en kvinnlig kritiker som Wendela Hebbe träder fram är den processen igång, men som bland andra Kurt Aspelin har påpekat är kritikern vid den här tiden en mångsysslare och recensionen är i högsta grad en blandgenre.⁹⁴ Kanske bidrar dessa faktorer till att skapa nya möjligheter även för kvinnliga medverkande. Den tryckkultur som på olika sätt utestänger, kan i vissa fall fungera som en bundsförvant. Det finns flera intressanta exempel på hur marknaden kan överskrida och sabotera rådande köns- och maktstrukturer.⁹⁵ Så fungerar det i Sverige under 1830-talet. Förläggare satsar i stor skala på kvinnliga författare, eftersom dessa bäst anses svara mot kraven på en ökad grad av realism, ett breddat stoff och lättillgänglighet. Det handlar inte om altruism utan om ekonomisk kalkyl. På samma sätt, även om det går betydligt långsammare, börjar tidningsindustrin inse att det finns en ekonomisk aspekt att ta hänsyn till: kvinnliga medverkande kan på sikt öka försäljningen och därmed lönsamheten. Från och med nu är det inte längre bara män från universiteten, med kunskap i tysk filosofi och klassisk filologi, som anses lämpade att möta den nya litteraturen. Istället premieras allt oftare sensibilitet och identifikation, egenskaper som samtiden, som vi sett, i betydande grad betraktade som typiskt kvinnliga, men som nu också är på väg att bli normerande. När litteraturkritiken på allvar blommar upp i svensk press mot mitten av 1830-talet är det inte de av tysk idealistisk filosofi starkt påverkade romantikerna från Uppsala universitet som tar plats på kulturredaktionerna, utan en ny generation liberaler från huvudstaden, så kallade *naturkritiker*, vilka åtminstone framträder som om de var helt oberörda och oberoende av de estetiska lärosystemen.⁹⁶

I sin förlängning minskar den här utvecklingen avståndet till, och motståndet mot, kvinnliga medverkande. En annan gynnsam och självklar förutsättning för framväxten av en kvinnlig yrkeskritik är att läsande och skrivande med fördel kan bedrivas i hemmet. Den kvinnliga kritikern kan stå med ena benet i pressoffentligheten och ha det andra kvar inom hemmets fyra väggar. Hon kan delta i männens värld samtidigt som hon till synes stannar i den kvinnliga sfären.

Ytterligare en faktor kan sökas i kritikens och kulturbevakningens breddning och popularisering. När estetiken och dess teorier får maka på sig innebär det att dagstidningarnas exklusiva bevakning av skönlitteraturen snabbt utsätts för konkurrens. I *Aftonbladet* växer exempelvis

teaterkritiken starkt under 1840-talet, parallellt med att en inhemsk dramaträdion börjar växa fram. Även recensioner av musik och konst tar allt större plats. De traditionella sköna konsterna får dessutom dela uppmärksamheten med religiösa, historiska och politiska skrifter, biografier, olika typer av läromedel och populära fenomen som mode och sport. För att överleva slaget om prenumeranterna strävade de större dagstidningarna, och här var *Aftonbladet* först, aktivt efter att vara omväxlande och »moderna«, med plats för många olika ämnesområden.⁹⁷

Kvinnorna spelar en nyckelroll i den här strukturuomvandlingen, både som presumtiva tidningsläsare och som skribenter. Den process jag skisserat öppnar gradvis för medarbetare som är duktiga kulturförmedlare snarare än fackexperter. Den nya kvinnliga kulturjournalisten som är i antågande är generalist och folkbildare. Hon får sin auktoritet mer som välvillig pedagog än som sträng domare.⁹⁸

En hel del i den här beskrivningen är överraskande giltigt även för dagens litteraturkritiker, oavsett kön. Samtidigt förblir den könskodade dragkamp som inleds redan under 1840-talet – mellan ämnesexpertis och bred kulturjournalistik, prestige och marknad, smalt och populärt – påtaglig in i våra dagar.

Jag inledde kapitlet med att aktualisera Susan Sniader Lansers och Evelyn Torton Becks essä »[Why] Are There No Great Women Critics?«. Avslutningsvis kan det vara dags att dröja något vid rubrikens andra led, som också är en följdfråga: »And What Difference Does It Make?« Vad gör avsaknaden av kvinnliga aktörer på kritikens område för skillnad, vad spelar den egentligen för roll? Det är en fråga vi måste rikta till historiografen, och som så ofta visar det sig vid en närmare undersökning att kvinnor har deltagit på olika sätt, och i vissa fall också varit tongivande. Sedan försvinner de ur historieskrivningen, vilket skapar skevheter och orättvisor. Men att vända frånvaro till närvaro innebär någonting mer än återupprättelser och korrigeringar – det ger också möjligheter att formulera nya frågor och pröva nya sätt att skriva litteraturens historia.

Jag har argumenterat för att forskare även bör studera litteraturkritik som någonting utövare kan syssla med utan formella anställningar eller kontrakt. Ur ett historiskt perspektiv är detta särskilt relevant när det gäller just kvinnliga aktörer. Litteraturvetare och pressforskare har under

lång tid betraktat tryckt material som den enda vägen till framgång på det kulturella fältet. För flertalet kvinnor under första hälften av 1800-talet (liksom för åtskilliga män) var detta inte bara omöjligt, utan dessutom föga eftersträvansvärt. Det är hög tid att ta hänsyn till den här typen av komplikationer och rikta blickarna även mot de källor som på ett mer sammansatt sätt speglar den roll kvinnor spelat i litteraturkritikens historia.

Det skulle visserligen dröja åtminstone till slutet av 1800-talet innan kvinnor i högre grad började få tillträde till landets tidningsredaktioner. Ändå ställer deras »halvoffentliga« position i det tidiga seklets svenska kulturliv även *kritikens* professionalisering i ett annat ljus.



»HVAD GÖR VÄL NAMNET?«

Anonymitet och varumärkesbyggande i svenskt 1840-tal

... whereas a proper name bringeth to mind one
thing only, universals recall any one of those many

(Thomas Hobbes, *Leviathan*)¹

I romanen *Ett namn* av signaturen Onkel Adam (C. A. Wetterbergh) (1845), har baron Gerhard Lichton berövats sin arvsrätt och tvingats fly landet sedan han, på grund av sina liberala sympatier och sin kamp för »folkets« rättigheter, felaktigt kopplats till sammansvärjningen mot Gustav III. När han många år senare återvänder till Sverige tar han plats som lärling hos en svarvare, gifter sig med dennes dotter och nöjer sig med sin enkla lott som Gustaf Ros, »Svarfvaren i Tallveda«. Klassresan nedåt bekymrar honom föga. Och det ska visa sig att inte heller sonen, trots att möjlighet ges, vill göra anspråk på barontiteln. Istället håller denne fast vid sin borgaridentitet som duglig urmakare.²

Samtidigt förblir bördstanken starkt närvarande. Även om Gustaf Ros avstår privilegier för egen del kan han inte avhålla sig från att begära själaringning för sin döda hustru. Och när sonen vid sitt bröllop står fast vid fadersnamnet »Gerhard«, trots att prästen förestavar släktnamnet »Lichton«, gör han det med huvudet höjt av »en äkta aristokratisk stolthet«. Det finns någonting tidstypiskt i tvetydigheten, som säger en hel del om det svenska 1840-tal som befann sig någonstans mellan revolution och reaktion, utökad representation och kvardröjande ståndssamhälle.

Här betyder *namnet* uppenbarligen allt – och intet. Vad kan tydligare visa på aristokratin statusfall än en hantverkare som ratar det adelsnamn

som rätteligen är hans? Och hur kan å andra sidan bördens manifesteras tydligare än genom en hederskodex som närmast tycks inympad i generna? Den kompromissgestalt som till slut tar form i romanen blir särskilt livskraftig just genom att förena en ny individualism och entreprenöranda med äldre tiders patriarkalism och traditionsmedvetande. Den gode borgaren kan göra desto mer för det allmänna bästa med adelsmannens orubbliga självkänsla i ryggen.

I vidare bemärkelse kan berättelsen ses som ett uttryck för den process av omförhandling, av *re-naming*, som vidtog runtom i Europa efter franska revolutionen, och som handlade om att omforma och omformulera samhället såväl demokratiskt och ekonomiskt som socialt och mentalt.³ Även i Sverige var penningens makt vid mitten av 1800-talet på god väg att ersätta blodets. Börd och tradition växlades ut mot meritokrati och framåtanda. Adelsmannen, prästen, borgaren, bonden och efter hand även arbetaren och kvinnan höll på att döpas om till »människa«, om inte i praktiken så åtminstone i den utopiskt färgade retoriken. Den växande medelklassen började tränga fram inom ämbetsmannavärlden, på universiteten, inom jordbruk, näringsliv, industri och medierna. Och det var inte längre bara politikern, akademikern eller ämbetsmannen som formulerade dagordningen, utan allt oftare författaren, journalisten och *litteratören*. Denna den nya tidens mångsysslade kulturarbetare verkade både som författare och tidningsskribent, även om begreppet efter hand kom att betona den senare yrkesrollen.⁴ Pressen utropades till en ny statsmakt och framför allt den liberale publicisten blev en självpåtagen hjälte i rollen som bärare av den »allmänna opinionen«.⁵

En kritisk, demokratisk analys av *namnets* betydelse skedde på en rad områden. Främst präglade den förstås tidens principfråga framför andra, den om representationen i riksdagen. Alltfler röster, även bland liberala krafter i Riddarhuset, höjdes för ståndsriksdagens avskaffande och riksdagen diskuterade ämbetsmannens rätt att behålla sina titlar även utan ämbete.⁶ Debattörer som Erik Gustaf Geijer visade på adelsmaktens historiska omöjlighet och argumenterade profetiskt för att »opersonlighetsprincipen« var på väg att bryta in i det politiska livet.⁷ Thorsten Rudenschölds mer modesta tankar om »ståndscirkulation« vann en enorm spridning, ända upp i kungahuset.⁸ Att kraven på republik aldrig blev särskilt framträdande i Sverige kan åtminstone delvis tillskrivas Oscar I:s vitt-

förgrenade och effektiva propagandaaapparater som sträckte sina tentakler långt in även i liberala och socialistiska läger. Genom ett radikalt omskapande av monarkins performativa och ceremoniella sidor lyckades kungen styra undan missnöjet och framstå som »folklig« och »flärdfri« på ett sätt som framkallade entusiasm även hos till synes hårdnackade republikaner. Alf Kjellén har i sin undersökning av hur 1830- och 40-talens svenska författare behandlade sociala frågor och motiv pekat på »enkelhetspropaganda« och »antilyxpropaganda« som en medveten strategi för att försöka minska spänningen mellan klasserna.⁹

I detta »omvandlingssamhälle«, som Arne Melberg kallat det i sin studie *Realitet och utopi* (1978), är även förändringarna på det symboliska planet av substantiell betydelse.¹⁰ Den framväxande borgerliga litteraturen både gestaltar de pågående samhällsförändringarna och pekar ut möjliga framtida färdriktningar. Kraven på avskaffandet av en övermakt kopplad till arv och anor tematiseras ständigt i 1840-talets prosaberättelser, så upptagna vid hittebarn, förväxlingar, oväntade arv, fördunklade ursprung och storartade revanscher.

I påfallande hög grad handlar även litteraturen om att diskutera och dekonstruera *namnet*. Alla de betydande samtidsförfattarna – Almqvist, Carlén, Bremer, Blanche, Ridderstad och Onkel Adam – hamnade förr eller senare här. Och inte minst den sistnämndes *Ett namn* är intressant för hur den argumenterar sig fram till en kompromiss mellan företrädarna för det första och det tredje ståndet.¹¹ Samförstånd framstår här fortfarande som en möjlig lösning.

Enligt tidens nya liberala konventioner skulle namnet ingenting betyda. I praktiken var det alltså framför allt liberala debattörer i pressen, understödda av ett antal frisinna representanter i Riddarhuset, som drev den linjen för det (manliga) mellanskikt de själva tillhörde. Men trots att »folket« varken inbegrep lägre hantverkare, arbetare eller kvinnor oavsett stånd, var jämlikhetsretoriken mycket kraftfull. Den färgade språkbruk och argumentation i tidningar och pamfletter, men spelade också en avgörande roll för skribenternas framträdandeformer. Här fick inga individuella särintressen styra, det var *tidningens* ställningstagande som skulle fram, manifesterat i form av ett till synes enat redaktionellt, kollektivt »vi«. Det fanns en direkt koppling mellan sådana ideal och det fortsatta bruket att i huvudsak publicera artiklar anonymt. Anonymiteten skulle i det nya

publicistiska klimatet fungera som garant, både för utgivaren och för läsaren, att det som skrevs präglades av objektivitet och oegennyttia. För den som läser exempelvis *Aftonbladet* under 1830- och 40-talen står det snart klart att den liberala pressen i realiteten sällan levde upp till de storvulna anspråken att spegla »folkviljan«. Redaktionen, under Lars Johan Hiertas handfasta styre, drev snarare hårdnackat sin egen agenda och utestängde effektivt avvikande ståndpunkter.¹²

Samtidigt var pressen, liksom den växande bokmarknaden, snabbt på väg att bli en del i varucirkulationen. I takt med att konkurrensen mellan bladen växte ställdes nya krav på profilering och professionalisering, och här blev de enskilda skribenterna och deras unika texter efter hand alltmer avgörande. Det etablerade idealet av kollektiv enighet och förment objektivitet ställdes efter hand mot ett alltmer individualiserat imageskapande. Hur handskades tidens publicister, litteratörer och författare med den här till synes paradoxala situationen, och hur påverkade den deras sätt att framträda i offentligheten? I det här kapitlet ska jag knyta frågorna till några konkreta exempel från 1840-talets press och bokmarknad. Och jag ska särskilt lyfta fram anonymitetens olika och ibland till synes motstridiga roller i tidens särpräglade varumärkesbyggande.

I. FIXERINGEN VID »FÖRFATTARFUNKTIONEN«

Den moderna litteraturhistoriska forskningstraditionen präglas av en stark fixering vid individuella bedrifter. Författaren som enskild individ ställs ständigt i fokus, vare sig det sker i egenskap av gudomligt inspirerat geni, samhällelig undantagsmänniska, juridisk upphovsman eller medial »kändis«. Forskningen har haft betydligt svårare att hantera kollektiv, eller har saknat intresse för det.¹³ Inte heller den enorma anonyma publicering som dominerat genom litteraturens historia har ägnats den uppmärksamhet både dess utbredning och betydelse torde förtjäna. Fenomenet rymmer en egen mediehistoria med största relevans för både produktion och reception, dessutom med intressanta klass- och genusaspekter. Ändå riktar intresset alltså i första hand mot den enskilda upphovspersonen.

Även efter den poststrukturalistiska subjektsskritiken fortsätter författarnamnet att utgöra den helt dominerande sorteringsmekanismen. Jag åberopade inledningsvis Michel Foucaults »Vad är en författare?« och läsepublikens krav på en tydlig avsändare, eller en *författarfunktion*.¹⁴ Som vi kunde se kopplar Foucault nyfikenheten inför källan, upphovet, framför allt till den moderna litterära marknaden och upphovsrättslagstiftningen, fenomen som ur ett kontinentalt perspektiv aktualiseras i slutet av 1700-talet och början av 1800-talet. Flera forskare har senare ifrågasatt den analysen. Bokhistorikern Roger Chartier hör till dem som spårat ett intresse för författarnamnet tillbaka till medeltiden.¹⁵ Åtskilliga, som Robert J. Griffin, har påmint om att det anonyma publiceringsbruket långt ifrån försvinner i och med den kommersiella tryckkulturen.¹⁶ Många författare fortsatte med det långt in på 1800-talet och inom dags- och tidskriftspress var anonymitet och signaturbruk dominerande i större delen av västvärlden. Anonymitet var således inte bara ett sanktionerat bruk, den utgjorde under lång tid *normen* för såväl skönlitterär som periodisk publicering. Margaret J.M. Ezell hör till dem som starkast betonat att synen på den moderna författaren dessutom varit alltför fixerad vid den *tryckta* texten, trots att manuskriptkulturen länge fortsatte att existera parallellt med och inflettad i den nya tryckteknologin.¹⁷ Den senare problematiken stod i centrum i förra kapitlet och ska inte behandlas vidare här. Låt oss bara, utifrån det svenska 1840-tal som nu ska stå i fokus, tills vidare konstatera att nyfikenheten inför författarens identitet knappast var ett nytt påfund och att varken de anonyma publiceringsbruket eller manuskriptcirkulationen upphörde när en modern bokmarknad började växa fram. Även om denna marknad, och så småningom även en svensk upphovsrättslagstiftning,¹⁸ självfallet bidrog till allt starkare kopplingar mellan boken som tryckt vara och dess upphovsperson, riskerar en ensidig fokusering på den aspekten således att förbise väsentliga delar av de faktiska publiceringspraktikerna.

Det är värt att notera att inga juridiska teknikaliteter vid den här tiden krävde författarens namn på titelsidan till skönlitterära verk. Kontakten mellan författare och förläggare kunde mycket väl skötas av mellanhänder och inte ens utbetalningen av honorar tvingade författaren att ge sig tillkänna. I svensk lagstiftning återfick boktryckaren/förläggaren visserligen rätten att genom namnsedel skydda sig mot åtal (tidigare hade ansvaret

delats med författaren) genom 1809 och 1812 års tryckfrihetsförordning. Men det ställdes fortfarande inga krav på att författarens namn skulle vara synligt i själva publikationen. För periodiska skrifter var det alljämt ansvarig utgivare som stod för det som trycktes, vare sig artiklarna var signerade eller ej.

Kring den viktorianska eran i England finns en hel del forskning om anonym publicering, framför allt rörande enskilda författare på bokmarknaden men även i dags- och tidskriftspress.¹⁹ Precis som i den betydligt blygsammare svenska forskningen är det emellertid attribuerandet av texter, avslöjandet av »de verkliga personerna« bakom texterna, som dominerat. Betydligt mer sällan har forskarna intresserat sig för det anonyma bruket som sådant, dess orsaker, motiv och följder. 1900- och 2000-talens betraktare har framför allt uppehållit sig vid frågan varför tidigare generationers författare och skribenter valt att publicera sig anonymt. Det är hög tid att vända på problemet och försöka utröna vad som gjorde att det anonyma bruket efter hand upphörde att utgöra normen. Varför valde aktörerna efter hand allt oftare att signera sina texter?

»AF FÖRFATTAREN TILL ...«

– VARUMÄRKE UTAN PERSONNAMN

1700- och 1800-talens romanförfattare publicerade gärna debutverken anonymt, för att därefter, om de gjorde lycka, framträda i någon form, gärna med signaturen »Av författaren till«. Gérard Genette kallar metoden »the Austen-Scott formula«, efter de författare, Jane Austen (1775–1817) och Walter Scott (1771–1832), som gjorde den känd på 1810- och 1820-talen.²⁰ Austen och hennes förläggare »uppfann« metoden, Scott utnyttjade den till fulländning. Vad det handlade om var helt enkelt att »puffa« för en ny vara med hjälp av en tidigare succé. Och det är alltså namnet på den gamla varan som spelar huvudrollen, medan upphovspersonens namn förblir dolt. Nyckeln till konceptet är en till synes oansenlig men i sammanhanget central undertitel eller tilläggssignatur: »By the Author of ...«.

Låt oss titta lite närmare på hur det kunde se ut. Austen debuterade med romanen *Sense and Sensibility* 1811. Den var utgiven anonymt, men med undertiteln »By a Lady«. Redan kring 1750 var det i England vanligt



Med konceptet »By the Author of« visade Jane Austen (1775–1817) att ett författarskap kunde byggas upp utan ett regelrätt författarnamn. Porträtt tryckt i *Portrait Gallery of Eminent Men and Women in Europe and America* (1873), efter en teckning gjord av systemen Cassandra.

In three Volumes. By A Lady«. Det är när nästa roman publiceras som någonting nytt händer. Det Austen eller hennes förläggare gör när det är dags för uppföljaren, är att dra nytta av den tidigare framgången. »Pride and Prejudice. A Novel. In three Volumes«. Sedan behövs inte längre »By a Lady«, istället står: »By the Author of 'Sense and Sensibility'«. Den nya romanen backas alltså upp av en tidigare nyttjad och förmodat känd titel.

Efter Austens död 1817 drog brodern Henry raskt fram två romanmanuskript ur byrålådorna för utgivning. En omarbetad och utökad version av ungdomsverket *Susan*, som här döptes till *Northanger Abbey*, och så den nästan färdiga *Persuasion*, som Austen på grund av sjukdom tvingats lägga ifrån sig. Dessutom bifogade Henry en biografisk skildring över sys-

att man tänkte sig kvinnor både som läsare och författare av romaner. Nu började kritiker också i allt högre grad försöka spåra okända författares kön. Tillägget »By a Lady« på titelsidan blev snabbt ett försäljningsargument. Vad som möjligen hade börjat som en blygsamhetssignal hade snabbt blivit »an advertisement«. ²¹ Fanny Burney hörde med sin debut *Evelina. Or the History of a Young Lady's Entrance Into the World* (1778) till pionjärerna i denna självpromoveringens konst. Hon publicerade *Evelina* anonymt, men tillägnade den sin far, Dr Burney, varigenom hon även indirekt presenterade sig själv. Dessutom riktade hon ett underdånigt förord till herrar kritiker.

Redan titelsidan till Austens debut vittnar således om att den följer ett redan beprövat mönster: »Sense and Sensibility. A Novel.

tern, och avslöjade därmed hennes identitet och författarskap. På titelsidan står: »Northanger Abbey: and Persuasion. By the Author of *Pride & Prejudice*, *Mansfield Park*, etc.; With a Biographical Notice of the Author«.

Det är värt att notera att under Jane Austens livstid publicerades alltså ingen av hennes stora romaner med hennes eget namn på titelsidan. Samtidigt är det omvittnat att författarskapet åtminstone vid publiceringen av *Emma* 1815 var en »väl känd hemlighet«. ²² Uppenbarligen förstod både Austen och hennes förläggare att bevågenhet och blygsamhet kunde gå ihop.

Walter Scott, den andra författaren i Genettes tidigare nämnda formel, var en framgångsrik poet när han gav sig in på att även skriva historiska romaner. Diktsamlingarna hade han låtit publicera under eget namn, och detta namn ville han inte riskera att svärta ner genom att låta det förknippas med den illa beryktade romanmarknaden. ²³ Anonymiteten var också ett sätt att levandegöra den ännu kontroversiella skotska historia hans romaner tog upp, och upprätta ett avstånd mellan denna historia och författarens egna politiska ståndpunkter. Debutromanen *Waverley* 1814 trycktes alltså anonymt, och blev en formidabel succé. Sedan följde Scott Austens nya recept och lät uppföljare som *Guy Mannering* (1815), *Rob Roy* (1817), *Ivanhoe* (1819), *Kenilworth* (1821) och *The Pirate* (1822) alla få tillägget »By the Author of *Waverley*«.

Scott trodde att han skrev bättre »maskerad«. Han förstod också att utnyttja hemlighetsmakeriet och det växande publikintresset till brist-



»The great unknown«, sir Walter Scott (1771–1832), förstod att slå mynt av sin halvanonymitet. Porträtt tryckt i *Portrait Gallery of Eminent Men and Women in Europe and America* (1873), efter ett original av sir Thomas Lawrence 1827.

ningsgränsen, och byggde upp en hel marknadsföringsapparat runt sin halvanonymitet. I pressen gick han allmänt under beteckningen »the great unknown«. *Waverley*-romanerna kom i strid ström och i ständigt nya upplagor, med nya förord som alla kretsade kring en och samma fråga: Vad var *Waverleys* författare för slags herre – för könstillhörigheten var självklar – och när skulle hemligheten kring hans person komma att avslöjas? Den här kurragömmaleken bildade närmast en egen intrig i romanserien. Det finns till och med de som hävdar att Scotts karriär som romanförfattare i hög grad byggde på den här självpromoveringen: »Anonymity is most successful when it provokes the search for an author«, konstaterar exempelvis John Mullan som hos Scott finner den här modellens marknadsanpassade uttryck: »the anonymous writer who does not truly attempt to remain unknown«. ²⁴ Först 1827, i förordet till en samlad utgåva av *Waverley*-romanerna, lät Scott täckelset falla. Han hade inte bara mjölkat ur sin anonymitet till det yttersta, utan behövde också sitt namn för att klara upp ekonomiska svårigheter.

Den här typen av anonym eller pseudonym publicering väckte således en hel del nyfikenhet. 1800-talets litteraturkritik är full av försök att dechiffrera författares och skribenters kön och identitet. Efter hysterin kring Scott skapade exempelvis Charlotte Brontës pseudonyma publicering (Currer Bell) av *Jane Eyre* stor debatt 1847, liksom Elizabeth Gaskells anonymt publicerade *Mary Barton. A Tale of Manchester Life* året därpå. Alexis Easley har påpekat att den främsta drivkraften bakom mystifieringen kring verk som dessa måste sökas just i tidens uppfattning om den könade författarrollen: »Because the gendering of the author position was of such cultural and ideological importance in mid-Victorian print culture, its suppression generated just the kind of critical furor that could be the springboard to blockbuster literary status.« ²⁵ Det är tydligt att författare och förlag inte var sena att exploatera den här möjligheten. Anonymiteten frammanade en lek med både kommersiella och kreativa inslag. I sin avhandling *Wanting a Name. Constructing Anonymity in Milton, Defoe, Johnson, and Sterne* (2008) framhåller Gillian Frances Prowse hur läsarna drevs att betrakta författarskap närmast som fiktiva konstruktioner, om än relaterade till verkliga personer. ²⁶

»By the Author of« handlar alltså i ringa mån om att skydda ett *inkognito*: ofta kände läsarna till författarens identitet via hörsägen och blev

heller inte förvånade över att författarnamnet saknades på titelsidan. Konceptet är i första hand att betrakta som en form av reklam, med både retroaktiv och framåtppekande effekt. På detta sätt kunde nya verk få draghjälp av samma författares tidigare framgångar utan att själva författarnamnet behövde nämnas. Samtidigt förutsätter modellen en sammanhållen författaridentitet. Som Genette skriver rör det sig om

[...] a statement of identity precisely between two anonymities, explicitly putting at the service of a new book the success of a previous one and, above all, managing to constitute an authorial entity without having recourse to any name, authentic or fictive.²⁷

För att metoden fullt ut ska fungera krävs alltså en framgångsrik titel. Och när en sådan väl finns behövs egentligen inget personnamn. Varumärket, och författarnamnet, kan lika gärna läggas i själva boktiteln, som ett slags cv i kortformat. Faktum är att den här modellen fortfarande används i kulturvärlden, exempelvis i lanseringen av nya programvaror, dataspel, tv-serier, manga-album eller filmer: »Av skaparna bakom« *Photogene*, *Dark Age of Camelot*, *MachineGirl*, *Halo*, *Ice Age* och så vidare. Dessutom kan vi se åtminstone spåren av den även i bästsäljarlitteraturen. För den som till äventyrs inte minns namnet Dan Brown är det kanske inte heller just den senaste romantiteln *Inferno* (2013) som lockar till köp, utan snarare påminnelsen om den inledande succén: *Da Vinci-koden* (2003). Även i Stephenie Meyers populära *Twilight*-serie används genombrottsboken som lockbete på omslagen till de efterföljande titlarna.

Dessa exempel pekar på något som är av yttersta vikt även för det svenska 1840-talet: anonym publicering handlade endast delvis om ett medvetet *döljande*. Här var den »absoluta« anonymiteten i första hand ett debutfenomen; det var inte ovanligt att författarnamnet dök upp redan i andraupplagan av en roman eller till och med i översatta förstaupplagor. Att anonymitet en bra bit in på 1800-talet *fortsatte* att utgöra en dominerande praxis, framför allt för romanförfattarna²⁸ men också för medarbetarna i pressen, kan visserligen alltjämt kopplas till hotet om repressalier från statsmaktens sida, till roman- och tidningsmarknadens skamfylade rykte eller till rädslan för ett fördomsfullt bemötande på grund av kön,

klass, nationalitet, religiös övertygelse, yrke eller social ställning. Men det faktum att bruket i så hög grad levde kvar även sedan sådana begränsningar och överväganden alltmer börjat spela ut sin roll gör det nödvändigt att även reflektera över andra orsaker.

Jag nämnde inledningsvis anonymitetens egen mediehistoria och det märkliga i att forskningen inte i högre grad intresserat sig för den. John Mullan, som i *Anonymity. A Secret History of English Literature* tecknar 500 år av anonym publicering, närmar sig i slutet av sin studie samma fråga och hans svar förefaller rimligt: Anonymiteten har inte *en* historia, det finns ingen »stor berättelse« om de växlande konventionerna för anonym eller pseudonym publicering. Varje given tid, individ och situation rymmer i allmänhet en rad olika skäl. Valet av framträdandeform består, om det alls går att avkoda, av flera komponenter och är beroende av sitt sammanhang på en rad nivåer. Samma författare kan välja olika strategier i olika skeden av sin karriär, i olika typer av publikationer eller till och med i samma genre.²⁹ Framför allt var anonymiteten en *process* och som vi såg hos Genette fanns hos många aktörer en gradering från absolut anonymitet till bruket av signatur, pseudonym eller namnpublicering (det han kallar *onymity*). Men, och det är kanske det allra mest intressanta i sammanhanget, många, inte minst i pressen, höll fast vid anonymiteten, alternativt stannade vid en signatur eller använde sig till och med av flera sådana (*polyonymity*). Att framträda med sitt juridiska namn förblev under lång tid bara en möjlig publiceringsstrategi bland andra.

II. »ANONYMEN«

— ETT LITTERATURHISTORISKT PROBLEM

Frågan om anonym publicering var ett återkommande debattämne i svensk press från slutet av 1700-talet. Även om utgångspunkterna skiftade hade argumenten för och emot samma mål i sikte: ärlighet, rättrådighet, objektivitet och oegennyttia. I sina båda »Bref om Anonymen«, publicerade i *Läsning i blandade ämnen* 1798, argumenterade Carl Gustaf af Leopold (1756–1829) för anonymitetens nödvändighet som en appell för en alltmer kringskuren yttrande- och tryckfrihet.³⁰ Men han såg också

både personliga egenskaper och den skrivandes position i offentligheten som viktiga skäl. Vissa »älska ej publiciteten, af en naturlig förbehållsamhet«, menar han, medan andra måste dölja sig av hänsyn till sin »ställning i Samhället«. Oavsett vilket ansåg Leopold att fördelarna med anonymiteten övervägde nackdelarna:

Den Anonyma Scribenten, som ej vill kännas, ej framdragas, iakttager vanligen en viss måtta och försiktighet. Det är helt annat med skrikaren som nämner sig, merendels just derföre at han vill göra uppseende. Sjelfva driftigheten at angripas är hos honom et säkert medel at omtalas.³¹

Leopolds inlägg kan placeras i en större europeisk kontext, i första hand som ett svar på J. G. Herders *Briefe zur Beförderung der Humanität*, vars femte del (1795) starkt förkastar anonym publicering både av författare och kritiker, och etiketterar den som en »förrädisk, låg och feg industri«. ³² Leopold ser i samma bruk snarare ett bevis för heder och gentlemannaskap. För honom handlar frågan om betydligt mer än hotande repressalier eller om de angrepp på andra en skribent kan göra sig skyldig till. »Anonymen« rymmer nämligen också en estetisk praxis; den är något av en egen genre eller åtminstone en egen »skrifart«. »Äger ej litteraturen et slags arbeten, hvilkas natur just är Anonymen, och hvilka den förutan, antingen ej skulle existera, eller åtminstone förlora hela deras salt, ja, sjelfva deras anständighet?«, frågar han retoriskt och tar bland annat upp *Spectator* och (Olof von Dalins) *Argus* som exempel. ³³ Utan anonymitetens specifika konstnärliga laddning blir litteraturen sämre och framför allt betydligt mer konventionell, eftersom författaren ständigt tvingas lägga band på sig:

Tag bort ifrån en af dessa [författare] Anonymitetens frihet, och hans styl skall med hvar rad sänka sig til den borgerliga värdighetens afmätta gång och rörelser. Han skall vid hvart uttryck känna at det är hans person, hans Embete, hans rang eller ringhet som måste tala, och at Geniet med et ansigte och et namn, icke mera är den driftiga okroppsliga ande, som tog sin flygt öfver alla dessa smerre betänkligheter.³⁴

Den författartyp Leopold utgår från är förstås ämbetsmannen, som svurit trohetsed mot majestätet och därmed är förhindrad av sitt »Embete« och sin »rang« att tala fritt ur hjärtat om han tvingas signera sitt verk. Till denne läggs så en tidstypisk dos av den romantiska genikult som i konstnären ser en »okroppslig ande«, höjd över »smerre betänkligheter« som ansikte och namn. Här har anonymiteten således en viktig uppgift att fylla som konstnärligt frirum.

Det är av intresse att se vad som händer med den här diskussionen när *litteratören*, utan rang eller ämbetsmannaheder att försvara, träder ut i offentligheten och en mer individcentrerad syn på publicistiken dessutom håller på att växa fram.

När J. E. Rydqvist (1800–1877) i artikeln »Anonymitet i skrift«, i första årgången av sin litteraturtidsskrift *Heimdall* 1828, återupptog diskussionen återknöt han till Leopold, men var till skillnad från denne i första hand intresserad just av periodisk litteratur.³⁵ I pressen hade den namnlösa publiceringen under de trettio år som hunnit passera sedan »Bref om Anonymen« utsatts för en hel del kritik. Ändå vill Rydqvist försvara anonymiteten. Hans inlägg präglas av ett ärlighets- och oppriktighetsanspråk och en tro på att kritikens ideala oegennyttan endast kan tillgodoses genom »den namnlösa skriften«. Så fort budskapet kopplas till en enskild individ förlorar det sin allmängiltighet och riskerar att inte nå fram: »Man ser icke längre på sjelfva skriften och hvad den kan innehålla, utan på författarens person.«³⁶ Rydqvist stödjer sig på Lessings devis: »En författare, som inte uppger sitt namn, gör inga högre anspråk, än att vara en röst från det allmänna. Den åter, som nämner sig, vill förestafva det allmänna omdömet.«³⁷

Yttrandet får en särskild klang just i relation till det samtida tidningsklimatet: »Hvad enskildt tidningar beträffar, böra dessa, framför andra, handla såsom en moralisk person, och ej såsom personlig individualitet.«³⁸ Bakom den här representativa synen på pressrösten som »en moralisk person« i kollektiv anda döljer sig säkert också ett viktigt skäl till varför namnpublicering i allmänhet dröjde betydligt längre i periodika än på bokmarknaden. Det handlade helt enkelt om vilken typ av auktoritet som var möjlig eller önskvärd att fästa vid avsändarpositionen. Medan tidningarna ännu framför allt präglades av en »medborgerlig« anda där utsagan skulle ge uttryck åt den »allmänna meningen«, drogs skönlittera-

turen snabbare in i ett individualiserat tänkande där författarens »marknadsvärde« alltmer kom att kopplas just till namnet.

Samtidigt utgör Rydqvist själv ett exempel på hur den anonyma publiceringen snarare än att utgöra en fast kategori rymmer en graderad process där *namnet* är olika synligt i olika sammanhang. Som redaktör och mestadels ensam skribent blev Rydqvist snabbt tätt förknippad med sitt »verk«. Med sin entusiasm inför framför allt engelsk litteratur och den nya inhemska prosan kom *Heimdall* snabbt att bli, om inte en explicit motröst, så åtminstone ett välkommet stockholmskt komplement till det akademiska, »fosforistiska« Uppsala.³⁹ Och på samma sätt som »Argus« vid 1820-talets början varit en allmänt vedertagen beteckning både på tidskriften *Argus* och dess redaktör, Johan Johansson (som också stundom kallades »Hvalfisken«), var »Hejmdall« vid decenniets slut åtminstone i skrift även den gängse benämningen för såväl publikationen som dess redaktör. I 1830- och 40-talens pressdebatt innefattade »Freja« på samma gång tidskriften och dess olika redaktörer K. A. af Kullberg, August Blanche och J. A. Kiellman-Göransson. Samma sak med »Winterbladsmanen« – »alla« visste att *Winter-Bladet* drevs av den tidigare medarbetaren i *Aftonbladet* och *Dagligt Allehanda*, J. P. Theorell. Den personifikation och det rolltagande som präglade den här typen av omtvistade enmansredaktioner innebar i sig en form av publicistisk varumärkesetablering som sedermera på ett likartat sätt skulle slå igenom även på de större dagstidningsredaktionerna.

När Rydqvist hyllar »den fria anonymen«, som ska skilja sak från person, är det således i ett läge där en sådan ideal position håller på att förvandlas till en chimär. Samtidigt rymmer diskussionen en mer övergripande problematik som sträcker sig utanför en initierad krets av publicister och debattörer, och som på principiell nivå handlar om vilka anspråk och vilken tilltro som kan tillmätas den individuella, namngivna rösten. För Rydqvist är saken klar: »Borttag anonymen, och vår tryckfrihet är ett intet, ett tomt gyckelspel.«⁴⁰

AFTONBLADET OCH SKRIBENTSIGNATURERNA

Frågan om namnets roll inom svensk publicistik var med andra ord i allra högsta grad under förhandling, och valet av praxis i tidens periodiska

litteratur handlade säkerligen både om övergripande principer och om praktiska möjligheter och skiftande ambitioner. När Lars Johan Hierta och Magnus Jacob Crusenstolpe (1795–1865), båda adelsmän med sympatier för den liberala oppositionen, skulle dra igång sin *Riksdags-Tidning* (1828–30) förklarade de i prospektet att de ansåg det nödvändigt att sätta ut sina namn för att läsekretsen skulle kunna ställa skribenterna till svars för sina yttranden.⁴¹ I Hiertas *Aftonbladet* däremot (grundat i december 1830), rådde snarare Rydqvists tidigare nämnda ideal. Här publicerade sig åtminstone de fasta medarbetarna nästan alltid anonymt, med undantag av kortare perioder av signaturbruk. Redaktionell enighet utåt var den dominerande strategin, men den hade sina blottor. Vid 1830-talets mitt hade *Aftonbladet* intagit positionen som det mest säljande och högröstade oppositionsorganet. Som »modern« tidning saknade den ännu konkurrens. Till skillnad från flertalet utbyggda annonsblad innehöll den en förhållandevis hög andel egenproducerat material inom en rad olika ämnesområden och rymde en stab av hyggligt honorerade medarbetare med olika specialiteter.⁴² Som sexdagarstidning hade den också en unik möjlighet till täta, aktuella kommentarer och replikskiften. Det behövdes, eftersom redaktionen ofta hamnade i blåsväder. Dels på grund av sina ständiga nålstick såväl mot konkurrentblad som mot »systemet«, det vill säga hela etablissemanget, från majestätet och regeringen till Svenska Akademien och dess ledamöter, inflytelserika män från kyrka och universitet. Dels på grund av sin överlägsenhet, i upplaga såväl som i attityd. Tidningen fick en hel del kritik för sina debattmetoder, där man höll de egna medarbetarna om ryggen och effektivt stängde spalterna för avvikande ståndpunkter eller försåg insända repliker med ironiska kommentarer.

Vintern 1834–35 satsade tidningen ovanligt offensivt. I prenumera-tionsanmälan inför det nya årets utgivning lockade man både med nya stilsorter och förbättrad tryckteknik samt med att »flere litteratörer af erkänd talang och anseende, från det kommande årets början ingå såsom ständiga medarbetare i bladet«.⁴³ Dessutom hade man sedan en tid börjat signera vissa artiklar av framför allt politiskt slag. Redan i oktober 1834 hade pseudonymen Nils Nilsson Nyberg i artikelserien »Bref till Svenska Minerva« retat upp åtskilliga, bland annat genom spefulla ord om Svenska Akademien: »Den är en förgyllningsanstalt för klådiga skriffingar, ett sånginstitut för galna ungtuppar, ett accouchementshus, der lättfärdiga

kamenor afbörda sig sina oäkta foster.«⁴⁴ Månaden därpå väckte N:o 777 uppmärksamhet med sin artikel »Om Tegnér och om Akademier«, där skribenten bryskt tog farväl av sin barndoms idol.⁴⁵ Aftonbladets Philalethes, som också skrev skarpa politiska kåserier, hade helt sonika kapat en konkurrents signatur; han kunde på självaste nyårsafton glädja sig åt att dessa båda pennor blandats samman och föreslog därför att de skulle byta redaktion med varandra.⁴⁶ Philalethes var annars nämligen statsrådet och tidigare chefen för Kongl. Teatern, tillika akademiledamoten Gustaf Lagerbjelkes välkända signatur i den politiska debatten, inte minst i regeringstroga *Sveriges Stats-Tidning*, i dagligt tal »Statstidningen«. Den sistnämnda, som egentligen var en uppfräschning av gamla *Post- och Inrikes Tidningar*, var nystartad för året (1 december 1834).⁴⁷ Aftonbladets Philalethes får därmed betraktas som ett ironiskt korrektiv.

Det spekulerades förstås friskt kring vilka som gömde sig bakom de olika signaturerna, och avslöjandet av sådana var, som Kurt Aspelin uttryckt det, »en populär sport i samtiden«.⁴⁸ Våren 1835 inleddes också en debatt om skribentnamn, med flera tidningar inblandade. Jag ska följa diskussionen tämligen ingående, eftersom jag menar att den väcker flera avgörande frågor just kring *namnets* roll och funktion i samtidens publicistik.

Det hela började med att *Aftonbladet* i en orubricerad notis den 8 december 1834 hade försökt peka ut medarbetarna i det nybildade regeringsorganet *Sveriges Stats-Tidning*. Både namn och ämbetstitlar nämndes, i ironiska ordalag även de områden respektive redaktör skulle råda över, liksom tidningens politiska inriktning:

Planen för Statstidningens blifvande redaktion lärer nu vara fullfärdig. Det berättas att H. E. Grefve Lagerbjelke efter riksdagens slut taget afsked från StatsRådsplatsen för att få egna sig ostördt åt den »egentliga själavården«, som en viss snillrik kaplan yttrade. Han blifver således ett slags kansler för denna del af regeringsbestyret. Under honom skola stå såsom hufvudredaktör Kanslirådet Wallmark, såsom redaktör för de brancher som röra handel, slöjd och konst, Hr Kommeraserådet Bergius, samt för »konst, nyheter och moder« protokollsSekreteraren Brandel.

Tidningens färg tros blifva hvad Engelmännerna kalla *high*

tory, d. v. s. i politiken, att icke älska någon inverkan från *folket* på styrelsens system, och i finanserna att försvara lånesystemet. Tidningen kommer icke att direkt befatta sig med polemik, för att icke förlora i sin officiella hållning; utan detta bestyr, som också är det svåraste, öfverandtvardas åt Svenska Minerva, som derföre nästa år skall utgifvas 3 gånger i veckan, samt åt Insändare i Stockholms Dagblad och Journalen, hvilket sednare blad jemväl lär utkomma 3 gånger i veckan.

Lagerbjelkes roll som planläggare och författare till första numrets »prospekt«, liksom signaturen Philalethes, bekräftas i Bernhard Lundstedts bibliografi *Sveriges periodiska litteratur*.⁴⁹ Wallmarks redaktörskap nämns också, medan Bergius och Brandel saknas, men dessa nämns i relation till andra tidningar.

Redan dagen därpå, den 9 december, gick »Statstidningen« under rubriken »Beriktigande« ut med en kort dementi: »Uti gårdagens Aftonblad anföres i uppgiften om StatsTidningens Redaktion, rörande en namngifven StatsRådets Ledamot ett slags rykte eller sägen, som Redaktionen får med full sakkännedom förklara icke vara grundad.« Det som förnekades var alltså inte Lagerbjelkes medarbetarskap, utan uppgiften att han skulle lämna sin statsrådspost. Bakom den korrekta tonen kan man också ana att det offentliga namngivandet av en medlem av statsrådet kunde anses spektakulärt. Detta bekräftades den 7 januari, när den politiskt obundna *Stockholms Dagblad* gav sig in i diskussionen. En insändare under den stående rubriken »Hvarjehanda« ifrågasätter skrytet i *Aftonbladets* tidigare nämnda prenumerationsanmälan, som alltså lockat med »flere litteratörer af erkänd talang och anseende«, men kritiserar framför allt just skicket att yppa »sammansättningen af en redaktions personal«. Mer rimligt hade varit, hävdar skribenten, om *Aftonbladet* avslöjat identiteten på sina egna nya, påstått välmeriterade medarbetare.

Den 17 januari, efter ytterligare påstötning, följde *Aftonbladet* till sist uppmaningen och räknade upp några skribentsignaturer i det egna bladet, tillbakavisade en del av de tidigare spekulationerna och uppmanade även »Dagbladet« att för jämviktens skull »yppa sina insändare«. ⁵⁰ Hur starkt signaturbruket i sig fungerade som *författarfunktion* vid den här tiden visar onekligen *Aftonbladets* egen »korrigerande« uppräknig. Förutom »Kap-

ten Lindeberg«, som redan pekats ut i olika sammanhang, nämns nämligen inga personnamn:

Vi få derföre benäget upplysa, att våra medarbetare äro, utom Kapten Lindeberg, som nämnes af Insändaren sjelf, följande: 1:o *Aftonbladets Filaletes*, som Ins. icke lärer fränkänna talang, då sjelfva det rättrogna Göteborgs Dagblad nappade på kroken och förvexlade honom med *Statstidningens*; 2:o Hr L; 3:o *Aftonbladets P*; 4:o Hr S.; 5:o Herr - n; och 6:o N:o 777.

Sedan vi sålunda gått Insändarens nog närgångna önskan till mötes, hoppas vi, att Dagbladet lika uppriktigt tillfredsställer vår begäran att yppa sina insändare.⁵¹

Tidningens »medarbetare« får helt enkelt stå endast som de signaturer de periodvis använde i spalterna. Hur ska detta tolkas? Var detta samlade »avslöjande« av signaturer i sitt sammanhang tillräckligt för att faktiskt peka ut tidningens främsta medarbetare, och i så fall för vilka – för nyfikna pressgrannar i huvudstaden och/eller även för den bredare läsekretsen? Förstod de som förväntades göra det vilka personer som dolde sig bakom de specifika signaturerna, eller fyllde nämmandet av dessa i sig sitt syfte, att knyta samman signatur och redaktion? Förutsatte artikeln i *Aftonbladet* att läsaren tagit del av tidigare inlägg även i övrig press, eller ska uppräkningsen av de sju signaturerna snarare betraktas som kalkylerat halv-hjärtad, som ett sätt att visa fram tidningens fasta skribentnamn utan att fördenskull peka ut dem även som privatpersoner? Även om det senare förefaller mindre troligt, är texten förbryllande just för hur lite den lägger till pressgrannarnas spekulationer. Det mest fascinerande med uppräkningsen är alltså vad den *inte* säger. Den avslöjar visserligen att *Götheborgs Dagblad* tidigare gissat fel angående »*Aftonbladets Filaletes*« och att denne inte är densamme som »*Statstidningens*« (Lagerbjelke). Men den yppar å andra sidan inte att den verkliga skribenten bakom den första signaturen är Lars Johan Hierta själv. Den bekräftar »Kapten Lindebergs« medverkan, medan övriga bara nämns just som signaturer – »Hr L«, »*Aftonbladets P*«, »Hr S«, »Herr – n« och »N:o 777«.

Att det trots allt fanns ett fortsatt intresse att få veta mer om männen bakom dessa signaturer stod klart ett par månader senare, när en anonym

artikelserie, »De sju vise i Aftonbladet«, publicerades i handelstidningen *Göteborgs Dagblad*. Redan i första artikeln pekas tidningens viktigaste medverkande ut med både signaturer och personnamn:

- 1:o f. d. Utgifvaren af *Fäderneslandet*, förre Assessoren Crusenstolpe.
– (Philalethes).
2:o förre Utgifvaren af *StockholmsPosten*, Kapten *Lindeberg*.
3:o f. d. Utgifvaren af *Dagl. Allehanda*, förre Bok-Auctions-Commissarien Hr J. P. *Theorell* (Nr 777.)
4:o f. d. Utgifvaren af *Skånska Posten* Hr *Liljecrona* (L.)
5:o f. d. Utgifvaren af *Arlekin*, Hr Extra Cancellisten *Struzenbecker* [sic].
6:o f. d. Utgifvaren af *Nordmanna-Harpan*, Extra Notarien M. J. Rosén (-n); och
7:o Extra Adjuncten, Hr H. B. Palmer – (P.)⁵²

Men skribenten i *Göteborgs Dagblad* nöjer sig inte med att avslöja personnamnen bakom signaturerna, utan sätter framför allt dessa självutnämnda granskares egna meriter under lupp. Vad har de för rätt att tala i allmänhetens namn och att förolämpa majestätet och dess ämbetsmän? En efter en utsätts de påstådda medarbetarna för en satirisk mönstring och framställs själva som mer eller mindre misslyckade ämbetsmän, akademiker och skönandar. Utgivaren Lars Johan Hierta tituleras med det föga respektgivande »Herr Vice Notarie« och det påtalas att denne stränge kritiker av företrädare för ämbetsmannavärlden själv, förutom att ha hållit några tal och varit biträde vid tidningen *Argus*, bara kan ståta med »ett par års tjenstgöring såsom renskrifvare uti Bergs-Collegium och Riddarhus-Cancelliet«. Övriga utpekade synas även de i sömmarna. *Theorell* och *Crusenstolpe* får framför allt klä skott för sina skiftande lojaliteter, den förre för sina angrepp mot *Aftonbladet* i sin tidigare roll som utgivare av *Dagligt Allehanda*, den senare för sitt »ständiga öfverlöperi mellan partier och åsigter«. *Lindeberg*, *Theorell* och *Crusenstolpe* ställs till svars för att de i sina tidigare värv (i *Stockholms Posten* respektive *Dagligt Allehanda* och *Fäderneslandet*) både angripit varandra och sin nuvarande arbetsgivare. *Lindeberg* och *Crusenstolpe* beskylls också för att drivas av personlig hämndlystnad gentemot konungen, den förre på grund av en

indragen pension och den senare efter Karl Johans uteblivna stöd till tidningen *Fäderneslandet* (se vidare nedan). Via denna publikation säger sig skribenten dessutom ha inhämtat upplysningen att »det var ett misslyckadt försök af Hr H[ierta], att erhålla en Kammarjunkare-titel, som förde Hr H, uti Oppositionens leder«. Den fråga som ligger implicit i all denna kritik är förstås hur läsarna ska kunna ha förtroende för någon av dessa herrar, som endast tycks gå sina egna ärenden och som dessutom inte ens verkar akta varandra.

P. (Henrik Bernhard Palmær), »Adjuncten vid Carolinska Institutet i Stockholm«, framställs som okänd, inte minst för sin »smutskastning på Nationens älskningsskald Tegnér, och flere andra värderika män«. Det var alltså han som redan under hösten, under pseudonymen Nils Nilsson Nyberg, skrivit den häcklande artikelserien »Bref till Svenska Minerva«. S. (Sturtzenbecher) får som en av sina meriter »att hafva varit utgifvare af den eländigaste tidning, som funnits i Sverige, nemligen Arlekin, hvilken äfven dog vid 3:dje eller 4:de nummern«, och kopplas också han till attackerna mot Tegnér.

Tegnér kom framför allt för många yngre liberaler att stå som själva symbolen för etablissemang – den snillrike och stridbare skalden som förvandlas till en man i staten, professor och biskop, och som dessutom lät sig väljas in i Svenska Akademien. Särskilt det senare betraktades av *Aftonbladets* redaktion närmast som ett svek, eftersom Akademien i den kretsen ansågs som höjden av reaktionär konventionalism och koterianda. Aversionen mot denna institution hindrade emellertid varken Theorell eller Sturtzenbecher från att sända in prisskrifter och tidningen skröt gärna om sina begåvade och av Akademien belönade medarbetare. Åtminstone Sturtzenbecher aspirerade till och med, om än långt senare, på att själv bli invald.⁵³ Att tidningen på många sätt påminde just om ett koteri avskräckte inte heller dess medarbetare från högljudda beskyllningar om kåranda och nepotism. Angreppen, inte minst de riktade mot Tegnér, bemöttes och fördömdes skarpt i konservativa tidningar, inte minst i *Svenska Biet*, dit författaren till artikelserien »De sju vise i Aftonbladet« ska ha varit knuten.

Det visar sig vid en närmare granskning att den utpekande artikeln i *Göteborgs Dagblad* med ett undantag haft rätt. Aftonbladets Philalètes syftade alltså inte på *Fäderneslandets* utgivare M.J. Crusenstolpe, utan på

Hierta själv. Crusenstolpe gick till och med ut öppet i *Aftonbladet* och dementerade sitt medarbetarskap, föga framgångsrikt eftersom flera motståndarblad vägrade tro honom.⁵⁴ Att han skulle stå bakom signaturen var i och för sig ingen orimlig gissning. Han hade tillsammans med Hierta som tidigare nämnts drivit oppositionsbladet *Riksdags-Tidning* och också varit med i grundandet av *Aftonbladet*. Sedan hade han plötsligt bytt sida och utnämnts till redaktör för det monarkistiska bladet *Fäderneslandet*, vars första nummer kom bara fyra dagar före det första *Aftonbladet*, i december 1830. Men tidningen hade svag ekonomi, och 1833 drog kungen in det stöd han tidigare betalat ur egen kassa. Crusenstolpe lade ner tidningen, hamnade skuldsatt på gäldstugan och förlorade sin ämbetsmannapost som assessor i Svea hovrätt. Trots att Karl Johan betalade hans skulder sökte sig Crusenstolpe åter till oppositionen och tvingades nu leva enbart på sitt skrivande, som blev alltmer kritiskt mot Karl Johans regering – något som så småningom ledde till en uppmärksammas fängelsestraff för majestätsbrott och kravaller på Stockholms gator i juni 1838.⁵⁵ Av sina motståndare pekades Crusenstolpe gärna ut som en förrädare, men han var själv skicklig på att framställa sig som martyr. Både han och *Aftonbladet* drog åtskilliga publicistiska och politiska fördelar av fängelsestraffen.⁵⁶

N:o 777 var alltså den tidigare nämnde Johan Peter Theorells signatur. L utpekades av *Götheborgs Dagblad* som »Hr Liljecrona«. Carl Vilhelm Liljecrona hade Hierta lockat till sig från lundensiska *Skånska Correspondenten*. Och bakom P. stod alltså Henrik Bernhard Palmær, känd för sina vassa satirer, inte minst i den populära avdelningen »Kaleidoskop«, *Götheborgs Dagblad* pekar också ut honom som den verkliga pennan bakom Nils Nilsson Nyberg. Palmær lämnade dock *Aftonbladet* samma år, 1835, för att tre år senare grunda *Östgötha Correspondenten*. Signaturen S tillhörde Oscar Patrick Sturtzenbecher, tidigare utgivare av den unglitterära tidskriften *Arlekin* och nyligen värvad till tidningen. – n. var Johan Magnus Roséns signatur. Rosén medverkade periodvis i *Aftonbladet* och var också verksam som tonsättare och författare.

Nyfikenheten på medarbetarna bakom de bitska artiklarna i *Aftonbladet* är således förståelig, liksom den bitterhet gentemot »den store« som ofta syns hos de samtida konkurrenterna. Det alltmer kommersialiserade klimatet och den relativa frihet och rörlighet som anonymiteten skapade för både skribenter och ledning inbjöd nämligen till en närmast skamlös

självpromovering. *Aftonbladet* blev rättmätigt beskylld för att ständigt »puffa« för sina egna skribenter eller för Hiertas bokutgivning. När tryckeriet eller häftesserien *Nytt Läsebibliothek* släppte en ny produkt kunde ett helt maskineri dra igång, med annonser, notiser och recensioner, ibland till och med ett utdrag ur det aktuella verket tryckt i följetongen, alltså den plats där tidningen samlade kultur- och förströelsematerial. Ett par exempel får illustrera hur det kunde se ut. En första del av Sophie von Knorrings novell »Soldaten och hans hustru« trycktes »under strecket« i december 1841. Samtidigt salufördes den första samlingen *Skizzer*, som utgavs hos L.J. Hierta och där novellen ingick, i boklådorna på annonsplats. Novellsamlingen fick en kort anmälan i tidningen den 17 december och samma dag trycktes första delen av novellen i följetongen.⁵⁷ Anmälan hänvisar dessutom läsaren vidare till följetongen för ett smakprov.

Än mer uppseendeväckande ter sig promoveringen av de egna medarbetarna. I juli 1841 puffar *Aftonbladet* för veckotidningen *Bazaren*, som drevs av redaktionsmedlemmen Sturtzenbecher (Orvar Odd), och hänvisar oblygt till Adolf Bonniers prenumerationsannonser i tidningarna.⁵⁸ Påföljande sommar publicerades utdrag ur Orvar Odds kortprosasamling *Med en bit blyerts* i följetongen under strecket, och i samma veva syntes annonser för boken, som också den trycktes hos Hierta.⁵⁹ Inför publiceringen av tredje och sista häftet av Almqvists *Gabrièle Mimanso* våren



Den politiska satirens mästare Henrik Bernhard Palmær (1801–1854) häcklade etablissemangen bland annat under den anspråkslösa signaturen Nils Nilsson Nyberg. Litografi troligen av A.J. Salmson i *Nordstjernan*. *Witterhetsstycken och poemer* 1848.

1842 avtrycktes även ett avsnitt, »Striden på boulevarderna. Under Hantverksupproret i Paris år 1840« i följetongsavdelningen, som vid den här tiden för övrigt redigerades av författarens redaktionskollega och nära vän Wendela Hebbe.⁶⁰

Almqvist hörde till de tongivande medarbetare som till och med kunde recensera sig själva eller publicera långa, anonyma, förtydligande anmälningar av sina egna verk.⁶¹ Även de facklitterära författarna på Hiertas förlag fick specialbehandling. Anders Fryxells *Handlingar rörande Sveriges historia* (1836–1843) och *Berättelser ur svenska historien* (ett 23-bandsverk som Hierta »ärvt« vid köpet av Nestius tryckeri), återgavs i långa utdrag i artikelform, recenserades fortlöpande och syntes flitigt bland annonserna.

Den kollegiala kritiken och debatten var långt ifrån ny, den hade präglat en rad tidningar och tidskrifter från det sena 1700-talets *Stockholms Posten* till fosforisternas *Swensk Literatur-Tidning* (1813–1825). I samtiden var »Freja-kotteriet«, alltså de författare och skribenter som kretsade kring halvveckobladet *Nyaste Freja* och dess redaktion, ett välkänt begrepp. Det speciella med *Aftonbladet* var förstas tidningens uttalade ambition att företräda något slags allmänhet eller »folkvilja«. Men i den allt starkare marknadsanpassningen bidrog anonymiteten snarast till att fältet korrumpierades. Även om debatterna kring hur redaktionerna hanterade frågan hade en tämligen »intern« karaktär, och gärna har setts som en del i det allmänna käbbel som ständigt pågick både mellan liberala och konservativa blad och mellan konkurrenter med samma politiska grundsyn, är det tydligt att publicistiken och därmed också dagskritiken i det här skedet genomlevde något av en förtroendekris – och att anonymiteten utgjorde en väsentlig del av problemet.⁶²

III. NAMNET I 1840-TALETS SVENSKA DAGSKRITIK

Så, för att återvända till den fråga som utgör kapitlets och hela studiens grundfråga, *vad betydde namnet* i 1840-talets svenska litterära offentlighet och kulturdebatt? Precis som för Onkel Adams abdikerade baron tidigare, gällde allt och intet, men snarast i omvänd ordning. Namnet skulle i teorin

ingenting betyda, men gjorde det ändå, som vi kunnat se, alltmer i praktiken. Den absoluta anonymiteten var definitivt på väg att luckras upp, vilket märktes även på bokmarknaden, där författarna allt oftare valde att sätta ut sina namn på titelsidorna. Jag ska snart diskutera den utvecklingen, framför allt utifrån decenniets inflytelserika »kvinnlige treklöver«, och särskilt problematisera den gängse synen på kvinnliga författares anonymitet som ett tecken på blygsamhet. Men först en blick på publicistiken och några olika typer av varumärkesbyggande, någonstans mellan skönlitteratur och journalistik i kretsen kring *Aftonbladet*.

Den som intresserar sig för anonym skönlitterär och litteraturkritisk publicering i svenskt 1840-tal inser snart att det är ett svåröverskådligt område. Till att börja med är, som tidigare nämnts, källäget besvärligt. Det är svårt att koppla de anonyma texterna till specifika skribenter. Tidens kritik, särskilt den i dagspressen, är sällan så personligt särpräglad att stil eller innehåll tydligt avslöjar sitt ursprung, även om det förekommer. Snarare arbetade redaktionerna alltså i regel aktivt för att upprätthålla en enad och enhetlig front utåt, och som Ruben G:son Berg påpekat i sina studier av Almqvists journalistik utvecklas gärna »ett slags kollektiv stilkaraktär på en tidningsredaktion«, vilket gör det än svårare att para ihop osignerade artiklar med rätt skribenter.⁶³ Frågan är hur man bäst förhåller sig till den här problematiken. I sin studie över 1830-talets svenska litteraturkritik tar Kurt Aspelin bland annat upp svårigheterna med att attribuera artiklar. Det han skriver om publiceringspraktiker och om det problematiska källäget är i hög grad relevant även för det efterföljande decenniet:

Det bör emellertid med kraft framhållas, att kritiken till största delen är skriven som en kollektiv, anonym helhet och långa stycken med fördel också kan betraktas som ett enhetligt uttryck för ett gemensamt ställningstagande. I den mån författarproblemet ställs för enskilda recensioner och artiklar – och självklart är författarfrågan ofta av betydande intresse i sammanhanget – är det ibland nödvändigt att föra omfattande resonemang, även om slutresultatet bara blir att frågan måste lämnas öppen. Tidigare forskning kan ge exempel på gissningar som gjorts på otillfredsställande grunder. Till saken hör att sådant upplysande material

som brev och dagböcker förekommer i mycket begränsad omfattning, likaså minnesanteckningar och memoarer. De papper som hade kunnat upplysa om den inre historien på AB:s byrå under perioden tycks för alltid vara förkomna, med undantag för några fragmentariska rester. [---] Oftast får man alltså nöja sig med indirekt bevisföring på grundval av artiklarna själva, alltifrån osäkra stilistiska iakttagelser till fastställanden av en för en viss kritiker karaktäristisk värderingsmodell.⁶⁴

Det signifikativa är hur Aspelin betonar den kollektiva publiceringspraktiken som ett faktum, *samtidigt* som han trycker på intresset för »författarfrågan«. De anonyma framträdandeformerna lyfts i första hand fram som problematiska, någonting som står i vägen för forskaren. När Aspelin sporadiskt tecknar bilden av 1840-talet framträder ett typiskt efterklangsdécennium, i avsaknad av betydande såväl författar- som kritikernamn. Ändå innebär perioden, åtminstone ur professionaliseringssynpunkt, ett skede då författar- och kritikerrollerna interagerar och konkurrerar tydligare än kanske någonsin tidigare. Men för att detta ska bli synligt behöver vi alltså studera fältet från en annan utgångspunkt, där tanken om framgångsrika, tongivande individer får lämna plats för mångsysslande, ofta anonyma kollektiv. Även om enskilda aktörer självfallet är intressanta att studera är det viktigt att deras verksamhet också betraktas just mot bakgrund av sin samtids särpräglade publiceringskultur och -praktiker.

Svensk litteraturdebatt var under 1840-talet fortfarande snäv, med få aktörer inblandade, dessutom geografiskt avgränsad, med både tidningar och kaffehus koncentrerade till huvudstaden och Munkbron i Gamla stan. Även om decenniet innebar ett genombrott för grundandet av nya tidningar även ute i landsorten, dröjde det innan provinspressen hittade sin form och blev politiskt och kulturellt inflytelserik. Bland undantagen fanns den liberala uppstickaren *Östgötha Correspondenten*, grundad 1838 av den tidigare *Aftonbladet*-medarbetaren Henrik Bernhard Palmær. Särskilt tongivande blev tidningen sedan den samhällsengagerade författaren och publicisten C. F. Ridderstad helt övertagit rodret 1843 och utropat »landsortspressens emancipation«, framför allt i förhållande till det opinions- och upplagemässigt dominerande *Aftonbladet*. Andra liberala landsortstidningar som lät höra tala om sig var *Jönköpingsbladet* (grun-

dat 1843 av Johan Sandwall och Johan Erik Lundström som också drev förlag och tryckeri), där bland andra Almqvist medverkade flitigt under ett antal år, *Najaden* i Karlskrona (1838–1852), under ledning av den stridbare Georg Ameen, samt *Götheborgs Handels och Sjöfarts Tidning*, som grundats redan 1832, men som blev en röst att räkna med först 1844, då den under Magnus Prytz ledning blev en sexdagarstidning.⁶⁵ I Stockholm mötte *Aftonbladet* liberal konkurrens framför allt i form av *Dagligt Allehanda* och halvveckobladet *Nyaste Freja*. Till de konservativa trätöbröderna hörde halvveckobladet *Svenska Minerva* (1830–1848), regeringsorganet *Sveriges Stats-Tidning* (1834–1844, därefter återupptogs det gamla namnet *Post- och Inrikes Tidningar*) och framför allt »prästitidningen« *Svenska Biet* (1839–1844), som 1841 gick från veckoblad till sexdagarstidning och 1847 ersattes av konservativa *Tiden*, ledd av den gamle romantikern och Uppsalaprofessorn V.F. Palmblad. Mot decenniets slut ökade också konkurrensen från vänsterhåll. År 1845 grundades *Söndagsbladet*, som direkt riktade sig till »de arbetande klasserna«, och 1849 startades radikalsocialistiska *Folkets Röst*, som dock snart övergick till att bli en ren »skandaltidning«. Den senare blev så framgångsrik – inte minst genom sina attacker mot Lars Johan Hierta – att den upplagemässigt blev i stort sett lika stor som *Aftonbladet*, åtminstone i Stockholm.⁶⁶

Som bland andra Daniel Andreæ påpekat innebar 1840-talet en betydande politisering av litteraturkritiken, som allt starkare drogs in i tidningarnas respektive profiler.⁶⁷ Leif Kihlberg hävdar i sin biografi över Lars Johan Hierta att denne uppmuntrat utvecklingen mot en politiserande litteraturbevakning enligt engelskt föredöme, och konstaterar att tidningens litteraturkritik utgjorde »en icke oviktig beståndsdel i den liberala propagandan«. ⁶⁸ Under riksdagsperioderna (1840–41, 1843–44, 1847–48) fick kulturbevakningen ofta stå tillbaka för ymnig rapportering från ständernas motionerande gällande allt från järnvägar, tulltaxa och skråväsendets avskaffande till inrättandet av folkskola, ogifta kvinnors myndighet och den långdragna representationsfrågan. Kritiken fick i samma veva en ny, betydligt mer samhällstillvänd uppgift. I skapandet och upprätthållandet av en samstämmig kritisk röst fick också anonymiteten en delvis ny, förstärkt roll. Inte heller här handlade det i första hand om att skydda upphovspersonen, som ändå snart blev känd åtminstone i den initierade krets som intresserade sig för vem som förde pennan.

En ofta försummad aspekt av det anonyma bruket kan kopplas till dåtidens publicistiska kulturarbete som i betydligt större utsträckning än idag verkligen var ett mångsyssleri. För att kunna försörja sig inom detta begränsade fält var flertalet aktörer tvungna att ägna sig åt olika, stundtals konkurrerande sysslor. Att upprätthålla sin anonymitet gjorde det möjligt att sälja sina tjänster upprepade gånger till olika arbetsgivare, eller att få in flera texter i samma publikation.⁶⁹ Anonymiteten kunde också medföra en rad andra fördelar i det offentliga samtalet, och här kan Almquist återigen fungera som illustrativt exempel. Jon Viklund hör till dem som uppmärksammat anonymitetens centrala roll för hans journalistik.⁷⁰ Viklund anknyter till Bertil Romberg, som konstaterat att det »finns tillfällen då Almquist icke önskar framträda ur kollektivet utan tvärtom försvinna in i det».⁷¹ Anonymiteten innebar att Almquist kunde kommentera debatter han själv var involverad i och som nämndes ovan till och med recensera sina egna verk, och hans privilegierade ställning inom redaktionen medförde också viss kontroll över den övriga recensionsverksamheten. Sammantaget, påpekar Viklund, gav den anonyma publiceringen Almquist »ett rejält svängrum i polemiken» som möjliggjorde »utvecklandet av en rabulistisk författarroll som avvek från hans tidigare uttalade ideal». Detta innebar i sin tur att han »i explicita ordalag och reservationslöst» kunde »diskutera tidens stora frågor, stående på en av offentlighetens viktigaste scener».⁷² Almquist hörde tveklöst till dem som var skickligast i att utnyttja de många möjligheter, såväl ekonomiska som politiska, som det anonyma publiceringsbruket erbjöd.

SIGNATURER OCH MÅNGSYSSLERI

De skönlitterära författare och litteratörer som i allt större antal etablerade sig genom press- och följetongkulturen valde ofta att framträda med signaturer, som Orvar Odd (Oscar Patrick Sturtzenbecher), W. alternativt Liana (Wendela Hebbe) eller Onkel Adam (C. A. Wetterbergh). Jag menar att det i det här sammanhanget är olyckligt att kalla sådana namnkonstruktioner för pseudonymer, eftersom det inte handlar om några antagna personnamn som skulle kunna misstas för att vara »autentiska». Termen *signatur* fångar på ett mer adekvat sätt att det i fall som dessa rör sig antingen om att de facto använda sig av det egna namnets initialer el-

ler om ett »öppet« rolltagande. Dessa signaturer tog aktörerna dessutom ofta med sig ut på bokmarknaden. Sturtzenbecher är ett tidigt exempel på publicistiskt och skönlitterärt varumärkesbyggande i svensk press och bokmarknad. Han hade lockats till *Aftonbladet* av Hierta redan 1834 och ingick tillsammans med Anders Lindeberg, Henrik Bernhard Palmær och Johan Peter Theorell i tidningens beryktade kritikerlag.⁷³ Under ett decennium var han inflytelserik recensent av framför allt teater, musik och skönlitteratur i *Aftonbladet* och publicerade sig även skönlitterärt och i pamflettform. Redan i oktober 1834 använde han signaturen S., vilken sedan sparsamt återkom under de följande åren. I november 1837 började Sturtzenbecher skriva politiska kåserier med satirisk udd under samlingsrubriken »Memoir öfver den förlidna veckan«, nu under signaturen Orvar Odd, eller O. O. Att redan den andra »Memoiren« den 27 november 1837 medförde att *Aftonbladet* drabbades av indragning ökade förstås O. O.s ryktbarhet.⁷⁴ Hierta var på god väg att få sitt första stora skribentnamn.

Även kontraktsanställningen av Hebbe hösten 1841 kan ses som en del i Hiertas ansträngningar att profilera kulturmaterial i jakten på marknadsandelar. Hebbes främsta uppgift skulle bli att redigera den nyöppnade följetongsavdelningen »under strecket«. *Dagligt Allehanda* hade varit först med denna nymodighet i slutet av 1839 och under de följande åren spreds följetongen snabbt i svensk press; år 1850 återfanns den i omkring fyra femtedelar av tidningarna.⁷⁵ Materialet väckte snabbt läsarnas intresse och sporrade därmed till redaktionella satsningar på redigering av kultur- och förströelsematerial. Det här nya utrymmet i tidningarna innebar också nya avsättningsmöjligheter för inhemska författare. Ingemar Oscarsson, vars avhandling »Fortsättning följer«. *Följetong och fortsättningsroman i dagspressen till ca 1850* (1980) är en gedigen historisk kartläggning av följetongens framväxt i svensk press, beräknar att åtminstone 200 författare – namngivna, anonyma eller med signaturer eller pseudonymer – medverkade i 1840-talets dags- eller nyhetspress.⁷⁶ Även om flertalet kan räknas som amatörer eller tillfällighetsförfattare, är detta en avsevärd skillnad mot de föregående decennier då svenskt fiktionmaterial varit relativt sällsynt i pressen. Dessutom går det enligt Oscarsson att urskilja en mindre grupp »av betydligt mer namnkunniga och regelbundet verkamma bidragsgivare, vilkas status kan sägas i högre grad motsvara den moderne yrkesförfattarens«.⁷⁷

Utifrån *Dagligt Allehandas* exempel insåg Hierta att *Aftonbladet* var tvunget att tillgodose även läsare med begränsat intresse för dagshändelser och politisk polemik. Schablonmässigt kom förströelsematerialet att kopplas framför allt till en kvinnlig publik.⁷⁸ Kanske var det därför ingen slump att Hebbe fick det för en kvinna vid den här tiden exceptionella uppdraget att basa över nysatsningen. Men hon var också verksam som skönlitterär författare, översättare och förlagsmedarbetare för Hier-tas häftesserie Nytt Läsebibliothek. Dessutom framträdde hon sporadiskt som recensent, anonymt eller under signatur. Hebbe satt således på många stolar, och kanske var den här typen av mångsyssleri endast möjligt om det åtminstone till vissa delar skedde anonymt. Hebbe växlade mellan framträdandeformerna. Hon debuterade med romanen *Arabella* 1841, under signaturen Liana, som hon ibland också använde sig av när hon skrev i *Aftonbladet*, där även signaturen W. förekom. I ett brev till ungdomsväninnan Pauline Cronhielm Westdahl, skrivet mitt under hennes »provanställning« på tidningen sommaren 1841, kommenterar Hebbe saken så här: »Jag undertecknar icke alltid lika signatur, emedan här äro så många considerationer och betänkligheter, som en initierad känner sig nödsakad att taga uti betraktande – –.«⁷⁹ Att använda sig av flera olika signaturer var som nämnts inte ovanligt, och de kunde fungera både som skydd och som lockbete. Efter hand som de enskilda skribenterna blev allt viktigare i konkurrensen med andra tidningar kunde signaturer bidra till igenkänning och samtidigt skapa ett utrymme för en och samma person att anta flera kreativa roller.⁸⁰ Hebbes motiv är oklara och underlaget är för litet för att det ska gå att föra respektive signatur till särskilda typer av uppdrag eller skrivsätt. Möjligen ville hon i vissa sammanhang hålla sig inom det kollektiva (anonyma) redaktionella sammanhanget, medan hon i andra varierade signaturerna för att framstå som flera olika skribenter. Ingrepp från chefredaktör, redigerare eller sättningsare kan också spela in. Ibland kunde signaturer falla bort, av taktiska eller rent trycktekniska skäl. Såväl Hebbe själv som hennes signaturer lär hur som helst ganska snart ha blivit allmänt bekanta, åtminstone bland huvudstadens kulturella elit. Gissningslekar hörde till, som tidigare nämnts. När Almqvist vid invigningen av Nya teatern den 1 november 1842 stötte ihop med Emilie Carléns make Johan Gabriel Carlén, kom de osökt i samspråk om *Aftonbladets* kritiska recension en vecka tidigare av Emilie Carléns nya roman

Kamrer Lassman. Almqvist återberättar episoden i ett brev till Hebbe daterat den 6 november:

Ibland andre träffade jag don Carlos [Carlén], som förtrodde mig, att det i sjelfva verket ändå »icke varit O. O. (hvilken stod ett stycke ifrån), utan en viss fru H–e«, som i *Aftonbladet* gått så illa åt hans frus kamrer. Jaså, tänkte jag; men jag tänkte vidare: nå, men det hörde ju till romanens plan, att Lassman skulle dö en sorglig död?⁸¹

Att ryktet hade talat för Orvar Odd var inte så konstigt, då han vid den här tiden fungerade som tidningens förstekritiker och dessutom hade anmält flera av Emilie Carléns tidigare romaner.⁸² Men hennes man trodde sig alltså kunna upplysa om att det var »en viss fru H–e« som låg bakom anmälan. Hebbe hade vid det här laget varit anställd på *Aftonbladet* i över ett år och även om hennes signaturer inte var så vanligt förekommande hade hon hunnit skriva några recensioner som låtit höra tala om sig. Bland annat hade hon redan under sitt sommarvikariat året dessförinnan varit inbegripen i en skriftväxling med signaturen – n. (den tidigare nämnde Magnus Rosén) i *Dagligt Allehanda*, vilken hade inletts genom hennes feministiskt anstrukna anmälan av Amalia von Strussenfelts anonymt publicerade roman *Qvinnan utan förmyndare* (1841). Jag får anledning att återknyta till dessa båda recensioner i det senare kapitlet om Hebbe, men redan nu kan det vara intressant att helt kort följa hennes signaturbruk även på bokmarknaden.

Hebbe debuterade alltså med romanen *Arabella. Novell af Liana* i Hier-tas Nytt Läsebibliothek 1841. År 1845 gav hon ut *Svenska skalde-stycken för ungdom*, som bar undertiteln *Samlade och utgifna af W. Kalendern På divans-bordet* 1846 hade i sin undertitel namnen på de medverkande, särskiligen som lockbete: *Romantiska skildringar / af Almqvist, Blanche, Kjellman Göranson och Vendela Hebbe*. Romanen *Brudarna* samma år visade fram »Wendela H« på titelsidan. Ändå blev det inte så att Hebbe gick mot en allt större »öppenhet«, där till sist hela namnet skrevs ut. *Tvillingbrodern* och *Lycksökarne*, båda 1851, försågs också med signaturen W. Att Hebbe så sent som 1871, med samlingen *I skogen. Sannsagor för ungdom*, fortfarande brukade sin förnamnsinitial, visar att den vid det här laget närmast fung-



Signaturen Onkel Adam var ett sätt för Carl Anton Wetterbergh (1804–1889) att skilja författarskapet från ämbetsrollen som regements- och senare fångvårdsläkare. Litografi från omkring 1840. Av Andersson, efter förlaga av A. J. Salmson, Stifts- och landsbiblioteket i Skara.

erade som ett etablerat varumärke.

Carl Anton Wetterbergh (1804–1889) gjorde sig under 1840-talet med signaturen Onkel Adam ett stort namn framför allt som företrädare för tidens nya modegenre, den så kallade genremålningen, en prosaform som medryckande och ofta med stort socialt engagemang skildrade scener särskilt ur den arbetande befolkningens liv. Wetterbergh höll, antagligen på grund av sin position som regementsläkare, hårt på sin anonymitet. Hur allvarligt han såg på saken framgår av den stora upprördhet han visade när *Aftonbladet* vid ett tillfälle sommaren 1843 råkade publicera en av hans reseskildringar under det egna namnet. I ett upprört brev till Hierta bifogade Wetterbergh ett undertecknat beriktigande, vilket dock aldrig publicerades, där han hävdar att det hela skett »utan och mot min vilja och vetskap« och att han fortsättningsvis ska trycka sina alster någon annanstans »än i *Aftonbladets* källarvåning«. ⁸³ Även om Wetterberghs ilska snart tycks ha mildrats visar exemplet, som

Hilding Lundberg framhåller i sin studie över Wetterberghs sociala författarskap, hur svårt det kunde vara för författare och skribenter att framträda i den liberala pressen samtidigt som de innehade poster i staten: »För en ämbetsman i dåtidens Sverige var det knappt någon större merit att vara medarbetare i *Aftonbladet*.« ⁸⁴ Vi kommer att få se fler exempel på den här problematiken.

Redan under början av 1830-talet hade Wetterbergh publicerat några små stycken i *Stockholms Posten*, då under signaturen C-gh (vilken länge tillskrevs Cederborgh). Först 1869 när hans samlade skrifter började ges ut trädde Wetterbergh fram under eget namn. Medarbetarskapet i radikala *Aftonbladet*, där han i juli 1840 debuterade med den omtalade novellen »Representantens syn«, krävde en framträdandeform som dolde sin upphovsman men samtidigt passade genren och skapade igenkänning hos läsekretsen.⁸⁵ Sin författarsignatur, Onkel Adam, hade han passande nog hämtat från en romankaraktär, ur den skotska författarinnan Susan Ferris *Inheritance* (1824) som 1836 kommit på ut på svenska under titeln *Arfgodset*.⁸⁶ Här är denne onkel en butter och kärv men innerst inne välmenande äldre herre som Wetterbergh alltså stöpte om till sin egen persona.

Wetterbergh ingick i den grupp skönlitterära författare som företrädesvis publicerade sig i dagspressens följetongsavdelningar, i litterära kalendrar och/eller i de skönlitterära häftesserierna. Det var inte ovanligt att en novell som först tryckts i exempelvis *Aftonbladet* sedan ingick i någon samling som utgavs på förlag. De bidrag signerade Onkel Adam som publicerades i tidningen 1841 kom exempelvis ut på Hiertas förlag under titeln *Genremålningar* året därpå. Det här växelbruket mellan tidnings- och bokmarknad, som också ofta innebar en dubbelarvodering, var ett nytt sätt att försörja sig på som Wetterbergh utnyttjade till fulländning.⁸⁷ Även Sturtzenbecher kom under början av 1840-talet att i bokform trycka flera av de kåserier och resebrev han tidigare publicerat i framför allt *Aftonbladet*. En central aktör som Almqvist var, vilket inte minst Johan Svedjedal synliggjort, mycket driven när det gällde den här typen av återpubliceringar, men i hans fall var det framför allt debatterande artiklar i den liberala pressen som sedan trycktes i bokform.⁸⁸ Den mer renodlat skönlitterära delen av författarskapet höll Almqvist med få undantag utanför tidningsspaltarna. Ingemar Oscarsson finner det »frapperande hur skarp skiljelinjen är mellan å ena sidan det skönlitterära författarskapet, vars nedslag i pressen är ytterligt få och obetydliga, å andra sidan den intensiva verksamhet han under 40-talet utvecklar som redaktionsmedlem, recensent och samhällsdebattör i *Aftonbladet* och *Jönköpings-Bladet*.«⁸⁹ Men det är samtidigt uppenbart att gränserna mellan texttyperna som sådana sällan är knivskarpa. Åtskilliga litteraturkritiska alster av Almqvists penna blandar in skönlitterära inslag; artikelserien »Tråkigheten, stadd på upp-

vaktningar« (1846) är kanske det mest kända exemplet. Recension, novell och litteraturpolitiskt debattinlägg – allt ryms i tidens publicistiska genrebrygder.

En annan viktig inkomstkälla, inte minst för språkbegåvade kvinnor som Wendela Hebbe och Wilhelmina Stålberg, var översättningsarbeten, såväl för de stora häftesserierna som för tidningar och tidskrifter. Verksamheten som översättare var dock betydligt mer obemärkt. Den arvoberades avsevärt lägre och förlag och tidningar skyltade sällan med översättarens namn (om det inte rörde sig om akademiledamöter eller andra välmeriterade eller kända personer). Hebbe och Stålberg ingick för övrigt, tillsammans med Sturtzenbecher, Johan Magnus Rosén och Georg Scheutz (vid tidpunkten just knuten till *Aftonbladet*) i det omfattande arbetet med att för Läsebibliotheket översätta Eugène Sues omåttligt populära flerbandsverk *Les mystères de Paris* (1842–43, *Parisiska mysterier* 1844, häfte 8–28).⁹⁰ Även här fanns alltså utrymme för, och behov av, kollektiva samarbeten.

Med Sturtzenbecher, Hebbe, Wetterbergh och Almqvist ser vi fyra olika exempel på hur relationen kunde te sig mellan aktörer och marknad vid den här tiden. Sturtzenbecher kan i första hand tillskrivas positionen som *litteratör* med huvudinriktning mot det publicistiska arbetet, medan Wetterbergh, trots tidigare försök som kritiker, väsentligen höll sig till skönlitterär publicering, om än både inom tidnings- och bokmarknad, och gärna i form av dubbelpubliceringar.⁹¹ Hebbe befann sig någonstans mitt emellan och ägnade sig åt ett ännu mer mångskiftande diversearbete, oftast bakom kulisserna. Hennes reella inflytande ska inte underskattas men blir å andra sidan synligt först om det betraktas ur det kollektiva, anonyma perspektiv jag tidigare betonat. Att Almqvist i relation till de övriga fyller alla rollerna och dessutom, åtminstone inledningsvis, var verksam även i akademiska sammanhang, säger en hel del om hans arbetskapacitet och mångsidighet, men låter också ana hur föga specialiserat och professionaliserat det litterära fältet och pressen ännu var. För den mångförslagne fanns fortfarande stora möjligheter att agera samtidigt på flera olika, stundtals inbördes konkurrerande arenor.

IV. NAMNET PÅ 1840-TALETS SVENSKA PARNASS

Som vi sett flera exempel på var gränserna mellan publicistik och skönlitterärt författarskap således oklara vid den här tiden, både ur genre- och professionaliseringssynpunkt. Ändå går det att peka på vissa intressanta skillnader just när det gäller *namnets* betydelse och användning. Jag ska därför i det följande fördjupa mig något även i författarnamnet och dess status på 1840-talets romanmarknad. Jag diskuterar ett antal av decenniets mest kända författare innan jag fäster särskild uppmärksamhet vid Sophie von Knorring, som utgör ett illustrativt exempel på hur författarnamnet kan reta nyfikenheten just genom sin frånvaro. Avsnittet avslutas med en vidgad diskussion om anonymitetens möjligheter och gränser för 1800-talets kvinnliga författare i en tid när författarrollen blir alltmer kommersialiserad och, möjligen just därför, könsmärkt.

Under 1840-talet var Emilie Carlén den överlägset mest tryckta författaren räknat i antal sidor, följd av M.J. Crusenstolpe (med drygt hälften så många sidor), Almqvist, Wetterbergh och Wilhelmina Stålberg.⁹² Beräkningen är gjord av Johan Svedjedal och det är notervärt att den *inte* innefattar litteratur publicerad i kalendrar, tidningar eller tidskrifter, något som skulle förändra bilden avsevärt, framför allt gällande Stålberg, som var en synnerligen flitig följetongsförfattare och dessutom verksam i en rad olika genrer på bokmarknaden.

I fråga om medial uppmärksamhet var det dock fortfarande de stora 1830-talsnamnen som dominerade – bredvid Almqvist fanns Fredrika Bremer (1801–1865), Sophie von Knorring (1797–1848) och Emilie Carlén (1807–1892). Samtliga arbetade de på att lansera sina författarnamn, om än på olika sätt. Almqvist utgör som vi sett ett särfall genom sitt sätt att till synes utnyttja »alla« de olika publiceringspraktikerna. Från att han 1839 börjar skriva i den liberala pressen fram till landsflykten 1851 växlar han mellan skön- och facklitterär bokpublicering, kritik i pressen och tidningsledande funktioner (bland annat som vikarierande chefredaktör på *Aftonbladet* under en period sommaren 1842). Dessutom lyckas han skickligt kombinera rollerna även om det, som Svedjedal visat, handlade lika mycket om ekonomisk nödvändighet som om regelrätt taktik.⁹³ Un-



Den mångsidiga Wilhelmina Stålberg (1803–1872) inledde sin karriär som poet men övergick för försörjningens skull alltmer till översättning och följetongsskrivande. Litografi troligen av A.J. Salmson i *Nordstjernen. Witterhetsstycken och poemer* 1848.

der bara några år fångar Almqvist som individuell aktör en omvälvande process. Ämbetsförfattaren och salongslejonet blir marknadsförfattare och »fri« litteratör. Även sitt namn laborerar han med; som skönlitterär aktör framträder han oftast som »författaren till Törnrosens Bok«, i pressen skriver han mestadels anonymt men framträder då och då under signaturerna Z eller X, som debattör kan han till och med sätta sig själv i en boktitel, som i *C. J. L. Almqvist. Monografi* (1844–45).⁹⁴

Medan de kvinnliga författarna fortfarande var ganska sällsynta i pressen, även om Knorrning och framför allt Stålberg märktes i följetongsspalterna, hävdade de sig desto bättre på bokmarknaden. Den mest mångsidiga var alltså Wilhelmina Stålberg (1803–1872), som förutom ett eget författarskap inom en rad olika genrer framför allt försörjde sig på översättningar. Hon debuterade anonymt 1826, med diktsamlingen *Min lyras första toner*, som redan samma år följdes av *Min ungdoms idealer. Poetiskt försök af ett fruntimmer*. I och

med *Poetiska försök af Wilhelmina* (1831) lanserade hon sin förnamnssignatur, som sedan framför allt återkom i hennes poesi och i de historiska romanerna, medan hon i sitt samtidsförankrade prosaskrivande mestadels använde den tidigare berörda »af författaren till«-modellen. *Den lyckliga omnibusfärden. En händelse år 1836* (1838) väckte visst uppseende bland re-

censenterorna och följdriktigt fick uppföljaren *Emmas hjerta* undertiteln »af förf. till 'Den lyckliga omnibusfärden'«, medan en senare titel som *Brottslingen. Novell* (1840), försågs med en utbyggd och könsspecifik undertitel: »af författarinnan till 'Den lyckliga omnibusfärden,' 'Emmas hjerta,' m.fl.«. Stålberg inledde sin karriär med att bygga upp ett visst anseende som poet, men som Gunnel Furuland konstaterat blev hon ingen ny Euphrosyne (Julia Christina Nyberg), utan fick efter hand alltmer anpassa sitt skrivande efter marknadens krav.⁹⁵

Även när det gäller den kvinnliga treklövern och *namnet* är det marknads- och klassaspekten som slår an tydligast. Det är symptomatiskt att Emilie Carlén i och med *Fosterbröderna* 1840 var först att framträda med sitt namn. Hon kom från en handelssläkt och försökte knappast skyla över sina efter hand höga honorar och försäljningssiffror. Dessutom hade hon en make som stödde författarskapet, även rent praktiskt. Vägen från debutromanens blygsamma »Fru F**« (som i *Flygare*; *Waldemar Klein* 1838) till det etablerade »Emilie Carlén« ett par år senare gick till synes smärtfritt. Hon hade debuterat som änka i landsorten men flyttat till huvudstaden för att komma närmare sin förläggare Thomson. Efter giftermålet med J.G. Carlén hamnade hon mitt i huvudstadens liberala publicistkretsar. Fredrika Bremer, som kom från en högborgerlig miljö, följde strax efter med namnpublicering. Hon satte sitt namn på titelsidan från och med den religiösa tankeboken *Morgon-väckter* 1842 och romanen *En dagbok* året därpå. Dessutom gav hon alltsedan debuten 1828 ut sina romaner under samlings titeln *Teckningar utur hvardagslifvet* (från 1834 *Nya teckningar...*), vilket tydligt band samman de olika verken i enlighet med det tidigare berörda »af författaren till«-konceptet. Redan *Trälinnan* 1840 hade för övrigt försetts med en könsavslöjande undertitel: »En teckning ur forntiden, af författarinnan till *Teckningar ur hvardagslifvet*«. I och med Mary Howitts engelska översättning av *Grannarne* (*The Neighbours. A Story of Every-day Life*) 1842, växte också snart författarens internationella rykte som »miss Bremer«.⁹⁶

Sophie von Knorring höll däremot fast vid sin anonymitet genom hela författarskapet (hon avled 1848) och forskningen har gärna sett orsaken i en blygsamhet kopplad till hennes lantaristokratiska och politiskt konservativa bakgrund, och därmed som en rest av en utdöende adlig representations- och salongskultur. Knorrings första biograf Barbro Nelson

(1927) kommenterade anonymiteten så här: »Då Sophie von Knorring så länge och strängt bevarade sin anonymitet, berodde det nog till en del därpå, att hon lättare segrade som kvinna än som författarinna.«⁷ I motsats till ett sådant isärhållande har jag i annat sammanhang argumenterat för att Knorring skickligt lyckades föra samman kvinno- och författarrollen, genom att spela med den konventionella synen på *författarinnan*. Jag uppmärksammar här hur hon använde just den blygsamhetstopos som så starkt förknippades med en ideal kvinnlighet för att skapa ett intresse för sig själv och sitt verk.⁹⁸ Detta rollspel stannade inte vid det offentliga framträdandet utan präglade också det privata umgänget, där Knorring konsekvent förnekade sitt författarskap, men ofta på ett så tvetydigt sätt att omgivningen kunde räkna ut hur det egentligen förhöll sig. De inflytelserika unga män Knorring efter hand kunde räkna som sina beundrare och beskyddare, som C. J. Lénström, C. A. Hagberg och Georg Ameen, accepterade och respekterade uppenbarligen den här kurragömmaleken. Nils Erik Wallens ståndpunkt i *Sophie von Knorring och samhället* från 1962, att Knorrings »litterära utveckling hade hämmats av hennes rädsla att framträda offentligt«, tror jag är en missbedömning.⁹⁹ Knorrings tvekan att ge sig tillkänna hade, menar Wallen, medfört att debutromanen *Cousinerna* (1834) kom ut flera år efter att den skrivits, varför den helt i onödan hamnat i bakvattnet efter Fredrika Bremers första romaner. I själva verket fick den anonymt publicerade *Cousinerna* osedvanlig draghjälp av den likaledes anonyma Bremers tidigare framgångar. Det är också uppenbart att såväl förläggaren Zacharias Hæggström som Knorring själv ivrigt utnyttjade möjligheten till förväxling.¹⁰⁰ Spekulationerna i pressen kring vem den nya författaren (eller författarinnan) kunde vara skapade ett enormt intresse både för romanen och för författarens identitet. Visserligen drog Knorring i de flesta fall det kortaste strået i recensenternas ständiga jämförelser mellan henne, Bremer och Carlén, men det är ändå långt ifrån självklart att *Cousinerna* hade fått samma typ av uppmärksamhet om den publicerats före exempelvis Bremers unisont hyllade debutroman *Familjen H*^{***} (i *Teckningar utur hvardagslifvet*, hft II och III, 1830–31).

Så sent som i Svenska Vitterhetssamfundets utgåva av Knorrings *Illusionerna* (1836) från år 2000 hävdar redaktören Theres Kessler Agdler i sitt förord att Knorring var »rädd om sin anonymitet«, att hon i likhet med Nordenflycht och Lenngren inte ville sammankopplas med offentligt

skrivande och att hennes förnekande av författarskapet framför allt var ett skydd mot moraliserande kritiker.¹⁰¹ Även om den bilden i och för sig är riktig, behöver den kompletteras med kunskapen om hur Knorring täm-
ligen framgångsrikt *exploaterade* anonymiteten och den kvinnliga förfat-
tarrollen. Den typ av blygsamhet, eller snarare koketteri, som hon visade
prov på var visserligen på väg bort. Samtidigt får man inte glömma i vilken
grad den öppnade för ett spel med hemlighetsmakeriet som sådant. Knor-
rings sätt att till synes vilja gömma sig, och det på ett sätt som otvetydigt
skapade nyfikenhet inte minst gällande könstillhörigheten, tillhandahöll
den typ av intressehöjande *teaser* för verk och författare som framför allt
Walter Scott tidigare hade utnyttjat. Det är viktigt att se hur även den
varianten av varumärkesbyggande ingick i en tradition. En tradition som
motsägelsefullt nog bidrog till att öka författarnamnets dragningskraft.

En väsentlig fråga i sammanhanget är förstås vad förändringen mot
en ökad grad av namnpublicering fick för betydelse i praktiken. För de
enskilda författare jag behandlat ovan var den säkerligen ganska ringa; de
hade alla redan hunnit etablera sig anonymt med hjälp av »av författaren
till«-konceptet. Även om Bremer dröjde ett par år längre än Carlén med
att framträda öppet, var »Tecknarinnans« identitet åtminstone i huvud-
stadens intellektuella kretsar en sedan länge väl känd hemlighet, definitivt
röjd redan när Bremer 1831 tilldelades Svenska Akademiens mindre guld-
jetton. I likhet med Bremer förlitade sig både Knorring och Almqvist på
seriella varunamn (»av författaren till...«). Detsamma gjorde Carlén i sina
första romaner efter debuten, medan Stålberg växlade mellan anonymitet
och förnamnsSignatur. Personnamnet var således, även i ett svenskt sam-
manhang, långt ifrån det enda sättet att bygga upp ett varumärke.

ANONYMITETENS MÖJLIGHETER – OCH GRÄNSER

Särskilt kvinnliga författares och skribenters anonymitet har regelmässigt
tolkats som tecken på blygsamhet eller till och med blyghet. Nyare inter-
nationell forskning har kunnat visa en rad exempel på hur kvinnliga för-
fattare och skribenter snarare överskred eller *exploaterade* den föreskriv-
na kvinnliga blygsamheten för att destabilisera författarrollen eller skapa
ett ökat intresse för sig själva och sina alster.¹⁰² Även om anonymitetens
dekorum varit starkare bland kvinnor är det viktigt att uppmärksamma

hur det konventionella bruket att dölja sitt namn också skapade särskilda möjligheter. Fanny Burney, Mary Wollstonecraft, Jane Austen, Charlotte Brontë (Currer Bell) och Mary Anne Evans (George Eliot) tillhör de väl utforskade brittiska författarskap som visat på detta. Sophie von Knorring är ett illustrativt svenskt exempel på samma problematik.

Susan Rosenbaum har utifrån den engelska 1700-talspoeten och -essäisten Anna Laetitia Barbauld velat se anonymitetsbruket som en form av kritik, i det här fallet den romantiska estetiken i opposition mot litteraturens roll i den kapitalistiska expansionen. För Rosenbaum blir Barbaulds växelspel mellan anonym publicering och otryckt manuskriptcirkulation inom vänkretsen ett sällan genomlyst svar på marknadsföringen av poetisk uppriktighet och litterär berömmelse.¹⁰³ Att dölja sitt namn kan också, menar hon, handla om ett slags förhandling med eller motstånd mot den litterära kommersen. Diskussionen aktualiserar återigen frågan om forskningens fixering vid tryckt publicering. Åtminstone fram till mitten av 1800-talet saknas de vattentäta skott mellan tryckt och otryckt publicering som sedermera upprättats. Som jag tidigare betonat behöver den som intresserar sig för den litterära och litteraturkritiska produktionen under första halvan av 1800-talet även ta hänsyn till den (halvoffentliga) manuskriptkultur som utgörs av brev, dagböcker, manuskript etcetera, för att förstå hur olika slags offentligheter och praktiker fortsatte att verka parallellt och hur olika aktörer rörde sig i och mellan dessa litterära produktions- och cirkulationssfärer. Litteraturhistoriker underskattar ofta manuskriptkulturens fortsatta betydelse, och försummar därmed hur den framför allt för många kvinnor förblev en möjlighet att »publicera sig« eller diskutera litterära spörsmål när vägen via trycket inte var framkomlig eller ens önskvärd.

I de borgerliga Stockholmskem – hos paren Hierta och Carlén, hos Wendela Hebbe, med flera – där publicister och författare diskuterade och nätverkade, syns tydliga spår och en vidareutveckling av den aristokratiska salongskulturens umgängesformer och kulturproduktion. Men samtidigt som det alltså fanns fortsatta sfärer av anonym publicering och cirkulation, var riktningen ändå klar och obönhörlig: hävdandet av en unik, igenkännlig identitet blev efter hand avgörande för ett litterärt verks estetiska och även moraliska och marknadsmässiga värde. Detsamma kom efter hand allt oftare att gälla även för den journalistiska utsagan. Ärlighet

var fortfarande en dygd, men förutsättningarna var på väg att förändras. Enligt vårt gängse sätt att betrakta problematiken borde namnmaskering och textuella ärlighetsanspråk vara oförenliga, men som vi tidigare såg hos Leopold och Rydqvist är saken inte fullt så enkel. Bland andra Rosenbaum har också visat att fenomenen är intrikat sammanflätade; inbyggd i ärligheten fanns nämligen också dess möjliga fränsida – den nödvändiga möjligheten till maskering, lek och teatralitet.¹⁰⁴ Och som de tidigare resonemangen kring Knorrning och Scott gjort klart rymmer anspråkslösheten på samma gång närmast gränslösa möjligheter till självpromovering.

För författaren blev *namnet* tidigare och tydligare en del i självrepresentationen, liksom i förhandlingen om rykte och status på den litterära marknaden. Mark Rose har i *Authors and Owners* (1993) konstaterat att författaren i Storbritannien från och med slutet av 1700-talet uppnådde en kulturell betydenhet och upphöjelse som kom att förändra hela maskineriet i det litterära systemet – recensioner, bibliotek, läsesällskap, salonger och så vidare.¹⁰⁵ I Sverige får vi gå några decennier in på 1800-talet för att se en liknande utveckling. Och ju tätare det skrivna kopplades till en enskild namngiven person – vare sig det handlade om texten som egendom, om konstnärlig begåvning eller förmåga att inbjuda till identifikation, verklighetsflykt och så vidare – desto starkare blev intresset också för författarens biografi. Inom litteraturkritiken verkade »uppriktighetskraven« på delvis andra premisser som hängde samman med det kollektiva framträdandet och den aktuella tidningens eller tidskriftens övergripande policy. Först när de »medborgerliga« kollektiva anspråken var på väg att ersättas av ett mer uttalat redaktörsvälde blev den enskilda skribentens identitet och namn intressant som en personlig, subjektiv »röst« och möjlig konkurrensfördel. 1840-talets publicister och litteratörer befann sig precis i den brytpunkten.

DEN KÖNADE FÖRFATTARROLLEN

Som jag nämnde i kapitlets inledning är det rimligt att i likhet med Genette betrakta anonymitet som en graderad process, i vilken även pseudonymiteten ingår. Kvinnliga författares bruk av manliga pseudonymer i mitten och slutet av 1800-talet kan ses som ytterligare ett steg på vägen mot en unik, igenkännlig identitet som avgörande för ett litterärt verks

estetiska och marknadsmässiga värde – men också som förnyade försök att leka med kreativa roller och att synliggöra författaridentiteten som ett slags konstruktion. Författarfiguren hade vid det här laget mer än tidigare blivit tydligt *könad*.¹⁰⁶ Detta var något både manliga och kvinnliga författare hade att förhålla sig till. Bland andra Currer Bell, George Eliot och Ernst Ahlgren anpassade sig till en ökad maskulinisering av litterär prestige, samtidigt som de spelade med författarrollens könskodning. Manlig pseudonym var ett sätt att göra anspråk på en manlig auktoritet. Men pseudonymerna blev också snabbt ett slags varumärken som dröjde kvar även sedan kvinnorna bakom de manliga maskerna tvingats eller trätt fram i offentligheten.

I likhet med Knorrings anonymitet var George Eliots (1819–1880) pseudonymbruk inte bara ett sätt att skydda sig från kritik. Det möjliggjorde också en gäckande lek med könsidentiteter. Eliots författarpersona kom att förknippas med en kittlande genusambivalens, där den kvinnliga författaren, åtminstone i skrift, kunde införliva manligt kodade beteendemönster. Dessutom innebar själva avvikelsen mellan namn och person ytterligare ett sätt att skapa debatt kring skrivandet som en genuskodad aktivitet. Samtidigt visar just Eliots exempel, som Alexis Easley uppmärksammar, att anonymitet och pseudonymbruk inte är utbytbara praktiker.¹⁰⁷ Eliot ville inte publicera *The Mill on the Floss* (1860) anonymt, utan under sin pseudonym, *trots* att hennes identitet vid det här laget var känd. Nu hade George Eliot fått sin egen kvalitetsstämpel, det fanns litterär prestige fästad vid namnet. Dessutom behövde författarinnan komplicera relationen mellan namnen »Mary Evans« och »George Eliot« för att slippa kopplas till sedvanliga diskussioner om kvinnligt skrivande, och också för att undvika oönskade intrång i hennes privatliv. George Eliot blev i den meningen ett »andra jag«.

Man kan se flera liknande drag ifråga om Ernst Ahlgren/Victoria Benedictsson (1850–1888), men också en väsentlig skillnad i litteraturhistorieskrivningens behandling av författarnamnen. Medan George Eliot har fortsatt att benämnas med sin pseudonym, har »Ernst Ahlgren« i det närmaste försvunnit. Under Victoria Benedictssons livstid utgavs hennes verk visserligen under pseudonymen. Därefter växlade namnbruket under ett halvsekel. Redan Axel Lundegård hade i sin utgivning av det postuma författarskapet i början av 1900-talet flyttat Ernst Ahlgren till en parentes

efter Victoria Benedictsson. Fredrik Böök gjorde detsamma i sin utgivning av *Skrifter i urval*, medan han i sina tongivande biografiska studier, bland dem *Victoria Benedictsson och Georg Brandes* (1949) och *Victoria Benedictsson. Minnesteckning* (1950) helt utelämnade pseudonymen. Efter Böök blev den ytterst sällsynt och det är slående hur den här skillnaden i namnbruk mellan Victoria Benedictsson och George Eliot motsvaras av ett olikartat fokus hos forskningen, där intresset för Benedictsson tidigt blev betydligt mer biografiskt, för att inte säga privatiserat, och därmed också tydligt könsmärkt.¹⁰⁸

En pseudonym ger effekt som sådan först när läsaren känner till att det namn som står angivet på titelsidan är ett antaget namn. Det presumtiva avslöjandet finns hela tiden med som en kittling. När spänningsromanen *Hypnotisören* publicerades hösten 2009 och det »seriösa« författarparet Alexander Ahndoril och Alexandra Coelho Ahndoril avslöjades bakom pseudonymen Lars Kepler, utbröt en debatt om förlagens profithunger och författarnas karriärplanering. Den som ens snuddat vid pseudonymitetsproblematiken ur ett litteraturhistoriskt perspektiv måste förstås småle åt den moraliska indignationen. Kändisfixering och marknadsföringsknep är långt ifrån nya fenomen. Men även om spänningsmomentet till viss del levt kvar präglas knappast pseudonymbruket på dagens bokmarknad av samma mystifikationer. Att använda sig av en pseudonym har snarare blivit ett accepterat sätt att sätta etikett på en subgenre, vanligen inom populärlitteraturen, som ju inte heller är lika skamfylld längre. Anonymitet har blivit betydligt ovanligare, och kanske passar pseudonymitet bättre i dagens celebritetskultur.

3



ATT GÖRA SIG ETT NAMN

Varumärket Orvar Odd

För att bli någonting stort, som skald, målare, komponist, måste man heta Alfred, Walter, Casimir, Emil, Edward, Guido, Leonardo, Horace, Amadeus, Julius, Edgar, Isidor, Victor eller dylikt. Inbillar ni er att Shakespeare någonsin skulle ha blifvit hvad han blef, i fall han hetat Peter i stället för William? Tror ni att Tegnér skulle skrifvit »Frithiofs Saga« om han blifvit kristnad till det platta Niklas i stället för det profetiska Esaias? Eller vill ni väl påstå, att mamsell Lind skulle blifvit samma förtjusande sångerska äfven i händelse hon varit uppkallad till Greta i stället för det intressanta Jenny? – Omöjligt!

(Orvar Odd, »Namn«, *La Veranda*¹)

Oscar Patrick Sturtzenbecher var en i raden av ett snabbt växande antal litteratörer som etablerade sig i huvudstadens kulturliv under 1800-talets första decennier.² Han kom att bli verksam som skönlitterär författare, recensent, kåsör, publicist och politisk pamflettist, engagerad såväl i 1830-talets rabulistiska regimkritik som i de följande decenniernas skandinavistiska rörelse.³ Rastlöshet och äventyrlusta lockade honom in i ständigt nya tidningsprojekt, av vilka flertalet dock blev tämligen kortvariga. Han befann sig ofta på resa och vistades under längre perioder framför allt i Köpenhamn och Paris. Kärvande ekonomi tvingade honom till mångskriveri, karriären blev både krokig och omväxlande. För den här studiens fokus på *namnet* är Sturtzenbecher intressant som landets kanske första »stjärnjournalist«. Men han utgör också ett illustrativt exempel på kul-

turskribentens begynnande professionalisering åren kring 1840, då många aktörer yrkesmässigt befann sig i ett odefinierat tillstånd någonstans mellan akademi och dagspress, mångsyssleri och specialisering, anonymitet och signering.

I det här kapitlet ska jag följa skapandet av »varumärket« Orvar Odd, som så småningom kom att bli Sturtzenbechers återkommande signatur. Det jag framför allt kommer att fokusera på är perioden från 1834, och den första egna litterära tidskriften *Arlekin*, till kritikerkarriärens höjdpunkt på *Aftonbladet* åren kring 1840. Här fungerade Sturtzenbecher under en period som tidningens förstekritiker, men han hann även med att driva ett antal egna kortlivade tidskriftsprojekt, som *Bazaren* (1841) och *Liten lefver än* (1843). Genom nedslag i Sturtzenbechers litteraturkritik och övriga publicistik ska jag diskutera hur han profilerade sig som en färgstark aktör i sin samtids framväxande litterära offentlighet. Vad och hur skrev han, och på vilket sätt gjorde han avtryck som individuell röst i sin tids kollektiva publiceringskultur? Kapitlet berör en kort men händelserik period i Sturtzenbechers karriär, med syftet att synliggöra hur *namnet* kunde byggas upp och inom loppet av bara några år genomgå skarpa konjunkturesvängningar.

I. FRÅN AKADEMIKER TILL »AFTONBLADIST«

Otto Sylwans levnadsteckning och bibliografi ger tillsammans med Ragnar Sturzen-Beckers (sonson till Oscar Patrick) sammanställning av brev och efterlämnade papper tämligen goda inblickar i Sturtzenbechers liv och gärning.⁴ En minnesbild författad av Gustaf Ljunggren är också av visst intresse, liksom Sturtzenbechers egna kortfattade självbiografiska skisser.⁵ Kurt Aspelin berör i andra delen av *Poesi och verklighet* Sturtzenbechers 1830-talskritik i *Aftonbladet* och framhåller hans betydelse för »politiseringen av den litterära estetiska bedömningen i tidningen«. Aspelin menar att en estetiskt specialiserad skribent som han kan sägas »prefigurera den moderne 'yrkeskritikern'«. ⁶ Sturtzenbecher, eller Orvar Odd (O. O.) som från slutet av 1837 blev hans återkommande signatur, kom alltså att bli en celebritet i sin samtid: som ett känt, individualiserat skribentnamn på



Oscar Patrick Sturtzenbecher (1811–1869) blev som journalist och kåsör en celebritet i egen rätt, mest känd under signaturen Orvar Odd. Litografi troligen av A.J. Salmson i *Nordstjernen*. *Witterhetsstycken och poemer* 1846.

hemmaplan men också som landets kanske första utrikeskorrespondent, stationerad i Paris hösten 1838 till våren 1839 och senare i Köpenhamn. Under sina år som inflytelserik pressröst mitt i huvudstadens politiska pressfejder hann Sturtzenbecher också skaffa sig en hel del fiender som inte var sena att angripa honom i spalterna när strålglansen började falna. Hans märkliga kombination av rabulism och mondänitet – som av många uppfattats som något av en frisk fläkt under 1830-talet – kom sedermera att vändas emot honom. I den ständigt pågående polemiken bland Stockholmsbladen hade Sturtzenbecher deltagit med liv och lust. I samband med det njugga mottagandet av första diktsamlingen *Min fattiga sångmö* 1844 blev han själv ett tacksamt offer för smålek i konkurrerande blad. Chefredaktör V.F. Dalman på *Dagligt Allehanda* ska enligt Sylwan ha haft ett horn i sidan till

Sturtzenbecher sedan O. O. gycklat dennes knäböjande i spalterna inför ballerinan Marie Taglionis gästspel vid Kongl. Teatern hösten 1841.⁷ I sin anmälan av diktsamlingen stämplade *Allehandas* recensent –gh– författaren som pretentiös Heine-epigon. Men värst var ändå »prästdidningen» *Svenska Biets* anonyme recensent, som i en omfångsrik uppgörelse passade på att leverera en infam historia om uppgång och fall:

Det var en tid detta namn gick och gällde i hufvudstaden. Herr O. O.s artiklar lästes högt på värdshus och caféer och beundrar-

nes antal var stort. Andra tider, andra seder! Herr O. O. är nu en typ af den fallna storheten, depopulariserad för tillfället, för lefnaden kanske, utan hopp att blifva erkänd i denna kantiga verld. Herr O. O. gjorde sin debut och väckte dervid en viss uppmärksamhet. Man började till och med sysselsätta sig med hans personlighet, hade reda på hvar han åt sin middag och drack sitt kaffe, gjorde sig underrättad om allt öfrigt som angick honom: han var med ett ord dagens lejon inom den publicistiska verlden, en man som ej tog många steg, utan att af nyfikenheten följas, begapas och beskådas. Herr O. O. var en nog förnuftig man att begagna sig af denna gynnande konjunktur; han ryckte fram i Aftonbladets spalter med pukor och spel, och förtjusningen var i jemnt tilltagande. [---] Mången har fallit från en mindre slipprig thron än denna; Hr O. O. snafvade äfven och föll.⁸

Skadeglädjen går inte att ta miste på, men passagen säger framför allt en hel del om den position Orvar Odd hade uppnått i huvudstadens kulturliv vid den här tiden. Frågan är vad det var hos honom som väckte sådan uppmärksamhet, och vad som hade öppnat för den typ av kändiskult och även avsky som *Biet*-recensionen ger uttryck för. Ur ett vidare perspektiv kan en förklaring sökas i det tidigare berörda växande intresse för individen som allt tydligare började märkas i samtiden, något som också gav tydliga avtryck i den mediehistoriska utvecklingen, där biografier, dödsrunor och litterära porträtt växte fram som säljande genrer. Den starka vändning mot individualism, partikularisering och nationell självtillräcklighet som syntes över hela Europa i efterdyningarna av franska revolutionen rymde inte minst en ny fascination för konstnären som privatperson.⁹ Alltsedan pressen blivit ett dagligt massmedium – i Sverige tog den processen ordentlig fart i samband med *Aftonbladets* grundande 1830 – hade författare, målare, skådespelare men också kungligheter på ett än mer frekvent sätt än tidigare befunnit sig i blickfånget. Fram till mitten av 1800-talet saknade visserligen flertalet dagstidningar illustrationer, annat än på annonsplats. Men masstryckta porträtt av kända personer som Karl XIV Johan, sångerskan Jenny Lind eller dansösen Marie Taglioni kunde köpas i närmaste boklåda. En förbättrad och betydligt billigare träsnittsteknik hade tagits fram i England i början av 1830-talet och spred sig snabbt i

den periodiska litteraturen, vilket efter hand innebar att rapporteringen i ord och bild kunde sammanföras och förstärka varandra. Även om det till att börja med främst var de mer påkostade tidskrifterna som publicerade sådana här porträtt, är det tydligt att illustrationerna fick en allt viktigare roll i nyhetsrapporteringen. Snart hakade också skämtpressen på med karikatyrer.¹⁰

Även Sturtzenbecher ingick i detta flöde, både som rapportör och snart också som en känd person i egen rätt. När han hösten 1838 skulle resa till Paris som *Aftonbladets* egen kulturkorrespondent, rapporterade övrig press om saken i förväg. Hösten 1844, under resan till Köpenhamn, uppmärksammade *Svenska Biet* i en notis att litteratören siktats i Kalmar och *Skånska Correspondenten* rapporterade om hans besök i Lund, där han välkomnades »med sång och vivarop». ¹¹ Under sina litteratur- och kulturhistoriska föreläsningsserier i Köpenhamn 1845 och Göteborg 1865 drog Sturtzenbecher storpublik, han fick ett väl tilltaget gage (i Göteborg 50 rdr för varje tillfälle) och bjöds in i kultur- och societetskretsar.¹²

I egenskap av skönlitterär författare figurerade Sturtzenbecher också i den påkostade kalenderlitteraturen, bland annat i *Nordstjernen* 1846 med porträtt i litografi.¹³ Hans sätt att skriva brett om allt från krig och politik till konst och mode, att avhandla de senaste samtalsämnena – från basaren vid Norrbro i Stockholm såväl som från boulevarderna i Paris – förankrar honom också i en ny typ av nyhetsrapportering, där den enskilde skribenten är på plats, deltar i skeendet och delger läsaren sina personliga upplevelser. Sturtzenbecher skriver lika engagerat om statsfinanser som om konsten att »göra queue», han ger annonsen som litteraturhistorisk texttyp samma dignitet som Johan Ludvig Runebergs senaste versepos. I den subjektiva framtoningen ligger nyckeln till Sturtzenbechers framgång, samtidigt som den säkerligen bidrog till att förstärka de negativa reaktioner vi såg prov på i citatet ovan, eftersom den lätt kunde tolkas som uttryck för ytlighet och egenkärlek. Den upphöjde Orvar Odd kunde av sina vedersakare i bland annat *Svenska Biet* lika gärna tas ner med öknamn som »dubbelnollan» eller »Knorvar Knodd».¹⁴



Butikslängan Norrbrobasaren uppfördes 1838–39 och utgjorde den självklara mötesplatsen för publicister och »fint folk« i Stockholm. Här fanns cigarr- och boklädor (Adolf Bonniers närmast till vänster), klädbutiker och kaféer. Konstnären Ferdinand Tollin har placerat in både Hierta (till höger om ryttaren), Argus-Johansson (den kraftige strax framför), *Minerva*-redaktionen (längst till vänster), *Freja*-redaktionen (till höger i förgrunden) och sig själv (mellan ett par barriärkolonner) i denna litografi från 1841 (Stockholms stadsmuseum).

AKADEMIKER, ÄMBETSMAN, FÖRFATTARE OCH LITTERATÖR

I efterhand framstår Sturtzenbecher mest av allt som en aktör som klarade sig hyfsat på många arenor, utan att vara riktigt framgångsrik på någon av dem – undantaget den relativt korta period åren runt 1840 då han under signaturen Orvar Odd gjorde sig ett namn som kåsör och kritiker på *Aftonbladet*. Även i den meningen är han tämligen representativ för sin tid och sitt skrå. Den mångsysslade litteratören fick i likhet med vår tids frilansande kulturskribenter ständigt hålla dörrarna öppna för nya uppdrag. Precis som idag förändrades medielandskapet snabbt och försörjningen var ett ständigt närvarande problem för flertalet.

Sturtzenbecher var född och uppvuxen i Stockholm i en medelklass-

familj med rötter på Gotland, och – enligt vad han åtminstone själv ivrigt brukade framhålla – med anor tillbaka till en gammal tysk sjörövarhövding, Klaus Störtebecker.¹⁵ Fadern Patrick Sturtzenbecher var kamrer i Serafimerordensgillet och ingick i direktionen för Allmänna Brandförsäkringen, modern Maria Bachér var av gotländsk prästfamilj. Som så många andra begåvningar hamnade Oscar Patrick på universitetet och »skenade genom Uppsala«, enligt egen utsago.¹⁶ I själva verket stannade han i fem år och började tillsammans med vänner som Carl August Hagberg och E. W. Ruda odla opposition mot det konservativa och fosforistiska lägret som fortfarande dominerade i det akademiska Uppsala. Sturtzenbecher avlade kandidatexamen 1832, efter studier i isländska, grekiska, litteratur och moderna språk. Samma år belönades han med Svenska Akademiens mindre guldpennig för en »dikt i tre sånger« med fornnordiskt tema, »Veidi Alf«, som dock aldrig trycktes. Året därpå disputerade han på en Pindaros-översättning och magisterpromoverades. Vid det laget hade han återvänt till huvudstaden, uppenbarligen utan anspråk på fortsatt akademisk karriär. Föräldrarnas förhoppningar om prästbanan infriades inte heller; istället hade Sturtzenbecher i början av 1833 »gått in i verken«, som extra ordinarie (det vill säga tillsvidareanställd) kanslist i Kongl. Handels- och Financeexpeditionen, och han fick snart en liknande syssla i Kongl. Stat-Contoiret. Här skaffade han sig flera vänner som i likhet med honom själv snart skulle utmärka sig i samtidens kulturliv: Wilhelm von Braun, G. H. Mellin, C. H. Rydberg, Olof Fryxell och M. J. Crusenstolpe. Ämbetsmannakarriären blev dock rekordkort. Sturtzenbecher sparkades redan året därpå när det blev känt att han medverkade i det oppositionella *Aftonbladet*. Hur kontroversiellt det vid den här tiden starkt regimkritiska, »rabulistiska« bladet kunde te sig framgår av en minnesbild skriven av Sturtzenbecher till ett biografiskt lexikon revolutionsåret 1848:

Det var på den tiden, för femton år sedan, långt mera betänkligt att skrifuva i ett liberalt blad, än nu för tiden. Att vara »Aftonbladist«, om också blott i följetongen, var något till den grad afskyvärdt, att honett folk icke kunde sitta med en dylik hvarken vid matbordet eller skrifbordet. Så snart det blef bekant att »Kongl. Sekreter Sturtzenbecher« kastat sig åt detta håll, kunde hans höga gynnare ej längre hålla honom uppe med bästa vilja i verl-

den och oaktadt han skref den tiden en särdeles elegant hand, – hvilket han icke nu mera gör, – tog man en vacker dag statsrådsprotokollet ifrån honom och lät honom förstå att i statens tjänst önskade man lojalt folk och icke »sådana der«¹⁷

Skildringen färgas av den idealisering och heroisering som så ofta omgivit *Aftonbladets* tidiga historia. Sturtzenbecher hade för övrigt redan bidragit till denna mytologisering genom sin presshistoriska exposé i *Den nyare svenska skön-litteraturen och tidningspressen* (1845).¹⁸ Men i åtminstone en bemärkelse ger hans vittnesbörd en betydelsefull inblick i de valsituationer tidens unga litteratörer kunde ställas inför. Efter en akademisk examen hägrade för flertalet en lägre, underbetald befattning med osäker karriärutveckling inom ämbetsverken. För att kunna försörja sig fick man antingen skaffa sig flera sysslor och parallella befattningar, eller söka extraknäck utanför den statliga administrationen. Här lockade den framväxande dags- och tidskriftspressen med konkurrenskraftiga honorar och omväxlande arbetsuppgifter. Men att medverka i en regeringskritisk tidning ansågs av förklarliga skäl inte förenligt med ämbetsmannahedern. Det var, hävdar en artikel i *Svenska Familj-Journalen* 1885, »för en ung tjänsteman det samma, som att taga farväl af all befordran och framgång i statens tjänst«. ¹⁹ Å andra sidan måste *Aftonbladets* rykte som oppositionens främsta röst ha tett sig tilltalande för unga män med vittra och radikala politiska intressen. Enligt Sylwan utgjorde »författarskapet och journalistiken« en allt starkare lockelse för den unge Sturtzenbecher.²⁰ Men lika sant var säkerligen att han, i likhet med många andra unga obemedlade medelklassmän, alltså tvingades söka sig alternativa försörjningsvägar när den svältlön ämbetsverken betalade till sina lägre tjänstemän inte förslog. Sturtzenbechers tidiga uppbrott från akademi- och ämbetsmannabanan och hans följande karriär som »fri litteratör« skulle snart visa sig bli tämligen vanlig. Några hade för övrigt beträtt samma bana, redan på 1810-talet bland andra Hans Axel Lindgren som 1816 lämnade Krigsexpeditionen för att medverka i *Anmärkaren* och så småningom bli redaktör för den konungastödda, regeringsvänliga *Granskaren*.²¹ Lindgrens samtida liberala konkurrenter Georg Scheutz och Johan Johansson, radarparet bakom *Argus* (som från början var en avknoppning av *Anmärkaren*), kom även de ursprungligen från ämbetsmannavärlden. Ett arv gjorde det möjligt för

Scheutz att lämna en post som vice aktuarie vid Göta hovrätt i Jönköping för att bli litteratör i huvudstaden och så småningom köpa tryckeri. Så sent som 1842, femtiosju år gammal, hamnade han på *Aftonbladet* och arbetade kvar där i närmare trettio år (!). Johansson tog 1820 avsked från en kanslipost för att istället satsa på en bana som publicist.²² Bland Sturtzenbechers kolleger på *Aftonbladet* hade Anders Lindeberg, efter att ha blivit övertalig officer, inlett sin journalistiska bana på Wallmarks *Allmänna Journalen*; 1821 köpte han *Stockholms Posten* och drev den till dess nedläggning 1833, då även han hamnade på *Aftonbladet*. J. P. Theorell, som kom till tidningen strax efter Sturtzenbecher, hade också ett förflutet som »misslyckad« ämbetsman men drogs tidigt till oppositionspressen och drev bland annat *Stockholms Courier* 1820–22, tillsammans med sin äldre bror Sven Lorens; därefter tog han över *Dagligt Allehanda*. Åtskilliga aktörer skulle följa liknande karriärbånar. Till detta bidrog både den växande publicistiska marknaden och den krympande ämbetsmannorganisationen.

Som Bo Bennich-Björkman visat var författaren i ämbetet vid det här laget definitivt på väg att fasas ut. Framför allt Karl Johans nedskärningar vid kansli och hov hade decimerat antalet tjänster avsevärt.²³ Även om universitet och kyrka fångat upp en del vittra begåvningar i början av 1800-talet – bland dem kända namn som Geijer, Atterbom, Tegnér och Wallin – var det framför allt tidningsmarknaden som kom att bli den nya födkroken för tidens skrivartalanger och opinionsbildare. Som tidigare nämnts kan få enskilda aktörer illustrera författarens övergång från ämbete till marknad tydligare än C. J. L. Almqvist. Denne hann bredvid skönlitterärt och akademiskt skrivande med flera års arbete på Ecklesiastikexpeditionen, läraranställning och rektorstjänst på Nya Elementarskolan, prästutbildning och sökandet av en professur i estetik och moderna språk i Lund, innan han i januari 1839 började medverka i den liberala pressen. I december samma år gav han ut *Det går an* hos L. J. Hierta och hamnade i sådant blåsväder att hans tidigare utsikter om att få en statlig tjänst mörknade betydligt. Även om han 1846 utsågs till regementspastor av Oscar I:s nya regering var det en karriärmässig återvändsgränd och han var för sin försörjning tvungen att fortsätta den ekonomiskt betydligt mer lönande banan som yrkesförfattare och tidningsmedarbetare. Samma år kontraktsanställdes han också på *Aftonbladet*.²⁴

Sturtzenbecher, som var åtta år yngre än Almqvist, gjorde som vi sett

en betydligt snabbare och brutalare resa in i tidningsvärlden. Så snart han avslöjades som »Aftonbladist« förlorade han sin post i ämbetsverken. Publicistiken blev därigenom, delvis av tvång, en ny möjlighet. Sturtzenbecher byggde egentligen aldrig upp några parallella försörjningsvägar, även om han ägnade sig en del åt kultur- och litteraturhistoriskt skrivande, höll populärvetenskapliga föreläsningar och på 1850-talet inledde tryckningen av sina samlade skrifter.

Sturtzenbechers försök som seriös skönlitterär författare märktes föga i hans samtid. Varken debuten, skaldestycket *Romarskölden* 1831, tydligt influerat av Tegnér's romansmakeri och med ett förord av vännen G. H. Mellin, eller kortromanen *Tre septemberdagar i Stockholm* och »universitetsnovellen« *Sexor all*, båda från 1834, väckte någon större uppmärksamhet. Betydligt mer framgångsrik var Sturtzenbecher i det riktigt korta prosaformatet. Under 1840-talet publicerade han en mängd kåserier, noveller och genremålningar, både i *Aftonbladet* och i olika kalendrar och tidskrifter. En hel del av dem trycktes också i olika samlingsvolymmer. Som nämnades i förra kapitlet var han driven när det gällde att få ut flera honorar för samma text, och han kom att bli en av de främsta företrädarna för decenniets nya skönlitterära trendgenre: skizzen.²⁵

Diktsamlingen *Min fattiga sångmö* från 1844 blev däremot allt annat än en framgång. Besvikelsen över mottagandet ska tillsammans med en uppslitande skilsmässa och diverse schismer på *Aftonbladet* så småningom ha lett till en tre år lång »exil« i Köpenhamn, där Sturtzenbecher med liv och lust gick in för skandinavismen och under en period fungerade som redaktör för den svenska avdelningen i *Nordisk Literatur-Tidende* (1846). Från året därpå blev han någorlunda stationär i Helsingborg där han anlade ett tryckeri och grundade *Allmänna Öresunds-Posten*, som med sin skandinavismvänliga profil och sina kosmopolitiska anspråk blev ett viktigt tillskott i dåtidens framväxande landsortspress.

ARLEKIN – UNGLITTERÄR OUTSIDER

Sturtzenbecher har knappast heller kommit att betraktas som »stor« kritiker, även om han som flitig musik-, teater- och litteraturrecensent på *Aftonbladet* framför allt under perioden 1834 till 1842 (med vissa avbrott) otvivelaktigt var inflytelserik.²⁶ Av Aspelin får han omdömet »snabb, ele-

gant och ytlig«: framsynt mer till form än innehåll genom sin förmåga att paketera det politiskt radikala engagemanget i en moderiktig och tilltalande följetongsprosa av franskt snitt.²⁷ Sylwan, som överblickar hela Sturtzenbechers gärning, fastlår att denne som kritiker, och även som skönlitterär författare, i främsta rummet var »följetonist«: »Han pejlade inte djupet, han sökte sig icke genom analys ned i författarens eller verkets grund.«²⁸ Den »Biedermeyer i sin högsta form« som Sylwan trots allt komplimenterar Sturtzenbecher för, har inte visat sig särskilt gångbar i efterföljande litteraturhistorieskrivning. 1830-talets rabulism låg honom dessutom definitivt i fatet när han tjugo år senare försökte återuppta sitt akademiska författarskap. Trots visst erkännande och en inflytelserik vänskrets valdes Sturtzenbecher heller aldrig in i Svenska Akademien och fick fram till sitt sista levnadsår upprätthålla mångskriveriet.

Till *Aftonbladet* värvades han alltså av chefredaktör Lars Johan Hierta 1834, 23 år gammal. Detta efter att ha visat framfötterna i en liten satirisk volym kallad *Pennritningar ur Stockholmsverlden* (1833), enligt Sylwan »hans kanske bästa specimen för anställningen i *Aftonbladet*«, samt i en egenproducerad litterär veckotidskrift, *Arlekin* (1834).²⁹ Den förra gav Sturtzenbecher ut under pseudonym tillsammans med G.H. Mellin (1803–1876), en av vännerna sedan den korta ämbetsmannatiden. Mellin hade redan 1829, under signaturen G.H.M.–n, haft framgångar med novellen *Blomman på Kinnekulle* och därefter publicerat ytterligare en handfull historiska berättelser. Författarparet framträdde i *Pennritningar* under de studentikosa pseudonymerna *Joachim Ritsius* (Mellin) och *Patrik Pfefferkorn* (Sturtzenbecher) och titulerade sig »Elever vid Akademien För de Fria Konsterna«. Intressantast bland de korta prosastyckena är utan tvekan signaturen *P. P.s* pressatir »Herrarne för Dagen«, där de ständigt pågående fejderna i Stockholmstidningarna skildras i form av ett versifierat utslagsgivande publicistslagsmål någonstans mellan Olympen och Behrendts café på Norrbro.³⁰ Anders Lindeberg (allmänt kallad Farbror Mårten) bakom den nyss avsomnade *Stockholms Posten*, Argus-Johansson och *Svenska Minerva* häcklas och även *Aftonbladet* får sig en känga: »Har jag icke börjat bli allt allvarsammare, och till och med emellanåt litet tråkig, endast för att få så mycket bättre gehör hos det slags folk, som icke kan smälta annat än det tråkiga?« frågar sig den namnlöse herre som får personifiera tidningen.

Inte heller den kortlivade litteraturtidsskriften *Arlekin* skonade för övrigt »den store«. Artikeln »Några betraktelser öfver den Svenska allmänhetens smak och esthetiska ståndpunkt«, i nummer 5 den 14 augusti 1834, är en både rapp och dyster lägesbeskrivning över svensk litteratur, där en väsentlig del av skulden läggs på *Aftonbladets* illa förvaltade nyckelroll i den litterära varucirkulationen:

Det är nu vanligt att beräkna en boks afgang efter titeln, och om en titel icke säljer det usla lappverket, behöfs blott trycka en annan, utan att förändra sjelfva boken, be det tjenstfärdiga *Aftonbladet* om ett beskedligt förord eller åtminstone höflig tystnad, medan man med annonser, den ena vidunderligare än den andra, försöker inbilla publiken att bokhandeln blifvit riktad med ett litterärt mästerstycke. Så utbildas en läsande pöbel, som njuter af litteraturens afskrap.

Veckobladet *Arlekin* var en litterär enmanstidskrift som präglades starkt av Sturtzenbechers stil och temperament. Redan namnet signalerade satir, skämt och verbal akrobatik. I den uppenbarades också genast redaktörens mångsidighet som skribent. Här fanns dikter, små noveller, genrebilder, någon »spökelsehistoria«, men också ett antal recensioner. Tidningen uppvisade kosmopolitiska ambitioner genom artiklar översatta ur utländska blad och en återkommande notisavdelning, kallad »Styckegods«, med rapporter från den litterära världen, som Alexander Pusjkins pågående historiska arbete om Peter den store, den nyss avslöjade titeln på Edward Bulwers kommande verk, *The last days of Pompeji* [sic], den nya poesin i Polen, tidskriftsfloran i Italien, en kommande samling med serbiska ordspråk och ett nytt namn på den franska parnassen, Jules Janin, som skulle komma att bli en betydelsefull inspiratör för Sturtzenbecher som kåsör. I stort sett allt skrevs alltså av Sturtzenbecher själv, även om signaturen O. F., Olof Fryxell, fungerade som något av en återkommande gästpoet och G. H. Mellin medverkade då och då. Precis som i sina tidiga skönlitterära verk framträdde Sturtzenbecher åtminstone i egenskap av redaktör under eget namn. I sidfoten på varje nummers sista sida stod: »Ansvarig Redaktör: O.P. Sturzenbecher«. Av prenumerationsanmälan 26 utlovade nummer blev det dock bara 13, och det sista numret åtföljdes av ett noti-

fikationsbrev med svarta sorgkanter som stilenligt tillkännagav att »Välborne Herr Arlekin hastigt härstädes afled i podager den 9 October 1834, klockan omkring 7 på aftonen«.

Arlekin tog sig genast epitetet »ultra« och dryftade enkom litterära spörsmål, vilket i sig var ovanligt. Där samtida tidskrifter som *Läsekabinett* snarast innehöll skönlitterär nöjesläsning, mestadels översatt sådan, och *Svenska Litteratur-föreningens Tidning* var uttalat akademisk, framstod *Arlekin* närmast som unglitterär. I flera nummer efterfrågade redaktionen också »smärre vittra bidrag« särskilt av yngre författare. Och det är tydligt att redaktören själv tydligt profilerade sig gentemot den nya skönlitteraturen och diskussionerna kring den. Premiärnumrets »Några ord till förspråk« var i och för sig inte mycket till programförklaring. Föga originellt om än högröstat sade sig redaktören vilja lansera ett alternativ till det rådande pressklimatet och dess ständiga beska polemiker:

Vi proklamera ingen kamp på lif och död mellan småsinnade partier som ovän mot ovän, men väl en ridderlig bardalek med ärliga vapen, såsom uti sagan kämparnas i Valhall, der man strider som vänner för lekens skull, faller utan vrede, och står upp igen med godt mod. Hell den som vinner målet!

hette det bland annat. Ärlig kulturkamp istället för partikäbbel löd lockropet. Intressantare är redaktörens polemik mot de tidigare debattörer som envist hävdade att den svenska litteraturen gått i stå. Snarare, eller lika mycket, menar han att det är kritiken som inte tagit sin uppgift på allvar: »Allt nytt måste ha ett Notabene för sig; och det är publiciteten, som skulle lemna detta. Men vår publicitet sitter i allsköns lugn och fördjupar sig allt mer och mer uti idel politik, begrundande, blädbrande, som om hon studerade till en politices-profession [...]»³¹ Den unge Sturtzenbecher förefaller således ställa sig kritisk till den samtida litteraturkritikens politisering. Det kan tyckas märkligt mot bakgrund av att han bara några månader senare skulle komma att ingå i *Aftonbladets* rabulistiska kritikerlag. Emellertid är det nog rimligare att betrakta en tidskrift av det här slaget – estetiskt intresserad och tydligt antifosforistisk, med huvudfokus på svenskt material men också med internationella utblickar – som en rimlig satsning under rådande omständigheter. Här kunde Sturtzen-

becher fylla en lucka i utbudet, få utrymme att både skriva skönlitterärt och driva sin egen litteraturpolitiska linje och framför allt inhösta kulturell prestige. Redan efter ett par nummer, den 18 augusti 1834, blev tidskriften för övrigt omnämnd i *Aftonbladets* »Kaleidoskop«, avdelningen för kulturella nyheter och satir; i en genomgång av några nya »vittra tidskrifter« får den beröm för »flera nätta originalstycken«.

Betydligt mer avsiktsförklarande än »Några ord till förspråk« var för övrigt den tidigare nämnda artikeln »Några betraktelser öfver den Svenska allmänhetens smak och estetiska ståndpunkt« i nummer 5, som utlovades i två delar men aldrig avslutades. Sylwan hävdar att artikeln troligen inte skrevs av Sturtzenbecher, utan av den mångårige vännen och skolkamraten Carl August Hagberg (1810–1864), sedermera berömd Shakespeareöversättare.³² Sylwan kan mycket väl ha rätt. Artikeln präglas framför allt av en akademisk elitism som var Sturtzenbecher fjärran, och utslungar dessutom skarp kritik mot flera författare som denne otvivelaktigt uppskattade, bland dem den tidigare nämnde Jules Janin, men även Balzac, Börne och Heine. Som pessimistisk tidsmarkör har texten ändå sitt intresse. Några år in på 1830-talet skärptes tonen mot den hotande omoral som framför allt ansågs komma från franskt och tyskt litterärt håll. Författarskap som Hugo, Goethe, Heine och även Byron blev hårt åtgångna av den akademiska kritiken, inte minst i *Swenska Literaturföreningens Tidning*. Liknande angrepp riktades snart mot inhemska prov på otyglad passion, som Almqvists *Drottningens juvelsmycke* och Knorrings *Cousinerna*, båda från 1834. Hagberg var vid den här tiden anställd som amanuens vid universitetsbiblioteket i Uppsala och innehade en docentur i grekiska. Som ung akademisk kritiker profilerade han sig snabbt som hegeliansk antifosforist. I början på mars 1835 kom exempelvis hans famösa granskning av estetiken och (o)moralen i *Drottningens juvelsmycke*, publicerad i *Upsala Correspondenten*.³³ Kanske är denna anmälan, som Aspelin föreslagit, att betrakta som en omarbetad version av den andra del av »Några betraktelser« som utlovades men aldrig trycktes i *Arlekin* våren dessförinnan.³⁴ I slutet av samma månad publicerades dessutom en pastischerande novellett i *Aftonbladet* apropå Knorrings *Cousinerna*, som enligt bland andra Karl Warburg lär ha skrivits av just Hagberg.³⁵

I första (och alltså enda) delen av »Några betraktelser« i *Arlekin*, finner den anonyma artikelskribenten det föga oväntat att litteraturen marginali-

serats i en tid så präglad av »lefnadsmätthet«. Det fordras helt enkelt ädlare sinnen än samtidens för att åstadkomma sann konst. Beskrivningarna av förfallet är synnerligen tidstypiska: samtidens litteratur är ett »ogräs« vars frön hämtats från »den nyaste fransyska skolans kartagtiga alster samt från Tysklands litterära afskräden«. Att sjukan får fortsätta graseras tillskrivs »de nu i svang varande förläggarskaps-spekulationerna« som bara ser till avsättning. Inte heller publicisterna förmår, menar artikelförfattaren, »uppfatta vitterheten från sin rätta synpunkt«.

TIDSENLIG KRITISK RETORIK

Tidsenlig var för övrigt också tidskriftens skepticism gentemot den framväxande »fruntimmersromanen« och den sentimentala, »fosforistiska« poesin. Ett intressant exempel av det första slaget är anmälan av *Familjen von Königsmark. Novell af ett fruntimmer* i nummer 4, där recensenten, med största sannolikhet Sturtzenbecher, inledningsvis utbrister: »En ny novell af ett fruntimmer! Det är visst och sannt, att bildningen i vårt kära fädernesland gör de mest omfattande eröfringar dag ifrån dag!« Men istället för en regelrätt recension utvecklar sig texten till ett slags kåserande som snart glider in i och närmast »övertar« den aktuella romanens interiör:

Jag satt i går afton med armarna i kors nere på strömparterren. Jag hade lutat mig ner i hörnet af en bänk under prasslande silfverpopplar. Strömmens jemna sorl och qvällvindarnas sus i buskarna insöfde min själ i halfvakna drömmar. Cigarren hade slocknat, ögonlocken slöto sig småningom, och jag såg i syne framtidens dagar. Jag såg ett förmak med sitt uppslagna fortepiano, några notskåp, notbundtar på alla stolar, en gitarr på soffan, en harpa i ett hörn, en halffärdig tafla på sitt statif vid fönstret, paletter med penslar här och hvar.

Från sin halvsovande position på en bänk i huvudstadens hjärta ser alltså skribenten för sin inre syn litteraturens framtid fylld av romantisk rekvisita, något som knappast gör honom tillfreds. För det första säger han sig misstänka att tillägget »af ett fruntimmer« är falsk marknadsföring. Istäl-

let, hävdar han, »är det någon klåfingrig pojke som trott sig skola göra lycka under masken«. Men eftersom detta alster enligt recensenten å andra sidan saknar all kvinnlig finess, anser han sig inte behöva undvika en och annan »snärt«. Framför allt klagar han på bristande tidsfärg i denna historiska berättelse som är tänkt att utspela sig på 1670-talet. Visserligen anges årtal, månad och dag, men i övrigt saknas tillbörlig rekvisita – »här skall man icke ens finna en gammal knapp«. Dessutom har romanens alla förnäma karaktärer – »generaler, amiraler, öfverstar, kammarherrar och öfverstelöjtnanter« samt »grefvinnor och hofdamer« – placerats inte bara i fel århundrade, utan i fel miljö, sittande »alldeles comme chez nous i sväljande sidendivaner och dricka kaffe, och läppja the, och tala guvernantspråk«. Även här får man säga att kritiken är ingenting annat än tidstypisk. Såväl avsaknaden av tidstroga detaljer som förekomsten av diverse anakronismer tillhörde beläggen för det batteri av klagomål som samtidens historiska romaner ständigt fick utstå.

Recensenten tycks dock ha misstagit sig i sitt inledande antagande om författarens kön. Romanen skrevs trots allt av en kvinna: Ulrica Jacobina Linck (f. Östberg).³⁶ Men det är rimligt att ifrågasätta om gissningen var seriös, eller om det snarast var fråga om en retorisk kringmanöver. Genom att avvisa romanens egna anvisningar svor sig skribenten fri från den fin-känslighet som ansågs tillbörlig (med tanke på författarens kön), samtidigt som han kunde slå ner på redan flitigt debatterade problem kring historiska romaners bristande trovärdighet och »fruntimmerslitteraturens« sociala inskränkthet. Även här skrev Sturtzenbecher således in sig i en aktuell problematik och kunde enkelt plocka hem poänger. Redan i dessa tidiga anmälningar anas hans talang för träffsäkra och satiriska iakttagelser, liksom hans förmåga att förstärka den kritiska textens verkan genom olika lån ur den skönlitterära verktygslådan.

Den drygt 230 rader långa vidräkningen med »Herr C. W. Böttigers vittra författarskap« som inleds i detta och påföljande nummer (6), är också på flera sätt signifikativ. Recensenten framställer sig under avsevärd dramatik som den förste att bryta mot den allmänna smaken genom att kritisera den så omhuldade skalden. Signaturen *Ajas Mastigophoros* – efter Sofokles tragedi om den stolte krigaren Ajax som inte kan tåla att Odysseus besegrat honom i vältalighet – bär syn för sägen. Sturtzenbecher framställer sig som en smädare beredd att utföra detta karaktärs-

mord, till synes väl medveten om att det lika gärna kan slå tillbaka mot honom själv. Sturtzenbecher och Carl Wilhelm Böttiger (1807–1878) var bekanta sedan Uppsalatiden, där de bland annat hade magisterpromoverats vid samma tillfälle, midsommaren 1833. Men de tillhörde definitivt skilda studentläger. Medan Sturtzenbecher snabbt blev uttalad antifosforist, etablerade sig Böttiger som romantisk efterklangspoet. Även om liberala krafter i huvudstaden vid den här tiden ivrigt bekämpade den nyromantiska strömningen, var det helt annorlunda i Uppsala. Här »sutto fosforismen och dess vänner både vetenskapligt, politiskt och litterärt [...] i högsätet«, skriver Karl Warburg i sin ofta åberopade artikel »Den börjande reaktionen mot nyromantiken« (1903–04).³⁷ Tillbaka i Stockholm och med en egen litterär tidskrift att agera utifrån, försatt Sturtzenbecher inte chansen att lufta sina egna preferenser.

Redan med debuten *Ungdomsminnen från sångens stunder* (1830), tillägnad Wallin men också starkt påverkad av Tegnér, hade Böttiger som 23-åring vunnit en hängiven publik. Samlingen trycktes tre gånger och uppföljaren *Nyare sånger* (1833) fick en enorm uppmärksamhet. Men flera liberala kritiker slog genast ner på samlingens religiöst anstrukna »gråt-mildhet«. Inte blev det bättre av att Böttiger två år i rad (1833 och 1834) prisades av Svenska Akademien, för det rojalistiska poemet *Gustaf Adolf vid Lützen* och den göticistiskt präglade *Mötet på Odins hög*. År 1847 blev han själv invald i Akademien, där han för övrigt efterträdde Tegnér, som dessutom var hans svärfar.

När anmeldaren i *Arlekin* ondgör sig över »den sjuka sentimentalismen« hos Böttiger sällar han sig till den skara av liberala kritiker som åtminstone sedan sent 1810-tal bekämpat den nyromantiska strömningen i Uppsala och dess efterföljare.³⁸ Det farliga med just Böttiger var uppenbarligen hans förmåga att vinna popularitet – inte minst hos kvinnliga läsare – genom att spela på de rätta känsloträngarna, och framför allt exploatera sorgen. Sådant måste stävjas, menar skribenten:

Vi vilja tro att herr B. egt goda anlag för poesi; men i den jordmån han velat utbilda dem, har det blifvit endast askäpplen till frukt. Vore hans skaldskap produkten af en ädel sorgs mistag att vilja konstituera sitt lidande till poesi, så borde ett ord icke vidare derom nämnas, ty smärtan är helig, och endast dåren är

nog indiskret att icke lemna den oantastad och gå den i tysthet förbi. Men den ädla sorgen är dock ingen papegoja, som såder i tid och otid pladdrar fram sitt ve och ack i meter och rim. Derremot finnes det bland andra charlataner i verlden äfven en som ser ut som sorgen; den rynkar djupa fåror i pannan på sig, ställer munnen i ordning till en vemodsfull hänsläpp, stirrar med tåriga ögon mot jorden, känner sig då och då för hjertat och suckar, och suckar; sådana beläten äro icke särdeles sällsynta; deras valspråk är att »gråta med them som gråta;« och i en sjuk tid, då man hör lip och pjunk i var vrå, och då lefnadsfriskhet kallas svärmeri, är det naturligt att de icke sakna sympathier så ymnigt som ogräs. Vi draga icke i betänkande att förklara att just ett sådant oförlåtligt, kokett charlataneri är det hvartill herr B. alltmer och mer educerat sin sångmö under dess lättböjliga slyngelår. Och just för att om möjligt rädda en droppe af ännu oförfördt anlag hos henne, och för att utskära en pestböld, som, om den finge florera längre, möjligen skulle i sin mån sprida mera gift i vår litteratur än man kan förutse, är det hög tid att rista djupt, om det också skulle kännas lite obehagligt.³⁹

I likhet med åtskilliga samtida kulturdebattörer under liberal flagg profilerade sig Sturtzenbecher här tydligt mot »lip och pjunk« och mot den smak som framför allt antogs tilltala »det täcka könet«. Han efterlyser »lefnadsfriskhet« framför »svärmeri« och tar i ett målande och könsmärkt bildspråk som sin uppgift att likt en kirurg skära ut det onda för att rädda det ännu oförstörda. Recensenten skriver fram sig själv i den manliga hjälterollen, medan skalden snarast placeras i en kvinnlig offerposition. Kritikern rycker ut för rädda det som ännu återstår av »oförfördt anlag«, medan »herr B.«, och framför allt hans »sångmö«, ska styras bort från »kokett charlataneri« för att undgå hotande förtappelse.

Redan i *Arlekin* agerade Sturtzenbecher således i samklang med tidens framväxande liberala kritik, både vad gällde innehåll och argumentation. Han använde samma typ av retorik, men kunde i egenskap av ensamredaktör och utifrån sin självpåtagna roll som ung outsider kostna på sig ett mer subjektivt tonläge än vad som ännu var vanligt i både dags- och tidsskriftspress.

TILL AFTONBLADET

Sturtzenbecher värvades raskt av Lars Johan Hierta, som var på jakt efter nya slagkraftiga skribenter till *Aftonbladet*, framför allt sedan Andreas Möller slutat. Möller hade varit Hiertas biträde under tidningens grundande och dessutom stått för många av de kvicka, satiriska bidragen under den populära rubriken »Kaleidoskop«. En mångsidig, produktiv och provocerande skribent som Sturtzenbecher innebar således ett nytillskott just på det område där det behövdes – den politiska satirens. Här gällde inte bara att rent allmänt företräda tidningens profil, utan också att sticka ut i relation till övriga redaktioner. Polemik mellan konkurrerande tidningar var alltså ett stående inslag i den dåtida tidningskulturen. Även om det förekom överlöperi – M.J. Crusenstolpe hörde, som tidigare nämnts, till dem som för sin försörjning gick fram och tillbaka mellan den liberala oppositionen och den av konungen själv bekostade *Fäderneslandet* – höll sig flertalet skribenter åtminstone inom den ena eller den andra falangen. I övrigt var de lojala mot den uppdragsgivare de för stunden var knutna till. När de bytte tidning skiftade också föremålen för deras utfall. Det var inte ovanligt att även de kontraktsanställda flyttade över till en konkurrent eller startade egna publikationer, för att senare återvända till en tidigare arbetsgivare. Grunden till övergångarna mellan bladen låg ofta i politiska och/eller personliga meningsskiljaktigheter. Eftersom redaktionerna i allmänhet var små och bara bestod av ett par–tre anställda, gällde det att kunna hålla en gemensam linje. Men den vanligaste orsaken till rörligheten var helt enkelt att en tidning fått läggas ned. Nyetableringarna var lika talrika som de var kortlivade. De ekonomiska ramarna var ofta inte tillräckliga för att vänta in en växande prenumerantstock, och reklamen för de nya bladen inskränkte sig vid den här tiden till någon enstaka annons eller prenumerationsanmälan.⁴⁰ Sturtzenbecher startade under sin karriär åtminstone ett tiotal olika blad. De flesta projekt varade mycket kort tid undantaget *Allmänna Öresunds-Posten* i Helsingborg. *Aftonbladet* utgjorde länge den bas han ständigt återvände till.⁴¹

I september 1834 inträdde Sturtzenbecher i redaktionen.⁴² Till att börja med hade han ingen ledande position bland tidningens recensenter. Teater och musik var hans områden inledningsvis, men huvudnumren togs om hand av de mer erfarna medarbetarna Henrik Bernhard Palmær

och Magnus Rosén.⁴³ När J. P. Theorell ett par månader senare knöts till tidningen efter att ha lämnat *Dagligt Allehanda* var det av allt att döma han som skötte bevakningen av den i samtiden så uppmärksammade inhemska prosalitteraturen.

Ett tidigt exempel på Sturtzenbechers kritikerstil i *Aftonbladet* återfinns i en osignerad anmälan av *Figaros bröllop* på Kongl. Teatern, tryckt den 17 november 1834 – en text som redan i upptakten frammanar en tydlig känsla av aktualitet, närvaro och blick för det performativa: »Ridån går upp. Herr Ronniger stiger fram, och komplimenterar publiken. Det är fullt hus.« Emil Ronniger var en känd bassångare från Kärntnert-orteatern i Wien, som hösten dessförinnan knockat operapubliken med sex fullmatade konserter, då han sjungit bland annat ur *Trollflöjten*, *Fri-skytten*, *Det befriade Jerusalem*, *Barberaren i Sevilla* och *Don Juan* – enligt teaterhistorikern Nils Personne en riktig »musikalisk sillsallad« som föll publiken men knappast kritikerna i smaken.⁴⁴ Vid återuppsättningen av *Figaros bröllop* den 12 november påföljande år var det förstås den nyengagerade Ronniger som fick mest uppmärksamhet, och recensionen ägnar också närmare hälften av utrymmet åt hans insats.

Åtminstone som musikrecensent kunde Sturtzenbecher utgå från en viss personlig expertis som erkänt duglig violinist. I teateranmälningarna ger han prov på skarp iakttagelseförmåga och, precis som i tidigare publikationer, talang när det gäller att klä sina synpunkter i informativa och underhållande formuleringar. I många av de tidiga anmälningarna i *Aftonbladet* är det dock tydligt att Sturtzenbecher var ganska sparsam med att avge direkta omdömen; däremot var hans beskrivningar ofta konkreta och levande, som när han i ovan nämnda recension kommenterar Ronnigers prestation genom att väga in både sång- och skådespelarinsatser:

Han hoppar, gör skälmstycken, skrattar, ja till och med nästan talar midt i sina arier. Han behandlar sin sång med säkerhet och bekymmerslöshet, och tyckes hvarken fråga efter åskådare eller orkester, utan att därför sakna applådissemanger från de förras sida, eller alltför nyckfullt tyrannisera den sednare.⁴⁵

Ett av Sturtzenbechers första mer prestigefyllda litteraturkritiska uppdrag var en recension av *Drottningens juvelsmycke* (fjärde bandet av den

så kallade duodesupplagan av *Törnrosens bok*) som utkommit i november 1834. Den publicerades den 8 december – och utgjorde för övrigt *Aftonbladets* senkomna första uppmärksammande av »Törnrosförfattaren«, som ett år tidigare publicerat de första tre duodesbanden, bestående av *Jakt-slottet*, *Hermitaget* samt *Vargens dotter* och *Hinden*. Den 250 rader långa anmälan präglas av ett slags humoristisk nonchalans. Sylwan, som pekat ut Sturtzenbecher som skribent, har träffande betecknat texten som »ett med lyckande inlägg späckat referat«. ⁴⁶

Almqvist var vid den här tiden namnet på allas läppar. Han hade i flera år framträtt med manuskript bland annat i Malla Silfverstolpes salong, där deltagarna smält i tårar över hans *Songes*.⁴⁷ Nu var han i full färd med att bearbeta Atterbom i sina försök att slå in en kil i Uppsala. Han lyckades också få denne att anmäla flera av duodesbanden i *Swenska Litteraturföreningens Tidning*.⁴⁸ Även om Sturtzenbecher säkert hyste starka egna åsikter om Almqvist och hans projekt, var några väl riktade nålstick mot denne också ett sätt att fortsätta attackerna mot »fosforisterna« och framför allt att profilera sig själv.

Skribenten inleder med att till synes ödmjukt avslöja sin egen osäkerhet kring hur han ska hantera detta märkliga verk. »En Recensent är ju litteraturens portvakt?«, frågar han retoriskt, men när »ett nytt species framträder« har denne inga klara måttstockar att följa. Och vad är egentligen en »Romaunt?« Recensenten drar sig heller inte för att visa fram sina till synes dimmiga begrepp om författarens tidigare förehavanden:

För att gå systematiskt tillväga, böra vi först och främst nämna att den närvarande icke är Romauntslägtets förstfödde, utan att äldsta telningen af denna stam, hvilken förmodligen skall växa till och uppfylla jorden eller hökareboden, såg dagen redan för ungefär ett år sedan. Beklagligen minnas vi ej hvad namn han fick i dopet, och vårt samvete gör oss verkeligen förebräelser derföre: men måhända har någon af Stockholms bokhandlare bättre minne än vi, och kan härom upplysa Läsaren.

Den röda tråden blir ett föga seriöst försök till genomlysning av den för recensenten, såvitt han själv hävdar det, obekanta genren *Romaunt*. Okunskapen förefaller en smula märklig med tanke på genrens långa historia

och samtida uppsving. Bland andra Lord Byron hade nyttjat genrebeteckningen i sin berömda versberättelse *Childe Harold's Pilgrimage* (1809–1818) och Almqvist hade, som antytts i citatet ovan, redan använt den om både *Hermitaget* och *Hinden* året dessförinnan. I övrigt tar recensenten som sin främsta uppgift att slå ner på alla de orimligheter han tycker sig finna i berättelsens intrig. Resultatet blir ett visserligen kvickt och rappt referat, men också en ogin och föga inspirerad granskning där recensenten tycks helt oemottaglig för såväl berättelsens intrikata komposition som dess poetiska kvaliteter. Det hela avslutas med att anmeldaren undandrar sig allt ansvar och skyller läsarens eventuella förvirring på det bedömda verket: »Vet läsaren nu hvad en Romaunt vill säga? Om han det icke gör, så är i sanning sådant icke vårt fel. Han tage då sina 2 Rdr ur bröstfickan, köpe boken, och läse den sedan, i fall han har kurage dertill.«

Man kan förstå att Almqvist blev besviken på detta första bemötande i landets största blad. Författaren hade uppenbarligen själv vänt sig till redaktionsbyrån för ett beriktigande, eftersom en torrt formulerad notis dagen därpå, den 9 december, låter kungöra: »Författaren till *Azouras Lazuli Tintomara* har hos Red. begärt, att den upplysning måtte meddelas i bladet, att benämningen *romaunt* icke är af honom uppfunnen, utan varit nyttjad av Lord Byron.«

Nu lär Sturtzenbecher knappast ha varit så okunnig om stjärnskottet Almqvist och dennes pågående projekt som han lät påskina i sin försåtliga text. Snarare såg han sin chans att näpsa både honom och de Uppsalaromantiker (framför allt Atterbom) som redan låtit sig imponeras. Att spela oinformerad, glömsk och blaserad var ett effektivt sätt att spela bort korten, »ta ner« Törnrosförfattaren och göra honom, liksom hans välgörare, mindre viktiga. Ur ett kritikhistoriskt perspektiv är det också slående hur Sturtzenbecher abdikerar från den vid den här tiden förhärskande dömande och vägledande recensentrollen, den som just »litteraturens portvakt«. Istället för att inta positionen som expert framträder kritikern här som ett slags ställföreträdande »vanlig« läsare, vilken tycks använda sig av sunt bondförnuft snarare än av akademiska spetsfundigheter när han griper sig an uppgiften att granska det senaste i det litterära nyhetsflödet. Och kanske kan dessa manövrar också ses som försök att i någon mån leda läsekretsens blickar bort från författaren, för att istället skapa en nyfikenhet för kritikern. Jag ska snart återropa ytterligare några exempel

ur Sturtzenbechers fortsatta recensentgärning som kan sägas peka i den riktningen, och då också beröra den fortsatta behandlingen av Almqvist. Först ska jag dock uppmärksamma den viktiga mellanliggande period då Sturtzenbecher framför allt gjorde sig bemärkt inom ett annat område – kåseriet – där han också lanserade den signatur som sedan skulle följa honom under återstoden av karriären. Det intressanta med dessa kåserier är hur de lyckas kombinera ett politiskt engagemang med en ledig stil och en avslappnad, stundtals närmast nonchalant framtoning – ett »följetonistiskt« och subjektivt skrivsätt som vi redan sett exempel på och som Sturtzenbecher skulle komma att utveckla ytterligare i sin fortsatta verksamhet.

II. ORVAR ODD OCH KÅSERIET

Under 1830-talet var det alltså inte i första hand som recensent Sturtzenbecher skulle utmärka sig i *Aftonbladet*, utan som »följetonist« – särskilt som företrädare för en ny genre, som vi idag brukar kalla kåseriet, men som då inte hade någon fast genrebeteckning. Tillsammans med en rad kortprosavarianter rymdes denna texttyp helt enkelt i samlingsbeteckningen följetongen. Måndagen den 20 november 1837 trycktes på tidningens förstasida en artikel med rubriken »Memoir öfver den förlidna veckan«, signerad O. O., som spanade och skvallrade kring stort och smått i statsfinanserna och det europeiska krigsmaskineriet. I en första period återkom serien varje eller varannan vecka fram till en bit in i april påföljande år, och väckte stor uppmärksamhet. Redan den andra »memoiren« drabbades för övrigt av indragning, vilket i det här sammanhanget snarast fungerade meriterande. Tryckfriheten hade formellt återinförts med 1809 års regeringsform, men hovkanslern hade fortfarande rätt att dra in tillståndet för vidare utgivning om han ansåg den smädande eller »vådlig« för allmän säkerhet. *Aftonbladet* hade snabbt fått rykte om sig att vara giftigt kritisk mot Karl XIV Johans regering. Kraven på en representationsreform samt utökad närings- och tryckfrihet tillhörde de återkommande debattämnen i spalterna. Ministären kontrade med att flitigt bruka sin indragningsmakt – mer än tjugo gånger bara under »rabulistperioden« 1835–38. Därefter övergick man till tryckfrihetsåtal, eftersom Hierta stän-

digt tycktes stå beredd med nya utgivare och utgivningsbevis.⁴⁹ Indragningsinstrumentet hade blivit verkningsslöst och kom också snart att avskaffas, även om det formellt dröjde till Oscar I:s första riksdag, 1844–45.

Jag ska fördjupa mig något i Sturtzenbechers första samling kåserier som publicerades under vintern 1837 och våren 1838.⁵⁰ Det som intresserar mig är framför allt hur denna nya, signerade och starkt subjektiva texttyp tog sig ut i 1830-talets dagspress, där det med få undantag var kutym att skribenterna publicerade sig anonymt och snarast agerade som en del i ett till synes enat redaktionellt kollektiv. Vad handlar kåserierna om, hur är de skrivna, vilken röst är det som talar i dem? Och vilka tankar väcker de utifrån min övergripande fråga om *namnets* betydelse? Det var nämligen till stor del genom dessa kåserier Sturtzenbecher kom att grundlägga sin position som en av sin tids mest ryktbara pressröster. Och den signatur han från och med nu försåg sina texter med, Orvar Odd eller O. O., skulle med en nutida terminologi närmast kunna kallas för ett *varumärke*, där författarnamnet, för att tala med Mark Rose precis som andra varor signalerar en viss typ av kvalitet. Det typiska och igenkännbara med varumärket Orvar Odd skulle utifrån ett sådant perspektiv vara hans sätt att angripa såväl dagsaktuellt skvaller som större politiska skeenden med hjälp av bitska och humoristiska ögonblicksbilder. Under det lätta löjet och den mondäna, lite ytliga framtoningen vilar en samtids- och samhällsanalys som aldrig tidigare framförts på ett så bekymmersfritt sätt. O. O. blev ofta beskylld för att inte vara tillräckligt seriös. Samtidigt erbjöd hans texter ett annat sätt att närma sig dagsaktuella frågor, inte minst för dem som annars inte brukade intressera sig för politisk analys.

Sturtzenbechers »Memoir« återkom alltså mer eller mindre regelbundet under nästan ett halvår med en eller ett par veckors intervall. Serien dök sedan upp igen under en period i början av 1841, sommaren 1842, samt 1854–58 även i *Allmänna Öresunds-Posten* i Helsingborg, det vill säga den skandinavismvänliga tredagarstidning som Sturtzenbecher startat 1847 och styrde fram till 1860, med benäget bistånd av Fredrik Borg. Även i *Illustrerad konversations-blad af Orvar Odd*, en veckotidskrift som trycktes i Danmark och utkom med 13 nummer 1858–59, fanns en fast avdelning för »Veckomemoirer«. Sturtzenbecher skrev också en rad fristående kåserier och resebrev både i *Aftonbladet* och i andra publikationer. Resebreven trycktes i två volymer 1842: *En utflygt ur boet* och *Med en bit blyerts*. Året

efter kom *Med en bit krita* och 1844 publicerades samlingen *Ur Stockholmslifvet*, med betraktelser över aktuella händelser och små vardagliga interiörer i huvudstaden.

KÅSERIET SOM GENRE OCH/ELLER STIL

Jag nämnde tidigare att vi idag skulle kalla Orvar Odds »Memoir« för kåseri. I sin avhandling *Kåseristil* från 2004 konstaterar nordisten Magnus Fernberg att svensk forskning om kåseriet fortfarande är ytterst sparsam.⁵² Fernberg är, som avhandlingstiteln skvallrar om, främst intresserad av att beskriva en särskild *kåseristil* – där innehållet bärs fram genom eller snarast är själva stilen – och hur denna växte fram i svensk press, med hjälp av bland andra just Sturtzenbecher. Men han betraktar också kåseriet som en *genre*, en texttyp som ingår i ett kommunikativt sammanhang där det skrivna har ett direkt syfte, ofta ett socialt ändamål. I likhet med hur genreintresserade litteraturforskare som Beata Agrell resonerat kring kortprosatekniker, menar Fernberg att »kåseridrag« mycket väl kan finnas i andra genrer, som krönikor, kolumner och essäer, men att det moderna kåseriet kan särskiljas genom att det innehåller fler sådana drag än övriga texttyper.⁵³ Med en tongivande genreforskare som Alastair Fowler skulle man också kunna säga att kåseriet ingår i ett nätverk av genrer som kan kopplas samman genom en viss »familjelikhet«.⁵⁴ Kåseriet brukar betraktas som en i första hand *litterär* text som har till syfte att underhålla snarare än informera. Med essän delar kåseriet den förtroliga tonen, det subjektiva dialogiska inslaget och de skönlitterära greppen. Men där essän har en allvarlig ton och ett seriöst innehåll, spelar kåseriet mer på humor, satir och ironi. Åtminstone i början av 1800-talet är det som nämnts svårt att skilja de olika kortprosa-genrerna i pressen åt; stildragen blandas och ofta förs de samman under den gemensamma beteckningen följetong. Sturtzenbechers korta prosatexter, inte att förblanda med recensionerna, trycks under en rad olika beteckningar – förutom »memoir« bland annat »pennritningar«, »epistlar«, »feuilletoner«, »utkast«, »eskisser« och »kritteckningar«. I *Aftonbladet* fick dessa texttyper sin fasta plats i tidningen först när följetongen samlades på ett eget utrymme, »under strecket«, i april 1841. Här delade det vi idag kallar för kåserier utrymmet med en rad andra texttyper, som noveller, följetongsberättelser, reportage, resebrev,

porträtt och ibland även recensioner. Som Sylwan påpekat är det tydligt att Sturtzenbecher själv inte ansåg sig syssla med kåseriskrivande, snarare benämnde även han sin specialitet rätt och slätt »följetong«. Skillnaden beskriver han så här:

[Kåseriets] högsta konst är att på ett tilltalande och underhållande sätt tala (eller skriva) om rent af *ingenting*, en konst, som är svår, men i arten af hokus-pokus eller taskpeleri; – följetongen derimot icke blott medgiver utan förutsätter till och med, enligt vår uppfattning, ett *innehåll*, hurudant detta nu än må vara, konsten är att kunna fritt och ogeneradt och godmodigt leka, men likväl icke helt och hållet »blott till Lyst«. ⁵⁵

Som vi kunde se hos Fernberg tidigare behöver kåseriet, utifrån en nyare definition, alls inte stå utanför ett socialt sammanhang. De olika genrerna och deras definitioner har efter hand förskjutits och renodlats, inte minst genom pressens specialisering och »departementalisering«, med fasta sidor och vinjetter. Familjelikheten består, även om tidningarnas layout tenderar att skyla över det faktum att gränserna fortfarande är otydliga och blandformer vanliga. Dåtidens »följetong« var ju framför allt just en blandsida med ett varierat förströelsematerial, som i sig rymde en rad texttyper.⁵⁶ Men utifrån dagens terminologi och de särdrag forskare som Fernberg lyft fram, kan åtminstone Sturtzenbechers »Memoirer« mycket väl klassas som politiska kåserier.

»Kåseri« kommer från franskans *causer*, som betyder *prata* eller *snacka*, och är tätt förbundet med den »lätta sidan« eller »feuilletonen« som intog fransk press vid 1800-talets början och snabbt spred sig över norra Europa. Kåseriet ligger nära sin tids talspråk, handlar om aktuella spørsmål och uttrycker eller granskar tidsandan. Framför allt den franska kåseritraditionen, med Jules Janins teaterkritik i *Journal de Débats* och Delphine de Girardins mondäna veckobulletiner i *La Presse* (under pseudonymen Charles de Launay), ska ha inspirerat Oscar Patrick Sturtzenbecher.⁵⁷ Själv sade han sig visserligen »aldrig älskat Tyskarne eller Tyskland«, ⁵⁸ men lär trots detta ha snappat upp en hel del även från Heinrich Heines satirer och Carl Ludwig Börnes beryktade »Briefe aus Paris« (1830–1833). Även om en kåserande stil funnits redan i den svenska 1700-talspressen, i Dalins

Then Swänska Argus såväl som i *Stockholms Postens* satirer, är det först i och med Sturtzenbechers »Memoir« som en fast rubrik för den här texttypen etableras i Sverige, dessutom alltså med en återkommande signatur. Sturtzenbechers kåserier kan kopplas till den process som innebar att pressen på allvar var på väg att ta steget från opinionsbildning till underhållning. Hans texter bär också tydliga spår av denna utveckling. De är politiskt engagerade och diskussionslystna utan att fördenskull tappa sitt goda humör.

»MEMOIR ÖFVER DEN FÖRLIDNA VECKAN«

Under sina tre första år på *Aftonbladet* publicerade Sturtzenbecher oftast sina artiklar anonymt, även om signaturen S. då och då var synlig, särskilt under perioden 1834–35, då Sturtzenbecher var ny och flera redaktionsmedlemmar valde att signera vissa av sina artiklar.⁵⁹ Måndagen den 20 november 1837 dök så en ny signatur upp i spalterna: O. O. Initialerna står som tidigare nämnts för »Orvar Odd«, och minner om den fornisländske hjälten som var känd för sina magiska pilar (odd betyder udd eller spets). Sturtzenbecher var väl förtrogen med Fornaldarsagorna efter sina studier i isländska vid Uppsala universitet. Initialerna O. O. var vanligast i tidningen, men då och då publicerades artiklarna med signaturen i sin helhet. Att den allra första »memoiren« sträcker sig över halva första sidan (senare fick den sällan samma framskjutna placering) låter förstå att artikeln betraktades som något särskilt även ur redaktionell synpunkt. I normala fall bestod det dagliga flödet på »ettan« vid den här tiden av underrättelser om familjetilldragelser och annonser om ångfartygens avgångstider, tillsammans med notiser om brott och satiriska tidningskrönikor. Även om den är liten drar rubriken »Memoir öfver den förlidna veckan«, satt i halvfet stil, således blickarna till sig. Tämligen omgående framträder också ett jag i texten, ett jag som säger sig vilja »bli en memoirförfattare« i en tid när »alla människor skrifuva memoirer«, men som vill göra detta på ett nytt sätt, långt från de stora arenorna och de spektakulära händelserna, långt från krig, revolutioner och kunglig glans. Det är det vardagliga talet om dagens händelser skribenten säger sig vilja fånga:

Jag vill nemligen följa ögonblicket i spåren, denna underliga gäst, som gör så fransyska visiter, som säger oss goddag endast för att

med detsamma säga farväl, jag vill, innan han försvinner öfver tröskeln, ta och böja dess anlete ännu en gång tillbaka och sedan göra en eskiss till ett porträtt deraf. Må andra skriva digra annaler, jag nöjer mig, enligt öfverskriftens lydelse, med att rita små hebdomadärer.⁶⁰

Nu visar sig O. O. inte vara fullt så anspråkslös som han tycks vilja ge sken av i denna programförklaring. Tvärtom utvecklas den 176 rader långa artikeln till en rungande appell för den revolutionsglöd som pyrde kring de kvarvarande enväldesstyrena runt om i Europa. Där det regeringstroga och kungastödda bladet *Granskaren* just hyllat dessa rikens lugn och välmående och åberopat de parlamentariskt styrda England, Frankrike och Spanien som avskräckande exempel, tar kåsören, efter några träffande citat, till synes ordet ur munnen på sin reaktionära konkurrent: »Nå väl, ser ni och begriper ni det, ... bönder? Är icke en vis och landsfaderlig styrelse, sådan som Rysslands, Kirgisiens, Mongoliens, den afundsvärdaste lott i världen?»

Särskilt riktas blicken i denna första »Memoir« mot Ernst August I av Hannover, som även fortsättningsvis blev ett flitigt återkommande offer för O. O.s kritiska skämtlynne. Denne kung, kallad »den kraftfulle«, hade samma månad inlett sitt tillträde vid tronen i det tidigare brittiskstyrda furstendömet med att egenmäktigt upphäva dess frisinnade konstitution. Snart landsförvisade han också åtta professorer från Göttingen som vågat protestera. Likt en besjälad predikant häcklar nu O. O. alla som går i Ernst Augusts och hans gelikars (läs: *Granskarens*) ledband:

O, j fega varelser, för hvilka vishuset är lifvet och magen är själen, som kallen paradiset der j ostördast får sofva och slicka en gryta [- - -]. Hade j själ och hjerta att vara män, och att vara söner af er tid, så skullen j välsigna dessa väldiga åskor, som gå genom seklet, och j skullen med interesse och beundran, men icke med slafvens bäfvan, betrakta detta majestätiska skådespel af en föråldrad verld, som strider sin dödskamp, och en ung, som reser sig i dess ställe. Men om tidsandan är för kolossal, för att kunna fattas af edra små tankar, hvarföre gören j er löjlige med att orda om hvad j icke förstån?

Att Sturtzenbecher genast blev »känd, hatad och beundrad« för sina artiklar är knappast ägnat att förvåna.⁶¹ Redan hans andra »Memoir« orsakade, som tidigare nämnts, att *Aftonbladet* den 27 november drabbades av indragning, vilket ytterligare lär ha ökat O. O.s ryktbarhet.⁶² Det som framför allt väckte statsmaktens ilska var en passage om ryske kejsarens militärläger vid Vosnesensk (Voznesensk i nuvarande Ukraina), där tidigare uppgifter gjort gällande att manskapet svalt (en notis i *Aftonbladet* 20 november hänvisar till ett brev publicerat i *The Times*). Konungens eget sändebud, kabinettskammarherre greve G. F. Liljencrantz, som själv bevistat lägret, hade den 25 november i ett långt inlägg i *Aftonbladet* förnekat alla sådana rykten. Han lät meddela att i fråga om »furaget« (militär term för hästfoder) fanns vid lägrets upplösning »invid staden minst 100 stackar af hö och halm, hvarje stack till höjd, längd och djuplek jemförlig med de största hus i vår huvudstad«. O. O. var inte sen att i sin »Memoir« två dagar senare påpeka att militären »icke skyr kostnaden och besväret af en flere hundra mils resa, om det också endast gäller att taga notis om höstackarna vid ett läger«.

ROLLEN SOM IAKTTAGARE

Utifrån dagsaktuella händelser, världspolitiska såväl som på lokal skvallernivå, fann Orvar Odd ständigt nya anledningar att anknyta till samma ämneskrets: försvars- och utrikespolitiska spörsmål, krigs- och oroshärdar, översitteri, myndighetsmissbruk samt den samhällsbevarande hållningen hos konservativa organ som *Svenska Minerva*, *Sveriges Stats-Tidning* och *Granskaren*. Stelnad hovetikett och överklassens umgängesvanor är andra återkommande mål för hans vassa penna. Så här inleddes exempelvis O. O.s »Memoir« tisdagen den 20 februari 1838, mitt under pågående vintersäsong:

De sista dagarna hafva inom hufvudstadens förnäma kretsar varit utmärkta genom de mest lysande tillställningar. Tisdagens slädparti, Onsdagens källbackåkning, Lördagens fête i Ryska ministerhotellet, se der några ämnen för oförgätliga blad i den nuvarande fashionabla parfymerade och välborna världens krönikor!

För egen del säger sig skribenten ha varken tillgång eller trängtan till den förnåma världen: »Ingen guldbroderad betjent öppnar gunås för mig dörren till de allerhögstvälbornas societeter«. Han intar raskt rollen som simpel iakttagare, en som bara råkat passera festligheterna och fått rök i ögonen från alla marschaller. Nöjen säger han sig för övrigt inte ha lust att diskutera, eftersom »[e]n händelse af den bedröfligaste beskaffenhet« fått honom att alldeles tappa humöret, och det är nu vi kommer till kåseriets kärna: »Har ni icke hört krigshofrättens utslag i affären mellan generaladjutanten frih. v. Platen och kapten Arrhenius?«

Upprinnelsen till denna dispyt mellan en ohörsam kapten och hans hämndlystne överordnade vid Westgötha Kongl. Regemente berörs dock inte närmare. Läsaren förutsätts välbekant med ärendet, som fick stort utrymme på annan plats i *Aftonbladet* under samma period. Det O. O. uppenbarligen vill uppmärksamma och ifrågasätta, är hur en underordnad officer straffas orimligt hårt för en obetydlig förseelse och hur hela officerskåren därigenom riskerar att avskräckas från att kritisera sina chefer.

Överhuvudtaget utgår Orvar Odds »Memoir« gärna från den till synes obetydliga enskildheten, bagatellen som trots allt visar sig få vittgående konsekvenser. Otillåten trädfällning leder till diplomatisk kris mellan Holland och Belgien; en spetsmössa vid det sardinska hovet buren på fel huvud skapar bryderi vid utrikesministeriet i Paris; avtäckandet av ett Gustaf Adolf-monument i Lützen utan svensk representation tyder på minnesförlost; det svältande militärlägre i Wosnesensk ställs mot den överdådiga måltiden i Guildhall (vid drottning Viktorias kröning). Kring sådana *topics of the day* spinner O. O. skickligt försåtliga nät av allt annat än slumpmässiga samband. Utblicken är internationell, men perspektivet tydligt förankrat vid de inrikespolitiska trätorna. Det råder inget tvivel om att skribenten finner den svenska liknöjdheten inför sakernas tillstånd alarmerande. Är det rimligt att försvarsmaktens utgifter skenar i fredstid? Hur kan sjöförvaltningen göra av med så många talgljus?

Orvar Odd ville uppenbarligen väcka opinion, men genom indirekta medel. Läsaren fick ofta själv lägga ihop två och två. Det samtida avstampet är omisskännligt, artiklarna anspelar på händelser och företeelser som förutsätts vara kända, ofta har de som sagt berörts tidigare i tidningens egna spalter. Dessutom varvar O. O. skickligt olika inslag så att flera ämnen hinner beröras och länkas ihop i samma kåseri. Aktualiteten lär ha



Signaturen Orvar Odd tog återkommande temperaturen på samtidens mondäna livsstil och blev själv en del i den framväxande varucirkulationen. »Röka vi af *fåfänga*« hette ett av hans otaliga kåserier. Cigarrlåda i imiterat trä med plats för 50 cigariller (okänt ursprung).

varit lika inbjudande för dåtidens läsare som den bidrar till tolkningsproblem för en nutida iakttagare, både vad gäller tematik och tonläge. Sedan länge bortglömda skandaler, främmande namn och små, subtila pikar bildar tillsammans ett kodsysteem vars nyanser kan vara svåra att uppfatta. Samtidigt finns en konsekvens i hållning, stil och retorik som gör att O. O. även för en oinvigd modern läsare mycket snart framträder som en alldeles egen röst. Den godmodigt polemiska tonen, den typiska *Aftonbladet*-jargongen som blivit tidningens kännemärke redan från starten 1830, framför allt under rubriken »Kaleidoskop«, fick med Orvar Odd en individualiserad avsändare. Att detta verkligen var starten på någonting nytt och konkurrenskraftigt visar också det faktum att *Aftonbladet* våren 1845, sedan Sturtzenbecher börjat medverka i *Stockholms Figaro* (där kåserierna gick under beteckningaren »den politiska följetongen«), snabbt lanserade en ny kåsör, signaturen Esbjörn (K. A. af Kullberg), som bredvid sina uppgifter som teater- och musikkritiker samt följetonist fortlöpande gav läsekretsen »En blick tillbaka«.

III. O. O. OCH SKRIBENTKARRIÄRENS HÖJDPUNKT ÅREN KRING 1840

Sturtzenbechers karriär gick vintern 1837–38 in i ett nytt skede som går att följa i detalj i Otto Sylwans biografi. Efter framgångarna med sina »memoirer« var Sturtzenbecher riktigt i ropet och passade på att kräva löneförhöjning hos Hierta, som dock ville hålla fast vid det överenskomna årshonoraret om 800 rdr banco.⁶³ Sturtzenbecher hotade att avbryta samarbetet men lyckades istället utverka ekonomiskt bidrag för att resa utomlands på, som det hette, »en konstresa till Paris« – en resa som till och med uppmärksammades i pressen i förväg. Det torde, som Sylwan påpekar, ha »varit första gången en svensk tidning utsände en egen korrespondent, låt vara på kortare tid«.⁶⁴ Sturtzenbecher for iväg den 9 oktober 1838, och det skulle dröja ett helt år innan han var tillbaka på redaktionen i Stockholm. Sylwan beskriver hur resenären i sina få men utförliga rapporter slukar allt med pigga ögon – »turistlivet hade ännu inte blivit banalt«.⁶⁵ Han porträtterar reskamrater, iakttar folklivet i städerna och insuper atmosfären på kontinentens otaliga kaféer. Han skriver om sin första tågresa i Belgien, men tillstår att färd med diligens inbjuder till större intimitet och därmed ger mer stoff att berätta om. Hierta tycks ha varit missnöjd med sin korrespondent: »Det är en ynkrygg, som endast går och gapar på bodfönstren i Paris, men glömmet hela den närvarande krisen«, skrev han i ett brev till Crusenstolpe i februari 1839.⁶⁶ Man kan i likhet med Sylwan finna yttrandet en smula orättvist. Sturtzenbechers indirekta stil passade inte riktigt in i en mer hårdför, konfrontativ politisk retorik. Mondänt kaféliv och kommentarer om det kommande vårmodet kunde onekligen verka provocerande i tider av svält, krig och revolutioner. Samtidigt utgjorde dessa resebrev, åtminstone ur ett kommersiellt publicistiskt perspektiv, ett välbehövt alternativ till övrig rapportering från världens alla oroshärdar. En stor del av Sturtzenbechers talang låg också, som vi kunnat se, i hur han lyckades integrera politiska spörsmål i sina granskningar av stort och smått i tillvaron.

När reskassan tog slut fick Hierta bistå med pengar till hemresan. Men det skulle dröja ytterligare några månader innan Sturtzenbecher var tillbaka på redaktionen. Först stannade han till i Skåne och hyste planer på

att starta en liberal landsortstidning i Lund. När dessa gått om intet kom han tillbaka och inledde med en serie resebrev innan han återgick till sitt uppdrag som recensent – med en nästan fördubblad lön: 1500 rdr banco årligen, »då en hygglig ämbetsmannalön«, enligt Sylwan.⁶⁷ Sedan J. P. Theorell lämnat redaktionen för att återgå till *Dagligt Allehanda* öppnades möjligheten för Sturtzenbecher att få en större roll även som litteraturkritiker, samtidigt som Almqvist knöts till redaktionen framför allt som politisk skribent. Nu syntes signaturen O. O. allt flitigare i spalterna, och han fick även bedöma de större prosaförfattarskap som Theorell i huvudsak bevakat tidigare. Det är rimligt att betrakta Sturtzenbecher som tidningens förstekritiker åtminstone under åren 1840–42.

Men återinträdet i *Aftonbladet* innebar inte att han övergav egna tidningsplaner. Tillsammans med C. F. Ridderstad gjorde han i början av 1840 ett försök med *Tidning för Stockholms län* i Norrtälje, men det slutade med att Ridderstad drev projektet ensam, och tidningen upphörde efter bara ett halvår, då Ridderstad reste till Linköping för att bli medutgivare av *Östgötha Correspondenten*. Det dröjde inte länge förrän Sturtzenbecher startade nya enmanstidningar. Redan i januari 1841 kom första numret av *Bazaren* och i samma månad två år senare trycktes premiärnumret av *Liten lefver än*, båda kommer strax att beröras helt kort. Men först en blick på Sturtzenbechers fortsatta behandling av Almqvist i *Aftonbladet*, utifrån recensionen av romanen *Amalia Hillner* hösten 1840. Går det att se någon förändring i Sturtzenbechers inställning till författarskapet och till sin egen kritikerposition?

ROLLEN SOM GRINDVAKT – ALMQVIST Å NYO

Aftonbladet var alltså sena med att uppmärksamma Almqvist som skönlitterär författare, genom den recension av *Drottningens juvelsmycke* 1834 som diskuterades tidigare. Först sedan Almqvist 1839 knutits till redaktionen fick hans produktion en mer regelbunden bevakning.⁶⁸ Det var för övrigt också först vid den här tiden – sedan Theorell, Palmær och Rosén lämnat tidningen – som Sturtzenbecher fick ett större utrymme som litteraturkritiker. *Aftonbladet* var ju närmast okänt för att oblygt »puffa« för sina egna medarbetare och för att flitigt bevaka utgivningen framför allt inom Hiertas förlagskoncern. Men även om Sturtzenbechers tonläge mildrades

betydligt när han i början av 1840-talet åter tog sig an »Törnrosförfattaren«, visar ändå dessa texter att redaktionskollegerna inte bara smekte varandra medhårs. Under de år som gått sedan publiceringen av *Drottningens juvelsmycke* hade båda herrarnas aktier dessutom stigit betydligt i liberala publicistkretsar. Almqvist var visserligen skandaliserad inom det akademiska etablissemang och i salongskretsarna i Uppsala efter *Det går an*, men stod å andra sidan, just därför, högt i kurs hos Hierta. Sturtzenbecher hade nått toppen som recensent och behövde inte längre positionera sig på samma sätt som när han var nykontrakterad. Den långa anmälan av *Amalia Hillner*, signerad O. O., som trycktes den 15 oktober 1840 är, jämfört med recensionen från 1834, betydligt mer saklig och upptas till stor del av ett referat som lämnar få överraskningar kvar åt romanläsarna. Men tilltalet är samtidigt personligt hållet, bildspråket kreativt och resonemangen intressanta inte minst för hur de förhåller sig till samtidens kritiska debatt om romangenren överlag, och för hur de återigen visar fram en tydlig kluvenhet hos recensenten.

Lars Burman har i sin kommentar till den textkritiska utgåvan av *Amalia Hillner* uppmärksammat hur redan anmälan inledningsmening fångar en ambivalens: »En i sjelfva verket prosaisk bok, som dock innehåller mycken poesi!«⁶⁹ O. O. rör sig här i den i samtiden så vanligt förekommande idealrealistiska diskussionen kring gränsdragningen mellan poetiskt och prosaiskt. Han ger en målande beskrivning av vad han uppfattar som författarens utvidgade projekt, där tidigare pedagogiska och vetenskapliga ambitioner nu tycks fortplanta sig in i skönlitteraturen:

Ty Hr Almqvist, – vår bekante Törnrosförfattare, – hvilken, såsom en väldig arbetare inom undervisnings-litteraturens gebit, längesedan med framgång odlat den solida vetenskapliga prosans rofvor och palsternackor, synes nu verkligt äfven vilja utsträcka denna odling till diktens och romanens rosengårdar och från blomsterrabatterna eröfra en och annan handsbredd jord åt sina kära matnyttighetsvexter.⁷⁰

Det är också framför allt detta – sättet att blanda genrer och skrivsätt, estetik och didaktik – som recensenten slår ner på. Frågan om romanens natur, dess formmässiga såväl som innehållsliga och politiska anspråk, dis-

kuterades flitigt i tidens litteraturdebatt. Här kolliderade allt oftare den tyska idealistiska estetikens krav på romanen som ett högre syftande och harmoniskt »helt« konstverk, med nya förväntningar på spännande intriger och äventyr, eller »tendens«. Det senare innebar samtidsförankrat stoff med samhällspolitisk syftning som gick helt emot en tidigare konstuppfattning. Det romantiska konstbegreppet ställdes således mot nya estetiska impulser, ett politiserat litteraturklimat och en allt snabbare marknadsanpassning. Gängse estetiska bedömningsgrunder blev allt svårare att applicera på den nya litteraturen. Kritiken hade att hantera parallella, inbördes motstridiga argumentationslinjer. Almqvists sätt att i den famösa *Det går an* kombinera sinnrik symbolik med familjepolitik var i den mening lika kontroversiellt på ett estetiskt plan som det äktenskapskritiska innehållet var det på ett politiskt. O. O. aktualiserar i sin anmälan den tidigare romanen som alltså hade kommit året dessförinnan, och säger sig där ha sett »anspråk på att vara någonting mer än roman«, med »ändamål utöfver diktens«, vilket – och här blir retoriken den typiska akademiska kritikens – skapar »en genre af skön konst, som icke är alldeles ren«. Recensenten ikläder sig en tidstypisk grindväktarroll, där avsteg från den idealrealistiska mittfåran får räkna med anmärkningar, vilket alltså även drabbar *Amalia Hillner*: »Men det gifves saker, som sätta en gräns för äfven den vidsträcktaste förmåga, och sjelfva Hr A. torde icke lyckas att göra svart till hvitt eller destillera guld ur gråsten«, heter det bland annat.

Även om det kunde ligga nära till hands diskutera O. O. inte tendensromanen explicit utan uppehåller sig snarare vid vad han betraktar som bristen på kontraster mellan ideal och verklighet. Han förefaller framför allt negativ till vad han uppfattar som ett alltför prosaiskt sätt att behandla stoffet och talar om ett »flinthårdt juridiskt thema«. Ämnen som arvstvisiter och tvegiften saknar poetiska kvaliteter, varför författarens projekt också blir förfelat: »Hvad är det då för en ond genius, som förmått Hr A. att taga till lagboken, då han skrifver romaner, att sätta sånggudinnan att läsa till Hofrättsexamen?« För Sturtzenbecher tycks *Amalia Hillner* innebära ett slags avfall från en romantisk estetik, vilket ju kunde ha passat hans antifosforism. Men antingen finner han verkligen att pendeln slagit över för kraftigt åt det prosaiska hållet, eller så väljer han, i brist på annat, att genom den konventionella akademiska retoriken ställa fram en vedertagen estetisk norm till grund för sina anmärkningar. I jämförelse med den tidi-

gare behandlade anmälan av *Drottningens juvelsmycke* är denna betydligt mer garderad, den upprätthållna humoristiska tonen till trots.

Att Almqvist återigen fann kritiken orättfärdig visar det faktum att han sände ett långt personligt brev till recensenten, där han framhöll att skönlitteraturen måste skildra sin tids samhälle, och att det därför är dags för juridiken och rättvisan att »upptagas i Poesiens värld«. ⁷¹ Almqvist ville uppenbarligen bli förstådd, men det är relevant, och inte bara just i det här fallet, att fråga sig om kritikern verkligen är ute i samma ärende.

»Med tanke på hans och Almqvists vänskap och det faktum att romanen utgavs på Hiertas förlag är recensionen påfallande snål«, konstaterar Lars Burman i sin tidigare nämnda kommentar. ⁷² Nu var det inte så mycket med vänskapen i det här skedet. Almqvist var heller ännu inte formellt anställd på *Aftonbladet*, även om han sedan våren 1839 hade medverkat som skribent. Först efter hand ökade hans inflytande över kulturmaterialiet och under de perioder han befann sig i arbetsledande ställning som vikarie för Hierta, som sommaren 1842, hade han betydligt större kontroll över både hur tidningen skulle hantera bevakningen av hans egna verk och hur olika typer av angrepp kunde bemötas.

Just denna sommar ska det för övrigt ha kommit till en total brytning mellan Sturtzenbecher och Almqvist, i och med det så kallade »dådet«. Som ställföreträdande chefredaktör hade Almqvist i en pågående fejd med den liberala konkurrenten *Nyaste Freja* gjort en anspelning i spalterna om redaktören August Blanches oäkta börd. Sturtzenbecher som varit nära vän med Blanche ända sedan läroverkstiden kunde inte acceptera Hiertas passivitet i frågan och hotade att tillsammans med kollegan Anders Lindeberg lämna tidningen. Medan den senare verkligen gjorde slag i saken och övergick till att bland annat ägna sina krafter åt att bekämpa det kungliga teatermonopolet, tvingades Sturtzenbecher, som ekonomiskt trängd familjeförsörjare, att stå fast vid sitt kontrakt med *Aftonbladet*. ⁷³ Som tidigare nämnts blev han dock snart en sällsynt gäst på redaktionen. I samband med sin skilsmässa flyttade han först till Södertälje och därpå till Köpenhamn där han stannade i tre år, fungerade som något av kulturkorrespondent, engagerade sig i den skandinaviska studentrörelsen och inbjöds att hålla en påkostad och högt arvoderad föreläsningsserie om svensk litteratur vid Skandinaviska sällskapet på Hotel d'Angleterre. ⁷⁴ Just där, i slutet av Köpenhamnsvistelsen våren 1845, råkade han för övrigt åter

på Almqvist, och de två tycks ha grävt ner stridsyxorna. När Almqvist året därpå utsågs till regementspastor uppvaktade Orvar Odd med en vers. Sturtzenbecher fick också förtroendet att hjälpa Almqvist finna transport över från Helsingborg till den danska sidan sommaren 1851, sedan denne flytt undan anklagelser om förskingring och mordförsök.⁷⁵ Även om det aldrig fanns några förutsättningar för nära vänskap slutade relationen sålunda betydligt bättre än den inletts, och efter Almqvists död hösten 1866 skrev Sturtzenbecher en erkännansam minnesdikt i kalendern *Svea*.⁷⁶

Det är vanskligt att veta om Sturtzenbecher verkligen var så främmande inför Almqvists projekt som han framstår i dessa recensioner. En del kan ha varit skrivet i hast och särskilt den första anmälan präglas av kritikerns försök att positionera sig själv genom att skämta kring författarens komplicerade intrigmakeri eller utifrån principiella grunder underkänna valet av tematik. Sturtzenbecher blev ibland beskyldd för att tänka mer på fyndiga formuleringar än på själva saken. Samtidigt finns en tendens hos kritikforskare att underskatta den mer spekulativa och säljande aspekten i recensionstexten som en framför allt journalistisk produkt, ofta skriven i brådska och kanske i affekt. I bakgrunden när det gäller Sturtzenbechers och Almqvists relation finns också en tydlig konkurrenssituation, skilda hållningar kring både estetiska och politiska spörsmål, och efter hand dessutom rent personliga meningsskiljaktigheter och aversioner. Allt detta kan på olika sätt ha färgat Sturtzenbechers bedömningar. Hans estetiska grundsyn är inte heller entydig, även om det finns drag som går att känna igen från hans sätt att bemöta även andra författarskap. När det gäller prosa vurmade han uppenbart för verklighetsnära samtidsskildringar. Det alltför fantastiska, berättartekniskt komplexa eller sentimentala underkändes programenligt, samtidigt som han heller inte accepterade alltför närgången »realism«. Den komplicerade, idealrealistiskt färgade gränsdragningen var påtaglig i de ledande recensenternas behandling av tidens prosaförfattare. Även här framstår Sturtzenbecher som en representant för sin samtids literaturkritiska mittfåra.

FORTSATT KAMPANJ MOT »FOSFORISMEN«

I 1840-talets litterära dagspresskritik tilldrog sig prosan mest uppmärksamhet, medan lyriken ansågs stagnerad, befolkad av »epigoner«. Särskilt

den liberala kritikerkåren var konsekvent snål mot den unga, svenska samtidslyriken. O. O.s anmälan av A. J. Afzelius *Värminnen* i *Aftonbladet* den 1 oktober 1845 erbjuder en för sin tid typisk lägesbeskrivning:

Kritiken har, – och, som det synes, med rätta – anmärkt mot de fleste af dessa unga vitterlekare en märkbar brist på originalitet, ett onaturligt slöseri med poesi i ord vid sidan af ett bedräfligt armod i fråga om poesi i sak, en sjuklig och pjunkig stämning i stället för ett friskt manligt mod, sådant som anstår ungdomen och framför allt den unga skalden.

Det är notervärt att O. O. här anknyter till Almqvists inflytelserika uppsats »Poesi i sak till åtskillnad ifrån poesi i blott ord« från 1839. Och ståndpunkten är tydlig nog. Kritikern anser sig sakna såväl ett intresseväckande och engagerande stoff som ett nyskapande formspråk hos den unga generationen svenska diktare. Men det är lika uppenbart att han själv tillhandahåller mer av lånad retorik och låsta positionsbestämningar än av hållbara och övertygande argument. Här framstår Sturtzenbecher knappast som originell i sitt kritiska uttryck.

Hans lyrikbevakning under decenniet präglades av ytterligare kampanjer mot allsköns »fosforism«, »tegnierism« och »gråtmildhet«. Han fortsatte att utmärka sig genom kontroversiella ståndpunkter och kvicka ordvändningar, gärna riktade mot författare som hyllats på annat håll, inte minst i de konservativa konkurrentbladen.

Johan Ludvig Runebergs (1804–1877) *Nadeschda. Nio sånger*, utkommen i maj 1841, hade exempelvis höjts till skyarna av *Frey* och *Svenska Biet*. O. O. ägnade verket en lång granskning i *Aftonbladet* den 12 augusti. Denna versifierade, sagoinspirerade berättelse, om en livegen kvinnas öde i skuggan av två trätande furstebröder vid Volgas strand under Katarina II:s tid, var knappast okontroversiell – det fanns de som hävdade att Runeberg genom sin positiva skildring av kejsarmakten försökte göra sig ett namn i S:t Petersburg.⁷⁷ Dessutom var det uppenbart att skalden, som under 1830-talet slagit an i hela Norden som folklivsskildrare med osedvanlig iakttagelseförmåga och språkkänsla, här anlidade både en motivsfär och ett formspråk som snarast pekade bakåt, mot en romantisk tradition som, för att tala med Michel Ekman, »numera utövades endast av epigoner«.⁷⁸

O. O.s inledande, osedvanligt långa och föga inkännande handlingsreferat avslöjar ett avståndstagande – tillvägagångsättet känns igen från den tidigare berörda anmälan av *Drottningens juvelsmycke*. I det efterföljande övergripande omdömet över Runebergs diktsviter intar O. O. snarast återigen sanningssägarens roll, när han etiketterar »Hr R:s större dikter« som »en smula tråkiga«, »mindre innehållsrika än uttänjda och enformiga«. Stoffet, persongalleriet och verkets »ryska kolorit« erbjuder visserligen ett »nyhetens behag«, men även om »flera spridda drag äro af en verkligen pikant art«, är kompositionen svag och *Nadeschda* »såsom poem« har »framstående lyten«. Främst bland dessa är den bundna formen som enligt O. O. inte korresponderar med det tidvis prosaiska innehållet. Stoffet hade lämpat sig bättre att framföra i romanform: »I våra dagar, då en novell eller roman sprides i tolfskillingshäften kring land och rike på några få dagar, och hela världen kan läsa innantill, existerar inte längre för berättaren detta nyssnämnda behof af meter och rim«, fastslår han.

Reaktionerna i Finland blev starka. O. O. hade klampat rakt in i den snabbt växande Runebergskulden. *Helsingfors Morgonblad* (för övrigt samma tidning som Runeberg själv grundade och drev åren 1832–37) ryckte i en svavelosande, osignerad artikel den 4 november ut till skaldens försvar. *Aftonbladet*-recensionen skärskådas in i minsta detalj, med ymniga citat följda av talrika parenteser fyllda med fråge- och utropstecken. Runebergs gamle studentkamrat Fredrik Cygnæus (1807–1881), skald, kritiker, senare professor i estetik och modern litteratur, har pekats ut som skribent.⁷⁹ »Hr O. O.« beskylls för »ohjelpig brist på poetisk känsla«, för att vara »andelligen döf« – och förses med tillnamnet »*Nadeschdas buse*«. Texten avtrycktes för övrigt i *Svenska Biet* en tid senare.⁸⁰

Sturtzenbecher var sannerligen ingen framstående lyrikkännare. Inför komplicerad, experimentell diktning med höga anspråk ställer han sig konsekvent oförstående. Han förlöjligar och ironiserar, samtidigt som han tämligen oförblommerat avslöjar sin egen inskränkthet och okunnighet. Man kan förstå att expertisen förfasade sig, men det är också värt att fundera över om Sturtzenbecher i texter som dessa – den tidigare recensionen av *Drottningens juvelsmycke* kan också räknas hit – medvetet intar en hållning vars syfte var att väcka uppståndelse och provocera. Genom att inta amatörens perspektiv, i tydlig opposition mot estetiska spetsfundigheter och allmän kultursnobbism, lyckas recensenten tydligare få fram sina po-

änger och appellera till den »vanliga« läsaren. Här passade O. O.s framställningssätt synnerligen väl in i *Aftonbladets* politiserade kritik, i dess antifosforism och i dess personcentrerade, konfrontatoriska och säljande journalistik. Sturtzenbecher är överhuvudtaget en kritiker som välkomnar det populära, så länge det är lättillgängligt, glatt och underhållande.

I sin korta anmälan av en fjärde samling *Dikter* av Wilhelm von Braun några månader senare, den 9 december 1841, försitter O. O. inte chansen att genast ställa sin gode vän, »den glade löjtnanten«, före sin gamle antagonist Böttiger. Här kontrasteras återigen levnadsglädje mot pjunkighet:

Och likväl, är det ett allmänt nationallynne, är det dålig mat-smältning, eller är det snarare tillgjordhet, – gud förlåte mig att jag tror det! – som vållar att våra skalder ständigt äro vid så fasligt dåligt humör, som gör hos oss en munter visa, en lustig ton så sällsynta, att man riktigt svänger hatten i luften, när man ändtligen för en gång får höra ljudet deraf?

I just den här recensionen närmar sig O. O. för övrigt ett slags varumärkestänkande, som han ger en ytterst positiv inramning: »Det är också en firma, detta *Brn*, som hela vår allmänhet känner; man känner den, som etiketterna på Champagnebuteljerna, och det smakar att få en droppa vin, sedan man långa tiden sutit och druckit vatten.« Wilhelm von Braun (1813–1860), till yrket militär med löjtnants grad vid Västgöta regemente, hade debuterat som versmakare under signaturen *Brn* i *Aftonbladet* 1834, där hans »poetiska kalendrar« blev vida omtalade och högt honorerade av Hierta.⁸¹ Han publicerade en rad lyriska och prosaiska stycken i olika tidningar och tidskrifter, innan han 1837 lät trycka en första samling *Dikter* på Hiertas förlag. Braun blev osedvanligt populär, både för sina grovkorniga, ofta lätt ekivoka dikter och för mer sentimentalt högstämda stycken. Den akademiska kritiken lät sig inte imponeras, och både *Skånska Correspondenten* i Lund och *Svenska Litteratur-föreningens Tidning* i Uppsala fick finna sig i en särskild tillägnan i debutsamlingens snabbt upptryckta andra upplaga. Den liberala pressen, med *Aftonbladet* och *Dagligt Allehanda* i spetsen, tyckte sig däremot se en ny gryning för den svenska lyriken: »Tidens dikttyp är gråtmild, så ej von Brauns«, deklarerade *Aftonbladet*.⁸² Men att vänlojaliteten var färskvara och konjunkturerna

VÅDAN AF ATT FÖRDJUPA SIG I DEN NYA
ROMANLITTERATUREN.



Begge: Hjelp, hjelp!

Mannen: Det var du, som narrade mig med din kära Östlund & Berling ...

Hustrun: Det var tvärt emot du, som narrade mig med herr Hiertas "Vandrande Jude"...

Mannen: Det var du som frestade mig med herr Bonniers "Europeiska följetong".

Hustrun: Och du som lockade mig i herr Thomsons "Originalbibliothek".

Mannen: Lyckligtvis är detta vatten icke så djupt, att man kan drunkna ...

Hustrun: Det är en klen tröst. Hjelp, hjelp!



Under 1840-talet tävlade flera häftesserier med nyskriven och nyöversatt prosa om läsarnas gunst. Skämtpressen var inte sen att kommentera fenomenet. Ur *Komisk kalender för 1847* (med O.P. Sturtzenbecher i medarbetarskaran).

kunde svänga snabbt visar O. O.s behandling av Brauns samling *Carolina* (1844). Det råder knappast någon tvekan om vilket av Brauns poetiska temperament Sturtzenbecher föredrog, och han lade uppenbarligen inte fingrarna emellan när han tyckte att kamratens tonläge tippade över för långt åt icke önskvärdt håll. Denna gång hörde Sturtzenbecher definitivt till de missnöjda, och hävdade rentav att diktaren här »öfvergått till verklig sentimentalitet, ett sjukligt opjunk, ett missnöje med sig sjelf och hela världen, som tyvärr, om det ej i god tid kureras, måste komma att utöfva

ett ytterst menligt inflytande på mannens hela skaldiska verksamhet för framtiden«. ⁸³ Här hade Braun uppenbarligen svikit den plats på parnassen som Sturtzenbecher vikt åt honom, den som levnadsglad motbild till den fosforistiska efterklangskader där Böttiger stod som främsta måltavla. Det kunde till och med verka, hävdar recensenten nu, »som om Böttiger och Braun ernade byta roll«.

Men även om Sturtzenbechers värderingar, som vi sett, ofta befann sig i ett slags mittfåra, finns inslag i hans kritikerprosa som kan förklara varför O. O. var en röst som dåtidens tidningsläsare gärna lyssnade till. Det handlar framför allt om hur han knöt sina ståndpunkter till sig, gav dem ett individuellt uttryck, ett personligt tonfall. Som vi redan fått åtskilliga exempel på satt övergången till en publicistisk individualism inte bara i själva *namnet* som sådant, utan i hur detta namn kunde kopplas samman med en särpräglad stil, ett subjektivt tilltal och gärna kontroversiella ståndpunkter. I de förväntningar och associationer namnet framkallar ryms varumärket. O. O. är ett illustrativt exempel på hur kollektivt publiceringskultur möter ett individuellt imagebyggande. I hans texter varvas inte sällan det mer officiösa, redaktionella tilltalet med personliga, subjektiva inslag. När han den 5 augusti 1841 recenserar en ny historisk roman av sin gamle vän G. H. Mellin visar han närmast övertydligt hur två skilda sätt att kommunicera, ett auktoritärt, »objektivt« och ett mer informellt, »demokratiskt«, verkar parallellt. Han för fram ett »jag« i texten som riktar sig till den förmodade läsekretsens »ni«. Men han åberopar också ett kollektivt »vi« eller »oss« och infogar, i enlighet med tidens sed, ett detaljerat, fristående handlingsreferat. Resultatet blir en röst som i ena stunden tycks företräda en egen subjektiv ståndpunkt, för att i nästa åter ansluta sig till det allverande redaktionella kollektivet. Den bedömde författaren replikerar för övrigt redan i påföljande dags tidning och får motreplik i samma nummer. Det är uppenbart att litteraturkritiken blivit en del i det övriga nyhetsflödet.

VID SIDAN AV – BAZAREN (1841)
OCH LITEN LEFVER ÄN (1843)

Jag berörde tidigare tidningsmedarbetarnas rörlighet mellan bladen. Sturtzenbechers agerande visar hur aktörer ledigt kunde gå mellan olika

tidningsuppdrag och gärna prova på egna projekt, för att sedan återvända och förhandla fram ett nytt kontrakt med tidigare arbetsgivare. Att som individuell skribent inneha flera parallella uppdrag var heller inte ovanligt. Samtidigt som han fungerade som *Aftonbladets* förstekritiker var Sturtzenbecher ovanligt aktiv tidskriftsgrundare. Den 3 januari 1841 kom första numret av *Bazaren*, »ett artistiskt och belletristiskt söndagsblad« utgivet hos Adolf Bonnier – påkostat med luftig tvåspaltslayout och återkommande högkvalitativa träsnittsporträtt av kända kompositörer, sångare, skådespelare och författare. Här gav sig Sturtzenbecher oförväget ut i den nya varucirkulationen. Symptomatiskt nog fick den då nyuppförda basaren på Norrbro i Stockholm, en flott butikslänga där Adolf Bonnier också hade sin boklåda, utgöra vinjett för det exklusiva projektet. Utan uttalad politisk färg ägnade sig tidskriften åt allt slags »följetong«. Genrestycken, noveller, reseskildringar, biografiska porträtt, dikter och anekdoter varvades med nyhetsnotiser om kultur och mode (redaktören kåserade bland annat om försök att införa byxor för damer), samt en och annan recension av konst, musik, teater och litteratur.

Uppenbarligen drev Sturtzenbecher detta sidoprojekt med Hiertas goda minne. Som tidigare nämnts puffade till och med *Aftonbladet* för *Bazaren* sommaren 1841, i samband med att Adolf Bonnier annonserade för halvårsprenumeration. Någon konkurrenssituation förelåg heller inte, då tidskriften utkom på söndagar. Konceptet höll i ett år. Att redaktören Orvar Odd själv stod för i stort sett samtliga texter var, som Sylwan påpekat, en möjlig orsak till att satsningen inte tillräckligt snabbt blev lönsam. Publiken ville helt enkelt se mer variation och just de skönlitterära inslagen, den utlovade söndagsläsning som många så hett åstundade den dag i veckan då det inte kom någon dagstidning, utgjorde Sturtzenbechers kanske svagaste gren.⁸⁴ Samtidigt som de dåtida tidskriftsläsarna knappast var främmande för enmansredaktioner, kan det redan här ha börjat framstå som en smula enahanda att samma penna låg bakom såväl noveller som nyheter och recensioner. Men att *Bazaren* inte gick runt kan lika gärna ha berott på det förhållandevis höga prenumerationspriset, drygt tre riksdaler banco per halvår, där normalpriset snarare låg runt två.

Skönlitteraturen utgjorde en ytterst begränsad del av recensionsmaterialet, men en ny roman av Emilie Carlén, *Kyrkoinvigningen i Hammarby*, ägnas fem spalter i nummer 11 den 14 mars 1841.⁸⁵ Sturtzenbecher hade

noga följt författarskapet och i den här anmälan är det tydligt att recensenten vill leda det tillbaka till den husliga och hemtrevliga sfär han själv föredrar:

Författarinnan har i allmänhet denna gång varit alltför frikostig med sina små utflygter i det hemlighetsfulla och spöklika, det vore kanske bäst att till ammsagornas gebit en gång för alla förvisa hela det machineri med springande strängar på harpor och klaver, dörrar, som vid lämpliga tillfällen fara upp af vinddraget, förebud och vålnader, som betyda gud vet allt!

Även stilen får en anmärkning som »alltför högtrafvande och siratlig«, innan det hela summeras med några berömmande ord för den beundransvärda förmågan att binda samman det osannolika händelseförloppet, dessutom på ett så underhållande vis.

Redan ett halvår senare, den 23 september, kunde O. O. för övrigt återknyta till ämnet, i sin anmälan av Carléns nästföljande roman, *Skjuts-gossen*, nu i *Aftonbladet*. Han inleder, illustrativt nog, som vore recensjonen ett nytt avsnitt i en följetong:

Som ni påminner er, lemnade vi sednast fru Carléns sånggudinna, – vi komma ju i alla fall öfverens om att det finnes sånggudinnor för romanen, lika väl som för hjeltedikten och romanen! – vid ett ganska tragiskt lynne. Det var vid den der dystra »Kyrkoinvigningen«, med dess hemska spökelser, dess dunkla aningar, dess mörkblodiga passioner, dess midnattsäfventyr en aldrig så liten smula à la Spiess.⁸⁶

Här anspelar Sturtzenbecher alltså inte bara på Carléns tidigare roman, utan också på sin egen tidigare recension av densamma i en annan tidning. Han kan nu nöjt konstatera att författaren åter bytt skepnad, till »en borgerlig anspråkslös varelse, – man känner af föregående tillfällen hur ämabel hon är som sådan, – med en mysande huslighet, en lekande sällskapston, och den treflighet, som i allmänhet så gerna följer med den enkla negligéen och det nystrukna förklädet«. Av Carléns »romaneska« respektive »humoristiska« romaner råder det ingen tvekan om vilka O. O.

föredrar. Hans uppfattning låg därmed helt i linje med den övriga liberala kritikerkårens, något jag kommer att återknyta till i kapitel 5, som tar upp J. P. Theorells bevakning av den framgångsrika författartrion Fredrika Bremer, Sophie von Knorring och Emilie Carlén i tidskriften *Winter-Bladet* 1844–45.

Den 22 december 1842 upplät *Aftonbladet* plats åt ett »proftryck« av den från nyåret kommande veckotidskriften *Liten lefver än*. I denna »anmälan« meddelar utgivaren, Orvar Odd, att tidningen ska vara »företrädesvis politisk, utan att derföre utesluta litterära, artistiska och öfriga ämnen«, och att huvudsyftet är att behandla den gångna veckans händelser »medelst en mera skämtsam ton« än den som brukar råda i de stora dagliga tidningarna. När det gäller publikationens »färg« hänvisar utgivaren till sina tidigare meriter och förklarar sin måhända »oinskränkta och omedgörliga« liberalism med en uppriktig tro på att de så illa beryktade »utoپیerna« kan vara nödvändiga för att historisk förändring ska vara möjlig.

Den revolutionära andan skulle dock i allt väsentligt inskränka sig till tidningens devis, »Marseljäsens« första rad: »Allons enfants de la patrie!« I övrigt känns tonen igen från Orvar Odds »Memoir«, med satiriska kommentarer kring konungen och konkurrentbladen samt skvaller om känt folk som Jenny Lind och diverse akademiledamöter. Över hela årgången svävar firandet av Karl XIV Johans 25-årsjubileum vid makten, vars överdåd tidningen återkommande häcklar. Kulturen behandlades främst under den återkommande rubriken »Förtroliga epistlar om konst och litteratur«, där framför allt teatern och operakonsten bevakades – inte minst *Dagligt Allehandas* teater- och musikkritik och den kvarvarande teatercensuren (en institution som avskaffades först 1872) – medan de litterära nyheterna snarare nämns i sin frånvaro, som i ovan nämnda nummer: »Från den litterära verlden förnimmes så godt som intet. Likväl omtalas att ett nytt arbete af friherrinnan Knorring skall vara lagt under pressen i Jönköping.« Här avsågs Sophie von Knorrings trebandsroman *Förhoppningar*, som trycktes på J. E. Lundström & Comp. i början av 1843. Som flera andra samtida nyhetstidningar kunde *Liten lefver än* ståta med en satirisk notisavdelning i samma anda som *Aftonbladets* »Kaleidoskop« – »Charivari«, döpt efter en känd fransk skämttidning som bland annat innehöll Daumiers karikatyrer (samt noveller och satiriska dikter). Även den här publikationen blev tämligen kortvarig, 39 veckonummer. Efter att

ha vandrat mellan Hellstenska boktryckeriet och P.G. Berg trycktes den under de sista månaderna hos L.J. Hierta. Med all säkerhet var den starkt subventionerad, men verkar ändå inte ha lönat sig.

Även om det är i dessa egna tidskrifter som Sturtzenbecher verkligen får möjlighet att visa sin mångsidighet som skribent, med en produkt som rimligen borde locka en publik med smak för intelligent förströelse, blir svårigheterna för satsningar av den här typen alltmer uppenbara. För det är alltså Orvar Odd som ensam täcker följetongens hela genremosaik i samma omisskännliga, »lätta« stil – detta i en tid som alltmer börjar efterfråga tydlig variation och i ett medium som i allt högre grad är på väg att »departementaliseras«, det vill säga delas upp i olika expertområden med klarare genregränser och allt tydligare stilskillnader mellan seriösa och lättsammare ämnen. Sturtzenbecher gör visserligen flera ytterligare försök med ungefär samma upplägg, bland annat i Orvar Odd. *Ett följetongsblad* (1850, nedlagt efter 26 nummer) och *Illustrerad konversations-blad af Orvar Odd* (13 nummer 1858–59). Men det är signifikativt att Adolf Bonnier, som tidigare stått bakom *Bazaren*, nästa gång han stödjer »ett artistiskt och belletristiskt söndagsblad«, *Stockholms Figaro* (1845–47), vinnlägger sig om att städsla en stor del av författareliten i medverkandeskaran. Förutom Orvar Odd involverades bland andra C.A. Adlersparre (Albano), August Blanche, J.G. Carlén, J.A. Kiellman-Göransson (Nepo-muk), K.A. af Kullberg, G.H. Mellin, Wilhelmina Stålberg och C.A. Wetterbergh (Onkel Adam). Nu är *namnet*, och helst i plural, definitivt på väg att fungera som försäljningsargument och konkurrensmedel, och tidningar och tidskrifter blir alltmer angelägna om att synliggöra de skribenter som är knutna till den egna redaktionen.⁸⁷

ORVAR ODD OCH NAMNET

Sturtzenbecher gick obesvärat in och ut ur olika publikationer och inte ens under sin mest aktiva period på *Aftonbladet* var han verksam där på heltid. Även om tonläget mildrades något efter det rabulistiska 1830-talet känns en hel del av den kritik han skrev vid karriärens höjdpunkt i början av 1840-talet bekant, både till stil och innehåll. Han fortsatte driva sitt gyckelspel med »fosforisterna« och företrädde i allt väsentligt den liberala kritikens mittfåra, möjligen med reservationen att han verkar ha varit täm-

ligen ointresserad av såväl estetiska spetsfundigheter som politisk agitation. För Sturtzenbecher skulle litteraturen vara underhållande; författare som han fann manierade eller helt enkelt tråkiga fick tåla att bli medvetet missförstådda eller till och med parodierade. Hans sympatier och antipatier är sällan svåra att avläsa, men han ger ofta intryck av att ha skrivit spontant i stunden, och tycks ha förbehållit sig rätten att inte ansluta sig till förutbestämda system eller program.

Samtidigt förefaller han ha varit väl insatt i spelet på den litterära scenen och hur han själv ville föra sig där. Han uppvisar tydliga drag av rolltagande och ställer i sina texter gärna fram sig själv som sanningssägare, som den som slår hål på överskattade författarskap och uppblåsta egon, synnerligen medveten om riskerna för egen del. Han utnyttjar sin position som skribent för att upprätta en auktoritet åt sig själv, men destabiliserar också kritikerrollen, leker med den. Man kunde, som Arild Linneberg gör om den norske 1800-talskritikern Aasmund Olavsson Vinje (1818–1870) i *Norsk litteraturkritikks historie*, placera Sturtzenbecher i ett slags litteraturkritisk *skrattkultur*.⁸⁸ Här blir humor och omkastningar i den hierarkiska ordningen produktiva vapen, och de skarpa kontrasterna resulterar tillsammans med genre- och stilblandningar i en oförvägen, »journalistisk« framställning. I behandlingen av Almqvist och Böttiger, i viss mån även Runeberg, är det tydligt hur O. O. försöker ställa hävdvunna sanningar på ända.

Sturtzenbechers status som kritiker tycks ha pendlat mellan ytterligheter. Bland kolleger och författare verkar få ha förhållit sig likgiltiga. Chefredaktör Hiertas missnöje med sin korrespondents flanerande i Paris 1838–39 är bara ett exempel. Samtidigt bistod Hierta Sturtzenbecher åtskilliga gånger med pengar, säkert väl medveten om att det var en god investering, eftersom Orvar Odd lockade läsare. Författarna hade anledning att frukta hans inflytande och respektlöshet. Emilie Carlén återger i *Minnen ur svenska författarlif* (1878) hur Almqvist inför henne beklagade sig över ett orättvist bemötande i spalterna. Själv hävdar hon att O. O., sedan han konfronterats angående ett »osant omdöme« i recensionen av *Kyrkoinvigningen i Hammarby*, ska ha förhållit sig lättsinnig till sin egen uppgift som kritiker: »'Hvad vet jag' utbrast skrattande den genialiska recensenten. 'Om jag får tag i en qvickhet, halkar den ned i pennan innan jag vet ett ord af och derifrån ned på papperet, der den ser så treflig ut, att jag

icke har hjerta att stryka ut den, antingen den är sann eller ické'«. ⁸⁹ Andra framställer snarare Sturtzenbecher som omutlig. *Aftonbladet*-kollegan C. W. Liljecrona yttrar i ett brev hösten 1839: »Ja, Gud tröste oss för våra Stockholmska teater- och musikrecensenter! Jag känner ej mer än en enda som vill vara opartisk, och det är lilla Sturzenbecker; resten influeras av koterier och relationer så det är en ömklighet!«. ⁹⁰

Vad hade han själv för ambitioner? Av brevkorrespondens, texter och tidningsprojekt kan man utläsa en del om hans olika strategier inom det litterära systemet. Över hans drygt fyrtio verksamma år inom svensk publicistik, från ung outsider till grånad kulturhistoriker, fungerar också namnet som en viktig indikator. Sättet att gå in och ut i olika skrivaridentiteter genom att växla mellan anonymitet, signaturbruk och det egna namnet (dessutom i en rad olika stavningar) avslöjar i hur hög grad namnet är under förhandling vid den här tiden. *Arlekins* redaktör O. P. Sturtzenbecher blir under en kort period *Aftonbladets* S., därefter *Orvar Odd* och O. O., för att slutligen allt oftare kalla sig *d:r Sturzen-Becker* (han ändrade efternamnets stavning 1855). Det säger en hel del inte bara om Sturtzenbechers egen mångskiftande karriär, utan också någonting om hur namnbruket i den litterära offentligheten i stort var på väg att förändras. När *Aftonbladet* den 20 juni 1846 anmäler *Den nyare svenska skön-litteraturen och tidnings-pressen. En öfversigt i sex föreläsningar, af Dr. O. P. Sturzenbecher*, tryckt i Köpenhamn året dessförinnan, kommenteras namnfrågan redan i andra stycket. Den anonyma recensenten konstaterar att »den för sin snillrika, lätta penna så allmänt bekante pseudonymen Orvar Odd« här »uppträder under sitt rätta namn«. Detta ska dock inte, betonar skribenten, ses som ett otillbörligt avslöjande, eftersom »förf. sjelf (sid. 204 o. 205) omtalat förhållandet«. Som sista namn i sin presentation av samtidens ledande författarskara tar Sturtzenbecher mycket riktigt upp Orvar Odd, och avslöjar att denne inledde sin bana som »O. P. Sturzenbecher«. Därigenom kan bokens läsare också enkelt sätta likhetstecken mellan den som avporträtteras och den aktuella studiens författare. Det är signifikativt att Sturtzenbecher i framställningen för fram sig själv i tredje person, och att han i den meningen inte gör någon skillnad mellan sig och de övriga författare som behandlas. Ändå har upptakten inte så lite av »sist-men-inte-minst« över sig: »Dock! – ännu har jag en författare, som måhända skulle bli min formliga ovän, så framt jag alldeles glömde bort

honom på katalogen«. ⁹¹ *Den nyare svenska skön-litteraturen och tidningspressen* kan definitivt betraktas som ett tecken på den »seriösa« vändning i Sturtzenbechers karriär som också inkluderade den påbörjade utgivningen av hans egna *Samlade arbeten* och en utgåva med *Samlade arbeten af Wilhelm v. Braun* (1867–70). Sylwan har i den här utvecklingen sett en medveten strävan efter att väljas in i Svenska Akademien. ⁹² Så skedde emellertid inte. Sturtzenbecher ska ha varit på tal vid flera inval, men fick se sig förbigången både av ett antal vittra generationskamrater och flera yngre förmågor. I brev till vännerna under de här åren hävdade han ihärdigt, om än inte helt övertygande, att han föredrog sin ställning som »fri litteratör«. ⁹³ Samtidigt hade han uppenbarligen svårt att fullt ut upprätthålla positionen som oberoende. År 1866 honorerade Akademien honom ett särskilt pris om 1000 rdr. Samma år lyckades han dessutom förhandla fram ett medarbetarkontrakt om 3000 rdr årligen med C. V. A. Strandberg (sign. Talis Qualis), ny chefredaktör för den av Svenska Akademien utgivna *Post- och Inrikes Tidningar*. Nu hade, som Sylwan konstaterat, »den forne rabulisten blivit diplomat och fått anställning hos den officiella vitterheten«. ⁹⁴ Även den friaste av litteratörer behövde se till sin försörjning. Även den utåt sett obundne hade sina lojaliteter.

För eftervärlden har Orvar Odd fått stå för det journalistiskt lättsamma, lekfulla, satiriska och lite ytliga. Det var denna framtoning som skapade hans initiala framgångar, i en tid då litteraturdebatten antingen var tyngd av idealistisk estetisk teori eller högröstad politisk retorik. Även om samma anda säkerligen saboterade Sturtzenbechers senare strävan efter akademiskt erkännande, har hans namn, eller åtminstone hans signatur, behållit en plats i den presshistoria som för länge sedan begravt många av hans vittra generationskamrater. Oscar Patrick Sturtzenbecher, alias Orvar Odd eller O. O. utgör därmed, i det representativa såväl som i det unika, ett illustrativt exempel på hur *namnet* under 1840-talet var på väg att bli en alltmer självklar del i den kulturella och publicistiska varucirkulationen.

» . . . PÅ LITTERATURENS
ALLMÄNNING«

Diversearbetaren Wendela Hebbe

Sveriges första kvinnliga kulturredaktör, Wendela Hebbe, anställdes på *Aftonbladet* i oktober 1841 och arbetade kvar i ett decennium.¹ Att närma sig hennes gärning är lika svårt som fascinerande. Hebbe var nämligen en närmast makalös mångsysslare, genom åren verksam som skönlitterär författare, kulturjournalist, redaktör, översättare, viskompositör och sagosamlare. Samtidigt är framför allt hennes skrivande i pressen till stora delar höljt i dunkel. Det här kapitlet handlar framför allt om Hebbe som kritiker på *Aftonbladet* vid 1840-talets början. Jag intresserar mig för hur hon framträder som recensent och hur hon argumenterar i estetiska spörsmål, men också för vilka skrivaridentiteter hon bygger upp och hur hennes individuella röst fungerar ihop med tidningens »kollektiva personlighet«. Jag kommer att mer ingående diskutera två litteraturkritiska texter som brukar tillskrivas Wendela Hebbe, men kapitlet berör också hennes övriga verksamhet i Lars Johan Hiertas tidnings- och förlagskoncern. Kritiken var som sagt bara en av Hebbes sysselsättningar och den måste sättas i relation till det publicistiska diversearbete som under ett antal år utgjorde hennes vardag.

Wendela Hebbes karriär är omöjlig att närma sig utan hänsyn till den biografiska bakgrunden. Hennes väg från utblottad trebarnsmor på landet utanför Värnamo till omsvärmad skönhet i huvudstadens kulturelit



Wendela Hebbe (1808–1899) anställdes på *Aftonbladet* 1841 som första kvinnan i svensk press. Akvarellminiatur av C.J. Brummer, Musikmuseet i Stockholm.

liknar, åtminstone till sina yttre konturer, en närmast osannolik askungesaga. Hon blir pionjären, det mirakulösa undantaget bland de manliga litteratörerna – Hiertas älskarinna, Almqvists förtrogna och en av Tegnér's sångmör. I själva verket utmynnar alltså Hebbes verksamhet i en mångsysslandets bana som på flera sätt liknar den brokiga väg många av dåtidens manliga aktörer följde inom publicistiken. Men här finns också betydande skillnader som jag får anledning att återkomma till. Även om jag inte kommer att dra några djupgående paralleller till nutid, är det värt att påpeka att det också finns överraskande mycket i Hebbes yrkesmässiga vardag, i den mån den går att överblicka, som påminner om hur många av dagens kulturarbetare

växelverkar mellan olika uppdrag inom press och bokmarknad. Den stora skillnaden här handlar framför allt just om *namnet*. Wendela Hebbe publicerade sig mestadels anonymt eller med skiftande signaturer. Hon blev aldrig ett affischnamn i sin samtid, och beskrivningarna av henne i litteratur- och presshistorien har onekligen präglats av detta faktum. Kapitlets fördjupning i Hebbes litteraturkritik utmynnar dels i ett försök att formulera några orsaker till att det blivit så, dels i en förnyad problematisering av litteratur- och presshistoriografins oupphörliga sökande efter klart urskiljbara fixstjärnor. Vilka följder får ett sådant tillvägagångssätt när vi har att göra med en period där *namnets* roll och betydelse i så hög grad är under omförhandling?

Den biografi över Wendela Hebbe som författats av Brita Hebbe, själv ingift i släkten, är omsorgsfull när det gäller de yttre dragen.² Här ges en god överblick över Hebbes liv och verksamhet. De många brevetdragen illustrerar relationerna till vänner som Almqvist och Tegnér och ger också

viktiga inblickar i vardagsarbetet. Även dottern, den berömda operasångerskan Signe Hebbe, erbjuder i sina *Minnen* givande om än starkt idealiserade reminiscenser.³ Delar av Hebbes intressanta brevkorrespondens med Tegnér och Almqvist finns bevarade, framför allt i Svenska Akademiens arkiv. Men den ur mitt perspektiv kanske mest spännande brevväxlingen, den med ungdomsväninnan Pauline Cronhielm Westdahl, är förkommen och de delar som finns återgivna i Ellen Maria Tretows (Westdahls dotter) *Ur svarta lådan* (del II, 1917) avslöjar en rad uteslutningar – ofta just av partier där Hebbe tycks gå närmare in på sina skriv- och översättaruppdrag.⁴ För Tretow var det av naturliga skäl moderns vänskapsrelation med en av dåtidens centrala kulturpersonligheter som var det mest intressanta, inte detaljer i Hebbes redaktionella göromål. De bitar som trots allt finns kvar, och som jag återkommer till, visar fram en energisk yrkeskvinna som dignar av uppdrag men som också förefaller en smula stolt över att befinna sig mitt i kulturhändelsernas centrum.

I. KATASTROF OCH KARRIÄR

Jag tror det är väsentligt att inledningsvis framhålla hur det som så småningom resulterade i en karriär som kulturjournalist i Stockholm inledes med en personlig katastrof. Och det är knappast en överdrift att påstå att själva katastrofen ledde till karriären. Vi har tidigare sett hur Sturzenbecher förlorade sin post i ämbetsverken sedan det uppdragats att han medverkade i det regimkritiska *Aftonbladet*. Även för Almqvist blev den liberala pressen en ny öppning, kanske den enda, sedan han förlorat sina möjligheter till professurer och pastorat i samband med den hätska debatt som följde på *Det går an* 1839. Samma vår hade Wendela Hebbe, gift trebarnsmor på godset Näsbyholm utanför Värnamo, drabbats av ett dråpslag med avsevärda både sociala och ekonomiska konsekvenser. Maken Clemens Hebbe, som till professionen var jurist men också bedrev jordbruk och diverse affärsprojekt, hade haft trasslig ekonomi under åtskilliga månader och förklarades slutligen i konkurs. Dessutom hamnade han i klammeri med rättsvisan för att ha sålt oxar han aldrig ägt och för att, i egenskap av förmyndare, ha förskingrat svägerskan Malin Åstrands

arv.⁵ Nu hade han i all hast flytt undan kreditorerna för att sedermera, som så många andra vid den här tiden, hamna i Amerika, där han bland annat ägnade sig åt skriftställereri. Mer eller mindre över en natt blev Wendela Hebbe ensam med tre små döttrar och fick snart möta »ulvarna vid tinget« och se sitt hem auktioneras bort. Dramat går att följa i korrespondensen mellan henne och Esaias Tegnér, nationalskald och biskop, som redan vid sina besök i Norra Sandsjö vid 1820-talets mitt intresserat sig för prosten Samuel Åstrands begåvade äldsta dotter. I ett av dessa brev, daterat den 22 april 1839, meddelar Hebbe att något förfärligt inträffat, »för vidlyftigt att omtala uti bref«.⁶ Men det övergår snart i realiteter. Makens flykt och konkurs tvingar henne att lämna Näsbyholm och nu behöver hon pengar. Tegnér, vresig och sårad efter månader av idog men resultatlös uppvaktning, sänder med expressbud den summa hon bett om, 100 riksdaler banco – via systemen Petronella, »Pella«, eftersom Wendela Hebbe, som hon skriver i samma brev, »icke får mottaga några penningar utan redovisning«. I en medsänd biljett råder Tegnér sin väninna att ta sig an syarbeten för brödfödan.

Men Wendela Hebbe hyste andra planer. I september satte hon in en annons i *Jönköpings tidning* som meddelade att hon snart ämnade flytta in till staden för att undervisa i »musik, elementerna af sång, ritning, målning och lithocromie samt tyska, fransyska och engelska språken«.⁷ Som dotter till en kulturintresserad präst hade hon skolats i dessa färdigheter sedan barnsben och visat en särskild vurm för musik, moderna språk och litteratur. Men hon hade också arbetat på en roman, *Arabella*, i den romantisk-sentimentala skolan full av läsefrukter, motto och citat från samtidens mest kända författare – Goethe, Schiller, Scott med flera. I ett midsommarbrev hade hon dristat sig att be Fredrika Bremer om ett omdöme, men denna satt vid en systers sjukbädd och skulle snart flytta till Norge, och beklagade att hon måste avstå. Svaret avslöjar också att Bremer redan i Hebbes presentation av sitt alster anade oöverbryggbara skillnader i synen på livet och konsten. »Bättre då att 'fantasie-barnet' försöker sig på egna vingar, än ledd af den som är så förälskad i verkligheten att hon blott i hvad den bjuder finner poesi och skönhet.«⁸

Manuskriptet fick vila. Först när Hebbe på försommaren 1840 unnade sig en nöjesresa till huvudstaden återupptogs försöket att få *Arabella* utgiven. På Kungliga biblioteket, vid den här tiden inhyst i nordvästra flygeln

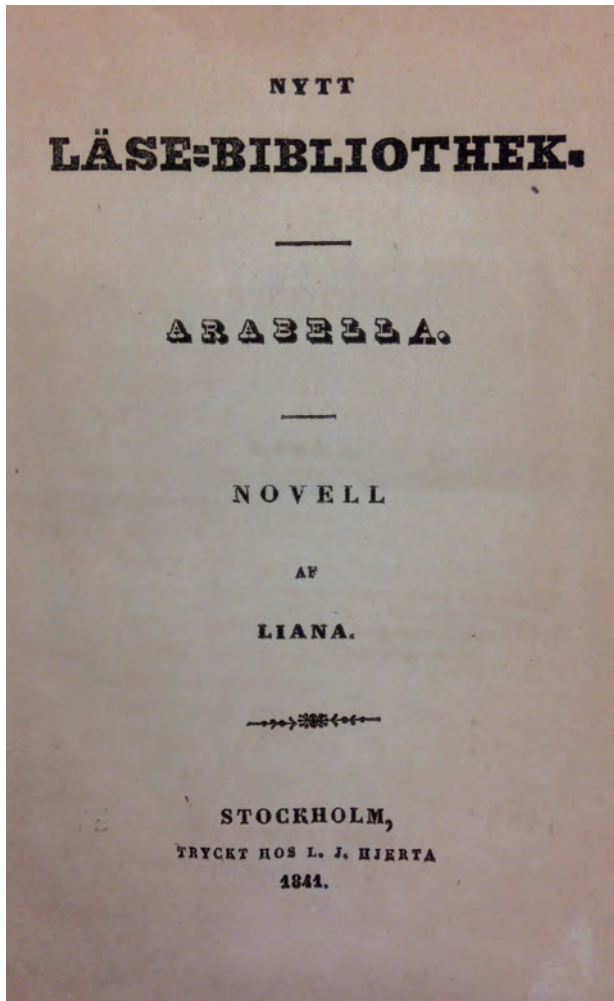
på Stockholms slott – en mäktig upplevelse för den som tvingats se sina böcker försvinna under auktionsklubban – blev Wendela Hebbe bekant med dåvarande biblioteksamanuensen Gunnar Olof Hyllén-Cavallius som tog på sig att söka efter en förläggare.⁹ Den här typen av affärer var det fortfarande ovanligt att ensamma kvinnor skötte, åtminstone innan de etablerat sig på bokmarknaden.

Via Tegnér hade Hebbe fått en biljett till Svenska Akademiens högtidsdag den 29 maj, där Atterbom, Uppsalaromantikern, tillträdde som ledamot efter göticisten och gymnastikpedagogen Pehr Henrik Ling. Hon passade också på att ta lektioner hos den kände italienske operasångaren Giovanni Belletti, som ofta var Jenny Linds motspelare, och hon umgicks med sin väninna poeten Euphrosyne, Julia Christina Nyberg, som hon lärt känna på båtresan hem från en tidigare Stockholmsvistelse, vårvintern 1837.

På hösten kunde Hyllén-Cavallius meddela att Lars Johan Hiertas förlag antagit Hebbes romanmanuskript. Den 156 sidor korta *Arabella. Novell af Liana* trycktes i två delar i häftesserien Nytt Läsebibliothek kring årsskiftet 1840–41. Andra häftet delade för övrigt plats med första sidorna av en av följdskrifterna efter Almqvists *Det går an*, Carolina von Platens *Evelina Reder. Också en tafla ur lifvet*.¹⁰ Sedan skickade Hebbe mer material till Hiertas tidning *Aftonbladet*. Hennes förmodligen första artikel, »En resa till Stockholm«, publicerades osignerad den 12 februari 1841, och var ett skönlitterärt reportage tydligt inspirerat av den sommartur till huvudstaden hon företagit året innan. Upptakten liknar också inledningen till en roman eller novell:

En morgon i Maj månad dånade den vanliga signalen till afresa från ångfartyget genom den lilla staden och påskyndade mina steg ned till kajen, der jag, efter att åter hafva sagt farväl till de vänner som följt mig, gick ombord, för att resa till Stockholm. Morgonen var ruskig. En tjock dimma omhöljde stränderne, och Wetteren, »mörk i hågen«, grälade och brummade, som en gammal kolerisk krigsman.

I likhet med *Arabella* är skildringen fylld av skönlitterära markörer; redan här är Hebbe på väg att upprätta en *habitus* som intellektuell och spiritu-



I sin debutroman framträdde Wendela Hebbe under en av sina vanligaste signaturer. *Arabella. Novell af Liana*, utkom i L.J. Hiertas häftesserie *Nytt Läsebibliothek* 1840–41.

ell. Texten vittnar om ett liv i och med litteraturen, en poetisk inställning som går att följa bakåt till Wendela Åstrands brådmoget höglitterära brevväxling med ungdomsväninnan Pauline Cronhielm i slutet av 1820-talet. Grevedottern Cronhielm var född 1810 och alltså två år yngre. Hon blev snart föräldralös och levde ett kringflackande liv på olika pensioner innan

hon efter konfirmationen kring 1825 återkom till en moster i Jönköping. Här fick hon, enligt dottern Ellen Maria Tretows minnesbilder, »läsa och skriva och mätta sin kunskapsörst så mycket hon ville«, hon var »baler-nas drottning« i staden och anordnade gärna små »té-cirklar«. ¹¹ Wendela Åstrand flyttade med sin mor Maria Åstrand och sina båda yngre systrar till Jönköping i slutet av 1820-talet, efter faderns död. Fram till Wendelas giftermål 1832 umgicks de båda flickorna närmast dagligen. Trots att de bodde i samma stad höll de tät skriftlig kontakt och sände varandra meddelanden på prosa och vers i alla upptänkliga tonlägen – ofta romantiskt, högstämt och med talrika citat från Tegnér och danska sköndandar som Christian Molbech och Adam Oehlenschläger. Men i breven finns också en hel del egna rimmade produktioner och reflektioner. Så här kunde det låta när »Poetissan i Jöns Köping« diskuterade litteratur med väninnan i en odaterad hälsning, troligen från 1829 eller 1830: ¹²

Tisdags afton, vid ett sprakande ljus.

Medan Du min Goda Pauline ännu har i minne den unge skalden, hvars bekantskap vi gjorde söndagsmorgonen, vill jag ej försumma, att till de strödda drag af hans sångmö vi då uppfattade äfven tillägga dessa. Väl är (tycks mig) »Tärnan« ännu något barnslig och har, om jag så får säga, något vekligt uti sin physiognomie, det kommer, tror jag, af dess förhållande till sin danska väninna, men det växer helt säkert bort under den utflygt han gör med henne nästkommande vår till de varmare Zoner, ty det är i hvarje hänseende godt för den unga att »bada sig i tidens ström«. Återkommen skall helt visst hans landsmän återtaga deras smakfulla uttryck om honom, nemligen »det poetiska missfostret« och rättvist lämpa slutet deraf på sig sjelfva, till lön för deras berömvärda vana att gripa efter satirens irrsken för att dermed fördunkla den gryende stjernans glans – men nog här-om; så har det varit och så är det. ¹³

Det ligger nära till hands att här återknyta till den tidigare diskussionen om salongs-kulturen och den förtroliga brevtraditionen som historiskt väsentliga litteraturkritiska instanser av särskilt genusintresse. I ett exempel som detta är det tydligt hur resonandet och bedömandet av litteratur

i brevform gärna kunde likna ett slags recensioner, inte minst i den mer subjektiva form som så småningom skulle växa fram även i pressen.

Wendela Åstrand skolades helt inom privatlivets sfär, först undervisad av sin far prosten Samuel Åstrand och dennes adjunkt, sedan via självstudier och i umgänget med vänner och bekanta, där samtal, förtroliga brev och boklån var självklara inslag. Hade historien fått gå sin gilla gång hade hon antagligen fortsatt att odla sina litterära intressen i hemmet, i den lokala societeten, under tillfälliga Stockholmsbesök eller brevledes och via bokpaket från gynnare som Tegnér. Även om hon delade litteraturintresset med svärfadern Jan Hebbe, som med sin hustru också bodde på Näsbyholm, förstår man (bland annat just av breven till Tegnér) att de första åren som gift framför allt präglades av lanthushållning och barnaskötsel (de tre döttrarna föddes 1833, 1835 och 1837).¹⁴

Men makens landsflykt 1839 ändrade allt. Nu tvingades Wendela Hebbe finna egna försörjningsvägar, och dessa ledde alltså snart till huvudstaden och publicistiken. Det är värt att påpeka att Hebbes nya situation, hur frustrerande den än må ha varit, också innebar en hel del frihet. »Som övergiven hustru tycks hon ha jämförts med änka och följaktligen ansetts kunna reda sig utan förmyndare«, skriver Brita Hebbe i sin biografi.¹⁵ Detta var praxis vid det man kallade egenvilligt förlöpande, när en make försvann och övergav familjen. Hebbe behövde inte be någon om lov för att genomföra sina planer.

Redan vid Stockholmsbesöket våren 1840 lades en väsentlig grund. Hebbe knöt vid denna tid en rad betydelsefulla kontakter. Runt årsskiftet 1840–41 debuterade hon dessutom både som romanförfattare och kulturmedarbetare i pressen. När ångbåtstrafiken öppnade igen samma vår, reste hon åter upp, nu för ett personligt möte med *Aftonbladets* chefredaktör Hierta. Det hela utmynnade i att hon under några sommarveckor fick gå på prov på tidningen, troligen medan ett par av de ordinarie medarbetarna hade semester. Att den här tiden var händelserik framgår av ytterligare ett brev till Pauline Cronhielm Westdahl, daterat Stockholm 3 juli 1841:

Då du vid ditt afskedstagande sade, att du intresserade dig för framgången af mina spekulationer [sic], vill jag låta dig veta, att mina utsikter ljusnat något litet, och jag tror, att jag funnit här en verkningskrets, bättre afpassad för mitt lynne, och åtföljd af stör-

re förmåner än den, som yppat sig för mig i Jönköping. Jag har af en tidningsredaktion anbud på en årlig summa af 1500 Rdr Rgds mot förbindelse att bestrida recensions-depertementet [sic] och gå till handa med öfversättningar. – – –

Min skrifning har under denna månad inbringat mig 112 Rds Rgds. – Recensionerna öfver »Richard Darlington«, öfver Sätterbergs [sic] »Blommor vid vägen« samt öfver Bognérernes [sic] conserter och en liten feuilletons-artikel kallad »Hedvig« har jag under mitt vistande här skrivit. Jag undertecknar icke alltid lika signatur, emedan här äro så många considerationer och betänkligheter, som en initierad känner sig nödsakad att taga uti betraktande. – –

Jag har varit åt Upsala, Rosersberg och Skokloster, med Herr Hierta och hans svägerska, Mamsell Fröding. Biskop Heurlin har jag råkat, men han var ej nöjd med min Aftonbladism. Likaledes har jag råkat Almqvist, Jenny Lind och Friherrinnan Knorring, Herr Kirchner, Orvar Odd och Fru Hierta, som verkligen är liflig och varm, som en »flägt och som en låga«.¹⁶

Som framgår av citatet har utgivaren valt att utesluta flera partier där avsändaren tycks närma sig för mina resonemang intressanta detaljer i sitt uppdrag. Men det ger ändå en del inblickar i Hebbes nya tillvaro, i form av betydligt bättre ekonomi, stimulerande och varierande arbetsuppgifter, olika öfverväganden gällande hur hon ska framträda i spalterna, och så det utökade sociala umgänge som öppnade sig framför allt med hjälp av Hierta, Tegnér och Euphrosyne. Under sin sommarvistelse i huvudstaden fick Hebbe tillfälle att träffa flera av tidens celebriteter – sångerskan Jenny Lind, den gästspelande tyske skådespelaren herr Kirchner, författarna Sophie von Knorring och C.J.L. Almqvist samt den fruktade kritiska pennan Orvar Odd, Oscar Patrick Sturtzenbecher. De båda senare var redan verksamma på *Aftonbladet* och skulle alltså snart komma att bli Wendela Hebbes kolleger, Almqvist så småningom också nära vän och granne i Gamla stan. Att biskopen Heurlin, som kraftfullt bekämpade huvudstadens liberala publicister, uttryckt missnöje med Hebbes val av arbetsgivare, var knappast förvånande. Även hans vän och ämbetsbroder Tegnér, bekant med Hebbes far, prästen Samuel Åstrand, sedan mitten

av 1820-talet, måste ha blivit ytterst konfunderad över utvecklingen. Han som så ofta angripits av Hiertas blad och själv kontrat med åtskilliga nålstick, så sent som 1839 med den kraftfulla minnesdikten över 1809 års man Georg Adlersparre, där det med tydlig adress till *Aftonbladet* bland annat heter: »smädelsen är lös / sex dar i veckan, vilar knappt den sjunde.«¹⁷

KULTURREDAKTÖR OCH ÖVERSÄTTARE

Vad var då *Aftonbladet* för tidning när Wendela Hebbe kom dit? Landets största blad, en sexdagarstidning (som utkom på eftermiddagen) med en upplaga på drygt 6 000 exemplar 1840, därefter stadigt sjunkande resten av decenniet.¹⁸ Grundlagt 1830, till att börja med berykrat »rabulistiskt«, vid den här tiden alltjämt regeringskritiskt men också etablerat, i betydelsen överlägset störst men inte längre alltid mest radikalt. En stridbar skribent som Almqvist fick exempelvis vända sig till *Jönköpingsbladet* för att få trycka sina mer kontroversiella alster. Mot slutet av 1840-talet ökade också konkurrensen inte minst från vänsterhåll. Mest framgångsrik var den inledningsvis radikalsocialistiska »skandaltidningen« *Folkets Röst*, som bara något år efter starten 1849 nådde en upplaga på 4 000 och därmed nästan gick upp jämsides med *Aftonbladet* i Stockholm. När Hierta 1851 sålde tidningen till de så kallade magistrarna, ett konsortium med C. F. Bergstedt i spetsen, rörde den sig ännu mer mot en moderat-liberal hållning. Vid det laget arbetade Wendela Hebbe å andra sidan inte längre kvar.

En blick i läggen vid 1840-talets början skvallrar om ett hårt debattklimat med ständiga polemiker. Även om indragningsmakten spelat ut sin roll (och kom att upphävas formellt 1844–45) befann sig *Aftonbladet* i ständigt gnabb med majestätet, och framför allt med konkurrerande tidningar – särskilt konservativa blad som *Svenska Biet*, men även liberala medtävlare som *Dagligt Allehanda* och halvveckobladet *Nyaste Freja*.

Under Hebbes provperiod mitt i sommarstiltjen 1841 gavs i alla fall utrymme även för lättare ämnen. Kändiskult var som tidigare nämnts inget okänt fenomen. Jenny Lind bevakades noggrant inför sin förestående Europaturné, detsamma gällde den italienska dansösen Marie Taglioni, som gästspelade i huvudstaden – på annonssidorna salufördes till och med specialtillverkade Taglioni-dockor. En notis i juni meddelade att Thomas Moores *Lalla Rookh* kommit ut i en tjugonde upplaga i England, och att

skalden redan innan han skrivit en enda strof i sitt poem erhållit ett förskott motsvarande 60 000 riksdaler riksgälds. I juli presenterades annars Charles Dickens som Englands mest populära författare. Det namnet syntes för övrigt snart också i följetongen, liksom i Hiertas häftesserie Nytt Läsebibliothek, i svensk översättning av Wendela Hebbe.¹⁹

Redan i början av decenniet utmanades *Aftonbladet* i sin tidigare ledande roll, i upplaga men framför allt opinionsmässigt. *Dagligt Allehanda* hade efter en omfattande omgörning stigit fram som en allvarlig liberal konkurrent och var bland annat tidigt ute när man i december 1839 startade en följetongsavdelning, ett särskilt utrymme i tidningen med kulturmaterial som profilerades genom att placeras längst ner på sidan, »under strecket».²⁰ Under 1841–42 följde en stor del av huvudstads- och landsortspressen efter. *Aftonbladet*, som i och för sig erbjudit sina läsare samma typ av material, med noveller, reseberättelser och så vidare, lanserade en särskild följetongsavdelning från 1 april 1841. Det nya med den här satsningen var att kulturmaterial samlades på ett och samma ställe och fick mer utrymme genom sin fasta, regelbundet återkommande plats. Omgörningen, med dess koncentration av en viss textmängd på sidan, krävde dessutom en större textmängd och därmed mer arbetskraft, framför allt när det gällde att planera och redigera materialet. Det var de uppgifterna Wendela Hebbe fick och det är rimligt att anta att dessa göromål, tillsammans med ett antal omfattande översättningsarbeten för Nytt Läsebibliothek under första halvan av 1840-talet, bidrog till att hennes signaturer snart blev alltmer sällsynta i spalterna.

Bland de författare Hebbe översatte under denna tid märks framför allt Edward Bulwer, Charles Dickens och Eugène Sue. Bara under 1842 publicerades tre större översättningar av dessa som Hebbe stått bakom: *Zanoni. Roman af Edward Lytton Bulwer* (drygt 600 sidor), *Nicholas Nickleby's lefnad och äfventyr. En trogen berättelse om Nickleby-familjens lycks- och olycksöden af Charles Dickens* (i samarbete med Edvard Bergström, sammanlagt nästan 1 300 sidor) och Sues *Konsten att behaga. Novell* (196 sidor).

Verken i Läsebibliotheket utgavs i små häften som läsarna prenumererade på. På det sättet fick de snabbt och för en billig penning tillgång till ny litteratur skriven av populära utländska författare. Hierta, alltid lika alert när det gällde en bra affär, utnyttjade nya förmånliga portobestämmelser, ny billig tryckteknik och billig arbetskraft i form av flinka över-

sättare.²¹ Läsebibliotekens goda dagar var dock snart räknade. Med den fördubblade stämpelskatt som infördes i början på 1850-talet försvann häftesutgivningens tidigare portofördelar och flertalet serier lades ner.

Betraktad i sitt samtida sammanhang bär anställningen av Wendela Hebbe en tydlig prägel av offensiv satsning i ett pressat läge. Hennes främsta uppgift skulle alltså bli att redigera den nystartade följetongen, den »lätta« avdelningen som skulle bryta av mot rapporteringen från riksdag, rättegångsväsende och utrikes oroshärddar – och som var tänkt att bredda läsarunderlaget, framför allt genom att locka kvinnorna.²² En kvinnas hand över förströelsematerialet blev chefredaktör Hiertas vapen i den hårdnande konkurrensen. Hebbe verkar också ha haft arbetsledande funktioner på Hiertas förlag. Bland annat tycks det åtminstone periodvis ha ingått i hennes arbetsuppgifter att hålla efter författarna så att manuskripten kom in i tid.²³

SOMMARVIKARIAT OCH ANSTÄLLNING

Sommarvikariatet 1841 har satt tydliga spår i tidningsläggen, där signaturerna W. och Liana är flitigt förekommande under juni och juli månad. Den förra är en enkel förnamnsinitial, individualiserad och intimiserad – manliga skribenter brukade snarare initial- eller slutbokstav ur sina efternamn. Den senare signaturen fungerar snarare som ett typnamn, på samma sätt som Orvar Odd eller Onkel Adam. Den kan mycket väl vara hämtad från hjälttinnan i Jean Pauls (Johann Paul Friedrich Richter, 1763–1825) romantiskt färgade succéroman *Titan* (1801–1802), som »alla« i samtiden läste. Samtidigt fungerar Liana som något av en blygsamhetstopos: en lian är ju en växt som behöver hjälp av andra träd eller buskar för att kunna klättra upp och nå ljuset.

Som vi kunde se tidigare kommenterade Hebbe själv sin signaturanvändning i ett brev till Pauline Cronhielm Westdahl skrivet under sommartjänstgöringen: »Jag undertecknar icke alltid lika signatur, emedan här äro så många considerationer och betänkligheter, som en initierad känner sig nödsakad att taga uti betraktande.«²⁴ Det framgår inte vilka roller de olika signaturerna eventuellt ska signalera, därtill är underlaget för litet, och de går heller inte att koppla till särskilda typer av uppdrag eller skrivsätt. Snarare framstår det som om Hebbe helt enkelt växlade mellan

signaturerna för att kunna fördela sitt skrivande mellan olika pennor och få det att framstå som om det skrivna kom från flera skribenter. Detta lär inte ha hindrat att åtminstone de initierade i huvudstadens press- och kulturelit snart förstod hur det förhöll sig. För den bredare läsekretsen kan det växlande signaturbruket möjligen ha skapat ett intryck av variation. Man kan förstås spekulera i vad det hade inneburit både för Hebbes samtida position och för hennes eftermäle om hon hade hållit sig till en enda signatur. Ur 1840-talsperspektivet ter det sig tveksamt om en sådan stark profilering enbart hade varit av godo. Hebbe hade säkerligen hamnat i ett läge då hon som flitig kvinnlig skribent blivit särskilt utsatt, inte minst för attacker från konkurrentbladen. Det är dessutom inte säkert att ett tydligare individuellt rolltagande som kritiker hade främjat hennes möjligheter att agera på flera andra arenor i och utanför Hiertas medieimperium. Snarare bidrog denna relativa undanskymdhet till att hon som nämnts ovan kunde sitta på flera stolar samtidigt. Däremot är det säkerligen så att Hebbes varierande framträdandeformer – hennes olika signaturer, anonymt skrivande och redaktörssysslorna – gjort det betydligt svårare för litteratur- och presshistoriker att skriva fram den sammanhållna, klart urskiljbara karriär som i de flesta fall är en förutsättning för att en aktör ska anses tillräckligt intressant att uppmärksamma. Här delar Hebbe sin status som »doldis« med en rad av sina samtida kolleger. Inte ens den mest kända av dessa, C.J.L. Almqvist, har i allmänhet uppmärksammats i hela sin mediehistoriska och professionella bredd, utan snarare i dess separerade delar, där det skönlitterära författarskapet vida överskuggat övrig verksamhet.

Men om vi lägger samman spåren efter Hebbe sommaren 1841 framträder hon, kanske tydligare än någonsin, i bredd och mångsidighet – som redaktör, följetongsförfattare och recensent. Den 9 juni anmäler W. ett par komedier på Djurgårdsteatern, som var Stockholms »sommarscen«.²⁵ Den 12 juni recenserar Liana från samma tiljor en uppsättning av Alexandre Dumas *Richard Darlington* och den 28 juni anmäler W. en konsert med den pyreneiska kören les Bagnères. Hebbes första signerade litteraturkritiska uppdrag var den unge poeten Herman Säterbergs diktsamling *Blommorna vid vägen* den 19 juni. Hon fick också publicera eget skönlitterärt material, bland annat en novell under signaturen *Liana*, »Hedvig«, som trycktes på följetongsplats i tre på varandra följande nummer vid månadsskiftet juni–juli.²⁶

Det är tydligt att Hebbe redan från början vinnlägger sig om att bedöma var sak efter sin art. Den första signerade recensionen från Djurgårds-teatern, av komedierna *Vänner Grandet* (*Lami Grandet*) i tre akter och enaktaren *Den nye regementschefen*, skrivs med lätt hand. *Vänner Grandet* karaktäriseras som »en af dessa lättsmälta Fransyska anrättningar, som man ser gerna, utan att efter deras förtärande man känner sig hafva serdeles mycket i behåll, men som man också möjligen för att se huruvida icke 'l'appetit viens en mangeant', kan se om igen«. I denna bagatell om en lojal och klok doktor som bistår sin vän generalen i dennes alltmer förvirrade kärlekstrassel med en änkehertiginna, är det skådespelarinsatserna snarare än själva intrigen som inbjuder till granskning. Huvudrollsinnehavaren som doktor Grandet, Olof Ulrik Torsslow, tillika teaterns direktör, får betyget »förträfflig«, framför allt för sitt minspel, dock med reservationer mot den stora »artificiella näsan«: »För det behöfligt löjliga och humoristiska uti rollen, äro Hr Torslows [sic] rika resurser tillräckliga, utan att han behöfver anlita denna utväg, hvarigenom han synes, hvad han aldrig är – långnäsig.« Mamsell (Georgina) Widerberg i rollen som änkehertiginnan Mathilda betecknas som väl fnissig i de båda inledande akterna, men anses ändå skickligt gestalta den »plötsliga öfvergången från kokett, tanklös fjolla, till en känslig, öm qvinna«, medan däremot »Hr Andersson« (Oscar Andersson) inte riktigt lyckas fylla ut generalens myndiga kostym – »han tycktes ännu icke blifvit qvitt hvad man kallar 'lampfebren'«. Hebbe framstår redan i denna första recension som en ovanligt driven skribent. Hon förmår på litet utrymme mejsla fram en koncis och träffande övergripande karaktäristik. Hennes handlingsreferat är ovanligt kortfattade, och hon uppvisar en säkerhet i värderingen med tydligt angivna argument.

Redan tre dagar senare trycks en ny teateranmälan från samma scen. *Richard Darlington* av Alexandre Dumas den äldre får en schvungfull presentation och det är även här tydligt att Liana vill låta sin framställning styras av en klar och logisk argumentation: »Jag skall försöka, att med en kort öfersigt af innehållet göra reda för mig.« Dessa säkra bidrag var sannolikt avgörande för Hiertas beslut att erbjuda Hebbe en anställning och bland annat göra henne ansvarig för »recensionsdepartementet« och den nystartade följetongsavdelningen.²⁷ Det anställningskontrakt som den 24 juli 1841 undertecknades av Hierta själv finns bevarat och är intressant på flera vis:

Undertecknad garanterar härigenom Fru Wendela Hebbe, i anseende till tillämnad bosättning i hufvudstaden, enligt oss emellan träffad öfverenskommelse, att förse Fru Hebbe i från den 1 October 1841 till samma tid år 1842 med sysselsättning i litterär väg af den beskaffenhet, att Fru Hebbe deraf må äga att påräkna en inkomst af Ett Tusen Riksdaler Banko, som af mig månadtligen eller kvartaliter efter behof erläggas, och hvarvid sådant arbete må bestå antingen i öfversättningar, vilka betalas med fem riksdaler Banko eller mera för ett ark i tryck, motsvarande det s.k. Läsebibliothekets format, eller i originaluppsatser, recensioner m. m. för tidningen *Aftonbladet*, att betalas med fyra à fem Riksdaler Banko per spalt eller i andra originalarbeten om hvilkas pris likväl icke på förhand kan öfverenskommas, eller i smärre tillfälliga göromål, då tiden för arbetet beräknas i proportion af ofvannämnda summa. Dock är förestående så att förstå, att Fru Hebbe jemväl äger efter samma beräkning för arbetets kvantitet att upbära, hvad som kan öfverskrida nämnde summa. Stockholm 24 Juli 1841

L. J. Hierta.²⁸

Det är tydligt att kontraktet och dess »sysselsättning i litterär väg« binder upp Hebbe för flera olika verksamheter. Hon blir, skulle man kunna säga, en kontrakterad allt-i-allo, på årsbasis. Av ordalydelsen framgår att hon anställs dels för översättningsarbeten, i första hand till Läsebibliotheket, dels för artiklar av olika slag till *Aftonbladet*. Men i princip basade hon alltså även för tidningens följetongsavdelning och översatte även åtskilliga noveller och dramer hit, särskilt från engelska och franska. Hon redigerade och översatte kulturmaterial från utländsk press, skrev teateranmälningar och någon gång också regelrätt litteraturkritik. Årslönen var som framgår 1 000 riksdaler banco (vilket motsvarade 1 500 rdr räknat i riksgälds) – mer om hon lyckades producera utöver det överenskomna – en skaplig lön för sin tid, särskilt när mottagaren var kvinna. Sturtzenbecher, som vid det här laget var en etablerad skribent i *Aftonbladets* spalter, arvoderades ett par år tidigare med 1 500 rdr banco, »då en hygglig ämbetsmannalön«, enligt levnadstecknaren Otto Sylwan.²⁹ Det är värt att notera att Sturtzenbecher hade nått den här lönenivån bland annat efter sina framgångar med

kåseriserien »Memoir öfver den förlidna veckan«. Fram till och med 1839 hade han erhållit 800 rdr banco årligen, men verkar å andra sidan inte ha varit verksam på *Aftonbladet* på heltid. Kollegan Almqvist kontrakterades för 2 000 rdr banco när han anställdes våren 1846, och han hade dessutom andra inkomster, framför allt från skönlitterärt skrivande.³⁰ Ändå är den här löneskillnaden mellan könen knappast anmärkningsvärd. Långt in på 1900-talet var det ju endast män som betraktades som familjeförsörjare.

Samma höst gick flyttlasset från Jönköping till Gamla stan i Stockholm. Sveriges första kvinnliga journalist anställdes formellt på *Aftonbladet* från 1 oktober. Detta var de stora tryckfrihetsdebatternas tid. I augusti inleddes den hätska polemiken kring den tyske teologen Strauss och hans kontroversiella bok om Jesu levnad, som orsakade ramaskri genom att framställa evangeliernas berättelser som myter. Utgivningen resulterade i ett tryckfrihetsmål mot Hiertas förlag för den svenska utgåvan och svallvågorna märktes i *Aftonbladets* spalter långt in på nästföljande år. Dessutom pågick striden kring det kungliga teatermonopolet, där Anders Lindeberg, tidigare medarbetare i tidningen, gick i bräschen för rätten att starta och driva privata teatrar och få igång en inhemsk produktion av såväl dramatik som tonsättningar. Han lyckades till sist, Nya teatern slog upp portarna den 1 november 1842. Även om konkursen var ett faktum bara ett par år senare (efter ett gediget motarbetande av regimen) hade en ny inhemsk teatertradition därmed inletts.

Hebbes anställningskontrakt kom, av Hiertas noteringar i det att döma, att förnyas år från år fram till och med 1848 (för 1845 saknas Hiertas signatur). Den senaste noteringen har tillägget »ställd på fyra månaders uppsägning«. Hierta hade på allvar börjat fundera på försäljning, även om det slutligen kom att dröja till hösten 1851. Spåren av Hebbe är få i spalterna under de senare åren, men det behöver inte betyda att hennes inflytande minskat, snarare finns vittnesmål som tyder på det motsatta. I artikelserien »Minnen och anteckningar. Af Rdd« i *Östgöta Correspondenten* 1884 berättar tidningens chefsredaktör och den tidigare *Aftonbladet*-medarbetaren C. F. Ridderstad anekdoter från sin sista tid vid redaktionen 1846–47. Även om Almqvist är huvudperson i anteckningarna, tar Ridderstad i en av artiklarna upp Hebbes inflytande över Hierta och tidningen vid den här tiden, med Hebbe lätt maskerad som »fru X«: »För Aftonbladsredaktionen var det en känd sak, att hon i hvarjehanda

frågor, framförallt af skönlitterär egenskap, utöfvade inom tidningen ett visst absolut veto», skriver Ridderstad bland annat. Av artikeln framgår att medarbetarna brukade avlägga »nyårsvisiter« hemma hos fru X för att stå högt i gunst inför det kommande årets uppdrag. Men när Almqvist en kväll drar med sig Ridderstad på ett oannonserat besök inträffar det fatala – när herrarna rycker upp dörren till salongen finner de fru X och Hierta omslingrade i soffan. Ridderstad framställer situationen som ett elakt spratt från Almqvists sida och får det dessutom att framstå som om händelsen ledde till hans eget beslut att lämna redaktionen och huvudstaden för att återvända till Linköping (detta förefaller en smula överdrivet med tanke på att Ridderstad sedan flera år redan var verksam som chefredaktör i småstaden). Vad Hebbes relation med Hierta egentligen betydde för hennes professionella manöverutrymme kan vi egentligen bara spekulera i. Det i sammanhanget intressanta med ovanstående citat är hur det pekar ut Hebbes inflytande som obestridligt men samtidigt icke formaliserat. Här anas roller och funktioner som går väsentligt utöver det tidigare berörda anställningskontraktet.

I övrigt tycks i stort sett allt internt arbetsmaterial på *Aftonbladet* från den här tiden ha skingrats.³¹ Bland de brev och papper som bevarats i Hiertas privata arkiv är Wendela Hebbe nära på osynlig men det finns spår av bortsortering, i form av överstrykningar och bortklippta bitar.³² Även i olika minnesteckningar, memoarer och brev är uppgifterna knapphändiga och ibland motstridiga. De spår som trots allt finns leder gärna fel. Ingemar Oscarsson åberopar i »*Fortsättning följer*« ett brev från C. A. Wetterbergh (Onkel Adam) till Sturtzenbecher daterat i juli 1842, där den förre adresserar en begäran om inestående honorar till »Orvar Odd, följetongens styresman«. Utifrån detta resonerar Oscarsson kring hurvida Sturtzenbecher haft någon form av överinseende över följetongen de första åren. Samtidigt påpekar han att Hebbe anställdes för ändamålet och uppenbarligen var den som drog det tyngsta lasset när det gällde följetongen. Att Wetterbergh skrev just till Sturtzenbecher kan ha haft en rad förklaringar. Det naturliga hade förstås varit att vända sig direkt till Hierta, vilket Wetterbergh också brukade göra, men denne var vid den aktuella tidpunkten bortrest, vilket också påpekas av Oscarsson.³⁴ Almqvist fungerade som vikarierande chefredaktör, och kanske kände sig Wetterbergh mer bekväm med att skriva till sin vän Sturtzenbecher än till Alm-

qvist. Hebbe, som alltså normalt redigerade följetongen, hade antagligen semester den här julimånaden. Det är möjligt att Sturtzenbecher tillfälligt tog över hennes uppgifter och att Wetterbergh, med sina täta kontakter med redaktionen, kände till detta. Men även om flertalet medarbetare var införstådda med Hebbes roll och betydelse på redaktionen, är det inte säkert att alla vände sig direkt till henne med förfrågningar och önskemål. För många var det naturligare att kontakta antingen Hierta eller någon annan manlig bekant på tidningen. Det är, med *namnet* som utgångspunkt, en smula lustigt men också symptomatiskt att Wetterbergh i sitt brev explicit adresserar Sturtzenbechers signatur Orvar Odd. Det understryker hur det publicistiska rolltagandet gärna sträckte sig utanför spalterna, in i professionell och ibland även privat korrespondens. Hierta spelade själv en aktiv roll som den i sista hand ansvarige och den som personligen ombesörjde förbindelserna med de mer bemärkta bidragsgivarna. Men kontaktvägarna gick i många fall inte den formella vägen utan just via personliga bindningar. Här var de manliga strukturerna starka och det kan också bidra till att en aktör som Wendela Hebbe i efterhand framstår som mer osynlig än hon faktiskt var. Det finns nämligen även exempel på hur litterära kontakter togs med Hebbe som mellanhand. Almqvist och Bremer sände ironiska hälsningar till varandra via den gemensamma väninnan.

Uppenbarligen kom Hebbe under flera år att sköta det huvudsakliga arbetet kring följetongen. Hon skrev en del själv, men huvudparten av tiden ägnade hon troligen åt manuskriptgranskning, bevakning av det litterära materialet i utlandspressen, översättning och så vidare. Arbetet med följetongen utgjorde även enligt anställningskontraktet bara en del av Hebbes uppdrag.

ENSAM KVINNA BLAND IDEL MÄN

Åtminstone inledningsvis måste Wendela Hebbes anställning på *Aftonbladet* ha varit en känslig fråga. Många av hennes bekanta, bland dem Tegnér, lär ha blivit närmast chockerade över hennes val av arbetsgivare. Tidningen var vida läst och omtalad, men åtminstone i konservativa kretsar närmast ökad, för sin hårda kritik mot Karl XIV Johans regim och ämbetsmannastaten, och för sina ambitioner att fånga såväl folkvilja som tidsanda. Att som kvinna vid den här tiden försörja sig med tidningsar-

bete torde ha varit illa nog. Att vara verksam just på det skandalomsusade »rabulistbladet« måste många gånger ha kostat på. Hebbe anställdes direkt av Hierta, som hon snart dessutom var romantiskt involverad med. Han var gift flerbarnsfar och hon övergiven av sin make. Snart blev hon också kollega och nära vän med den ökände »*Det går an*-prästen« Almqvist. Därmed var hon nära lierad med två av landets mest kontroversiella personer. Det är vanskligt att överblicka konsekvenserna av detta. På tidningen och inom förlagskoncernen lär Hebbes möjlighet till inflytande ha gynnats, åtminstone så länge Hierta var chefredaktör eller Almqvist befann sig i arbetsledande ställning. Men hur påverkade relationerna till dessa båda herrar övriga medarbetares och den närmaste omvärldens syn på henne? Hur betraktades Wendela Hebbe i Stockholms kulturliv under de här åren? Gick hon miste om andra uppdrag på grund av sin anställning på *Aftonbladet*, var hon utsatt för skvaller och ryktesspridning? Kring detta kan vi bara spekulera, eftersom vittnesmål och uppgifter som anknyter till sådana frågor saknas. Kanske bidrog förhållandet med Hierta, som med största säkerhet snart blev vad man brukar kalla en allmänt känd hemlighet, till att Hebbes signaturer efter bara något år blev alltmer sällsynta i spalterna. Hon verkar åtminstone ha ägnat sig alltmer åt redaktionellt arbete och allt mindre åt skönlitterärt skrivande. Men om detta i sin tur är att betrakta som en favör från hennes chef och älskare, eller som en anpassning till arbetsuppgifter Hebbe faktiskt hade talang för, eller om Hierta helt enkelt föredrog att tilldela henne en mer undanskymd roll, det vet vi ingenting om. Vad vi kan konstatera, för att återknyta till frågan om olika slags offentligheter som berördes i det inledande kapitlet, är att Hebbe med all säkerhet var en välkänd figur bland huvudstadens kulturarbetare – tidningsmän, litteratörer, författare, musiker och skådespelare. Vissa umgicks hon med privat, inte minst i den egna salongsliknande umgängeskretsen. För andra var hon bekant som recensent, som arbetskamrat eller som medarbetare i ett konkurrerande blad. I den här begränsade kretsen var hon *ett namn*, men på bok- och tidningsmarknaden, i den tryckta offentligheten, blev hon det egentligen bara delvis. Man kan förstås fråga sig om Wendela Hebbe blivit någonting alls utan Lars Johan Hiertas välvilja och beskydd. Om de aldrig träffats hade hon kanske förblivit privatlärarinna i Jönköping. Men vi kan lika gärna spekulera åt motsatt håll. Om inte Hierta knutit henne så hårt till sig hade hon kanske sökt sig till



Folkets Röst (1849–1855) under Franz Sjöbergs ledning var inte bara en svår konkurrent till *Aftonbladet* upplagemässigt; redaktionen tog också alla chanser att angripa Hierta och hans medarbetarskara, bland annat med hjälp av Gustaf Wahlboms retsamma karikatyrer. Bilden ovan, betitlad »Stor murfvel-polka«, trycktes den 10 maj 1851 och visar redaktionen dansande kring chefredaktörens pipa. Wendela Hebbe, som bodde tre trappor upp i *Aftonbladets* hus på St. Nygatan 21 håller »Det går an-prästen« Almquist i sin högra hand och »Herr Vanlij« eller »Vaniljdoggen«, *Söndagsbladets* utgivare Edvard Daniel Sjöberg, i sin vänstra. Mannen med de många hattarna var Carl Johan Lorentz, som tidigare hade varit verksam som hattmakare och som i skämtpressen gick under tillnamnet »den politiske hattmakaren«.

teatern, vilket hon uppenbarligen hyste vissa planer på. Om hon inte varit så upptagen med manuskriptgranskning och översättningsarbeten hade hon eventuellt kunnat satsa mer ambitiöst på sitt skönlitterära författarskap. Om hon inte arbetat för *Aftonbladet* hade kanske andra möjligheter stått henne till buds.

Som det nu utvecklade sig var Hebbe beroende av Hierta för brödfödan. Den förflupne maken Clemens Hebbe började visserligen skicka lite pengar till döttrarnas underhåll ett drygt decennium efter sin landsflykt,

men hamnade snart åter i trångmål. I övrigt bidrog alltså Hierta ur egen ficka till Wendela Hebbes och hennes döttrars försörjning, till flickornas utbildning, resor och nöjen. »Det är troligt att hon skulle ha hotats av misär om inte Hierta bistått henne«, hävdar Brita Hebbe i sin biografi.³⁵ Särskilt akut torde situationen ha varit när anställningskontraktet på *Aftonbladet* löpte ut och inte förnyades, i samband med försäljningen 1851. Samma år blev Hebbe dessutom åter gravid, 43 år gammal. Den kalla vintern 1851–52 reste hon ner till Frankrike och födde en son, Edvard, som under några år pendlade mellan en fosterfamilj Faustman utanför Berlin och sina släktingar i Stockholm, innan han slutligen upptogs i familjen, som ett slags kusin till sina vuxna halvsysstrar.³⁶ Under åtskilliga år levde Hierta i princip med två familjer.

Hebbes verksamhet och ekonomiska situation efter att anställningen på *Aftonbladet* upphörde är svårbedömd. Det är möjligt att hon fortsatte med olika slags redaktörssysslor inom Hiertas förlagsverksamhet. Hon skrev i alla fall en handfull reportage i följetongen, och år 1851 utkom också *Tvillingbrodern. Novell af W. och Lycksökarne. En teckning af W.* på Hiertas förlag. Hon översatte ett par dramer för Kongl. Teatern och skrev ett antal pjäser och sångspel, bland de senare *Dalkullan*, som uruppfördes på Djurgårdsteatern sommaren 1858.³⁷ Samma år återknöt hon kontakten med *Aftonbladet* genom ytterligare ett par följetongsberättelser. Hon skrev också flera folkvisor och romanser, och 1861 gav hon ut en samling engelska och franska noveller i svensk översättning, *Ny samling af skön litteratur*. Inget av detta lär dock ha inbringat några större summor och Hebbe verkar framför allt ha ägnat stor möda åt att stödja döttrarna Thecla och Signe i deras skådespelar- respektive sångkarriärer. Själv var hon ofta sjuklig och led förutom av reumatism av återkommande malariaanfall. Efter Hiertas död 1872 ägnade sig Wendela Hebbe framför allt åt att redigera både egna och andra författares sagor i uppmärksammas samlingsvolymer. *Under hänggranarne* och *Bland trollen* gavs ut på Beijers förlag 1877. Hennes sista bok *Nya sannsagor för ungdom* från 1884 illustrerades av Carl Larsson. Samma år såldes Snäckviken, den villa i Södertälje som Hierta troligen skänkt Hebbe 1863, för motsvarande 10 000 kronor.³⁸ Även om de sista åren präglades av sjukdom, tycks ekonomin ha varit någorlunda stabil under återstoden av Hebbes liv, då hon levde med dottern Signe, som efter karriären som operasångerska drev en välrenommerad skola i sång, plastik



I likhet med många av sina samtida kolleger kombinerade Wendela Hebbe journalistik och skönlitterärt författarskap. Litografi troligen av A.J. Salmson i *Nordstjernen*. *Witterhetsstycken och poemer* 1847.

och scenframställning. Hebbe gick ur tiden den 27 augusti 1899, 91 år gammal.

Vad innebar det då att vara kvinna på en tidningsredaktion vid början av 1840-talet, och med den typ av ansvarsområden som Wendela Hebbe hade? Hebbe ingick i ett arbetslag och kan sällan urskiljas som solist, något som i hög grad gäller även för de manliga medarbetarna. På *Aftonbladet* fanns under första halvan av 1840-talet bara två stora namn vid sidan av chefredaktören Lars Johan Hierta själv: Carl Jonas Love Almqvist och Oscar Patrick Sturtzenbecher. Det kan vara intressant att för ett ögonblick ställa Hebbe mot dessa båda kolleger som i princip var verksamma samtidigt på redaktionen.

I förstone är skillnaderna förstås betydande och syns redan i uppfostran och utbildning. Som tidigare nämnts var flickor och unga kvinnor i Sverige långt fram på 1800-talet nästan undantagslöst hänvisade till undervisning i hemmen eller i särskilda pensioner och »mamsellskolor«. Högre utbild-

ning var de helt utestängda från ända fram till 1873. Wendela Åstrand och hennes systrar fick i och för sig en för flickor ovanligt bred och gedigen utbildning i prästhemmet i Nässjötrakten. Fadern Samuel Åstrand, prost i Norra Sandsjö, lät till och med sina döttrar duvas i naturvetenskaperna, något omgivningen ska ha betraktat med viss misstänksamhet, för att inte säga motvilja.³⁹

Almqvists karriär har redan berörts ett flertal gånger i den här studien. Från början följde han den väg så många andra »författare i ämbetet« beträtt, med gedigna universitetsstudier i Uppsala och ett ivrigt kontaktskapande, framför allt gentemot P. D. A. Atterbom men efter hand också i antifosforistiska kretsar. Almqvist prästvigdes och arbetade under några år som rektor på Nya Elementarskolan i Stockholm. Under 1820- och 30-talen publicerade han såväl flera skönlitterära verk som en rad läromedel och reformistisk litteratur om utbildning och religion. Ekonomiska trångmål, men också möjligheten att driva sina egna litterära och politiska hjärtefrågor, bidrog till att staka ut hans journalistiska karriär. Han lockades till medarbetarskap i *Aftonbladet* 1839, samma år som han gjorde skandal i det konservativa Uppsalalägret med *Det går an*. På tidningen blev hans ställning däremot snarare stärkt efter allt blåsväder och Almqvist fick till och med ta över Hiertas arbetsuppgifter när denne var på resa eller upptagen med andra angelägenheter i sitt företagsimperium. Men arbetet bedrevs sällan på heltid, inte ens när Almqvist formellt anställdes, vilket skedde först 1846.

Sturtzenbecher tog inte bara en magisterexamen i Uppsala. Han ingick snart i ett nätverk av unga män som efter hand skulle befolka parnassen och publicistiken: August Blanche, J. A. Kiellman-Göransson, Carl August Hagberg, F. F. Carlson, E. W. Ruda, med flera. Som kanslist i ämbetsverken lärde Sturtzenbecher även känna bland andra Wilhelm von Braun, G. H. Mellin, C. H. Rydberg, Olof Fryxell och M. J. Crusenstolpe. Sedan Sturtzenbecher 1834 startat den unglitterära tidskriften *Arlekin*, värvades han alltså snart av Hierta till *Aftonbladet*. I stora delar av det samtida etablissemanget ansågs det som tidigare nämnts knappast meriterande att vara verksam på *Aftonbladet*, tvärtom. Men när Hebbe kom till tidningen hade en hel del hunnit hända under de sju år som passerat sedan Sturtzenbecher börjat medverka. Samhällsdebatten hade radikaliserats samtidigt som tidningens rabulism hade mattats. Sturtzenbecher, känd under signaturen Orvar Odd, var likaledes mångsidig och produktiv, han recenserade litteratur, teater och musik i *Aftonbladet*, publicerade noveller, kåserier, politiska broschyrer och reportage från olika platser i Sverige och utomlands, samt drog igång en hel rad dagstidnings- och tidskriftsprojekt. Under flera perioder fungerade han närmast som *Aftonbladets* Köpenhamnskorrespondent på kulturområdet och han var en hängiven skandinavist.

Jämför vi Hebbe med Almqvist och Sturtzenbecher med *namnet* som utgångspunkt, blir skillnaderna tydliga. Det var fortfarande betydligt svårare för kvinnor att agera i offentligheten. Hebbe var en inflytelserik om än anonym diversearbetare; hon kunde inte röra sig lika fritt mellan genrer, miljöer och arbetsgivare. Hon var privilegierad men samtidigt bunden vid ett detaljerat anställningskontrakt och saknade förstås både akademiska meriter och ämbetsmannafarenhet. Samtidigt hade hon alltså ett stort informellt inflytande på *Aftonbladet*, och även ett betydande privat nätverk genom det salongslika umgänge »runt gröna lampan«, som hon bedrev i sitt hem i Gamla stan, med deltagare ur dåtidens liberala konstnärskretsar, bland dem Hierta, Almqvist, poeten och läkaren Herman Säterberg, sångaren Isidor Dannström, Onkel Adam (C. A. Wetterbergh), biblioteksamanuensen Gunnar Olof Hyltén-Cavallius och Johan Henrik Thoman-der, teologiprofessor och författare. Som ensamförsörjare skrev Hebbe i högsta grad för pengar men hade samtidigt, som kvinna och på grund av sitt mångsyssleri, betydligt svårare att aspirera på att bli »ett affischnamn«. Hon blev aldrig en *litteratör* i samma bemärkelse som sina manliga kolleger. En litteratör var alltså en person som (yrkesmässigt) sysslade med litterärt arbete; i strängare mening brukar man avse en skrivande växelbrukare aktiv i olika genrer inom bokmarknad och publicistik, en aktör som är »fri skribent« i meningen verksam hos olika uppdragsgivare och utan fasta lojaliteter. Men som David Gedin framhållit i sin studie över 1880-talets författarroll var litteratören en skri- varidentitet som snabbt blev manligt kodad: »Så när det under åttitalet etablerades en ny, modern och expansiv författaridentitet som också inbegrep deltagande i tidningarna, innebar det i första hand ökade möjligheter för männen«, skriver han bland annat.⁴⁰ Denna utvidgade författaridentitet har vi här kunnat se exempel på flera decennier tidigare, i form av bland andra Onkel Adam och Orvar Odd men också Liana. På samma sätt som Gedin konstaterar om åttitalet, är det tydligt att kvinnorna även i början och mitten av 1800-talet i högre grad stannade inom författarskrået, där de också kunde verka som översättare. När det gällde tidskrifter och dagstidningar hade de länge svårt att finna uppdrag som gav tillräckligt betalt. I det här avseendet hör Hebbe till undantagen, även om hon var verksam på en rad arenor samtidigt och kombinerade tidningsarbete med andra uppdrag. Det skulle dröja fram till 1880-talet innan kvinnliga journalister mer re-

gelbundet medverkade i dagstidningarna, men också då utgjorde de en liten minoritet. I *Pennskaft* (1977), om kvinnliga skribenter i svensk dagspress från 1690 till 1975, nämner pressforskaren Margareta Berger bara två kvinnliga redaktionsmedarbetare under perioden från 1800 till 1880-talet: Wendela Hebbe och Marie Sophie Schwartz.⁴¹ Den senare medverkade bland annat i *Svenska Tidningen* under 1850-talet. Tillfälliga medarbetare finns det betydligt fler exempel på, men det är först i och med den organiserade kvinnorörelsen och dess tidskrifter – först ut var *Tidskrift för hemmet* (start 1859) – som kvinnliga skribenter på allvar blev att räkna med i pressen. Då medverkade de alltså betydligt mer i tidskrifter än i dagspress, och endast undantagsvis var de arvoderade. Utifrån *Svenskt pressregister* har Per Rydén visat att av de kritiker som regelbundet skrev om skönlitteratur för vuxna i dagspressen under perioden 1880–1900, var endast sex procent kvinnor. Eller i reda tal: tre av 53 – Anna Branting, Ellen Key och Jacobine Ring.⁴²

Som översättare och författare till följetongsavdelningen var Hebbe emellertid inte ensam. Tio år efter hennes unika kontrakt med Hierta inledde exempelvis Ulrika Sophia von Strussenfelt (1801–1873) ett liknande samarbete med den tidigare nämnde Ridderstad, utgivare av *Östgötha Correspondenten* i Linköping.⁴³ Strussenfelt översatte såväl för tidningen som till Ridderstads häftesutgivning och även annat till Ridderstads förlag. Dessutom skrev hon egna originalberättelser till följetongen och publicerade flera romaner, ofta under sin signatur Pilgrimen. Från 1850-talet medverkade hon med »Skizzer ur Stockholmslivet« i tidningen och från 1866 även med korrespondensartiklar från Stockholm, de senare under pseudonymen Matts Ryd. Även Strussenfelt, som förblev ogift och levde under knappa förhållanden i Gränna, hade tvingats finna nya vägar för sin försörjning. I tjugio år undervisade hon barn, som guvernant och senare med egen privatskola, innan skrivandet successivt tog överhanden.

Det som väsentligen skiljer Strussenfelt från Hebbe är förutom den senares roll som kritiker även det rent redaktionella arbetet, där Hebbe hade en betydligt mer operativ roll. I det avseendet får man snarast söka sig utom landet för att finna motsvarigheter. Här finns flera karriärmässiga likheter med en engelsk föregångare som Mary Wollstonecraft (1759–1797). Båda fick sina debutromaner antagna av förläggare som därpå anställde dem för diversearbete inom deras respektive förlags- och tid-

ningsimperium. Båda skrev visserligen även skönlitteratur men försörjde sig framför allt genom journalistiskt och redaktionellt arbete. Båda försökte finna en egen kritikerröst i och utanför det anonyma kollektivet.⁴⁴ Jämförelsen mellan Hebbe och samtida manliga kolleger som Almqvist och Sturtzenbecher visar på en rad intressanta likheter men också, som vi sett, på betydande skillnader. Placerad bredvid utländska kvinnliga kolleger som Wollstonecraft framstår Hebbe i vissa avseenden som betydligt mer »representativ« än betraktad enbart utifrån en svensk kontext.

Wendela Hebbe satt således på flera stolar. Till viss del kan det förklara hennes sätt att växla mellan signaturbruk och anonymitet. Korskopplingen mellan hennes arbete för Hiertas förlagsverksamhet (som ett slags förlagsredaktör och som översättare) och hennes uppdrag på tidningen (som kulturredaktör och kritiker) skapade en unik överblick och en möjlighet att samordna verksamheterna till bådads fromma. Idag skulle en liknande position te sig ytterst märklig, som om en och samma person både skulle syssla med förlagsarbete på Bonniers och samtidigt vara kulturchef och recensent på Bonnierägda *Dagens Nyheter*. Å andra sidan är även detta ett område där de digitala genombrotten ruckat på den invanda arbetsdelningen inom det litterära systemet, på ett sätt som kan påminna om hur det såg ut innan den tog ordentlig fart. Fenomenet synliggör och ifrågasätter också hur tydlig professionaliseringen de facto blivit. Johan Svedjedal har i en tidigare nämnd artikel problematiserat arbetsdelningen inom den moderna bokbranschen. Han konstaterar att olika yrken visserligen har diversifierats, men de dubblar delvis varandra genom att olika funktioner överlappar varandra, något han tydliggör med hjälp av en funktionsinriktad modell.⁴⁵ Med inspiration från denna lyfter Anna-Maria Rimm i sin avhandling om Elsa Fougts, som drev Kongl. Tryckeriet i Stockholm decennierna kring 1800, fram sitt studieobjekt som »mångfunktionär« men som kvinna ändå osynliggjord.⁴⁶ Även i Hebbes fall är den här typen av dubblingar tydlig, och precis som när det gäller Fougts kan man fråga sig i vilken grad de överlappande verksamhetsområdena har bidragit till luckorna i historieskrivningen. Mångsyssleriet bidrog till Hebbes försörjning och gav henne ett reellt inflytande i samtiden, samtidigt som det med nödvändighet ledde till hennes relativa osynlighet, både i de samtida spalterna och i den efterföljande historieskrivningen. Medan Almqvists och Sturtzenbechers produktion är väl förtecknad och biblio-

graferad, har de källor som skulle kunna ge en närmare inblick i Hebbes yrkeskarriär nära på raderats ut.

Jag har tidigare spekulerat i vad relationen till Hierta kan ha betytt för Hebbes dåtida ställning i huvudstadens kulturliv. Blev hon favoriserad karriärmässigt, eller snarare utnyttjad och skandaliserad? Man kan också fråga sig hur kärleksrelationen med Hierta i förlängningen påverkat Hebbes eftermäle. Som Hiertas älskarinna blev hon efter dennes död effektivt utsorterad ur det stora familjearkiv som förutom privat korrespondens också kan antas ha innehållit en del papper som speglar Hebbes dagliga verksamhet i Hiertas koncern. Hennes insats kan betraktas ur ett övergripande perspektiv, men går inte att rekonstruera i detalj. Mitt huvudsyfte är heller inte att reda ut exakt vad Wendela Hebbe skrev i *Aftonbladet*, även om det naturligtvis är relevant att diskutera vilken typ av uppdrag hon fick. Jag intresserar mig snarare för hur hon för sig i det kritiska samtalet, hur hon argumenterar för sina ståndpunkter och hur dessa omväxlande skrivs in i ett individuellt sammanhang respektive en kollektiv redaktionell ram.



Det har blivit dags för en närmare inblick i ett par litteraturkritiska texter, deras publiceringssammanhang och koppling till den övergripande diskussionen kring *namnet*.

Ett tiotal recensioner från 1840-talets början, den period jag koncentrerar mig på här, kan tillskrivas Wendela Hebbe. Ytterligare några, bland annat kortare anmälningar av nya verk av Knorring, Carlén och Almqvist kring julen 1845, pekar stilmässigt mot Hebbe.⁴⁷ Detta fåtal är antingen försedda med någon av hennes signaturer eller kan kopplas till henne av andra skäl. Samtidigt är det rimligt att tänka sig att merparten av det hon faktiskt skrev publicerades anonymt, och som jag berört tidigare går det mer sällan än man kan tro att tydligt urskilja temperament och stilar i osignerade artiklar som gör att dessa kan kopplas till en och samma skribent. Många texter är korta och refererande, som små notiser. Och även de längre är i många fall skrivna i kollektiv anda. Det är ofta ett »vi« som talar och tycker. Men inte alltid.

I det följande ska jag alltså gå djupare in på två recensioner i *Afton-*

bladet och deras respektive sammanhang. Först en signerad anmälan av Amalia von Strussenfelts anonymt publicerade roman *Qvinnan utan förmyndare* sommaren 1841, som ledde till en skriftväxling med en kritiker på *Dagligt Allehanda*. Därefter en anonym recension av Emilie Carléns *Kamrer Lassman* hösten 1842, som väcker spännande frågor inte minst kring *namnet*. I det följande intresserar jag mig alltså särskilt för hur Hebbe framträder i rollen som *recensent*: Hur argumenterar hon i estetiska och politiska spörsmål? Vilka skivraridentiteter laborerar hon med och hur fungerar hennes individuella röst ihop med tidningens »kollektiva personlighet«? Och på ett övergripande plan: Vad säger dessa recensioner och deras kontext om *namnets* roll i 1840-talets svenska kritikersammanhang?

II. »DE REVOLUTIONÄRA STÅLPENNORNA«. EN DUELL OM KVINNOROMANEN OCH KRITIKEN

Under 1840-talet börjar pressens marknadsvillkor i allt högre grad styra förutsättningarna på det litterära fältet, vilket också påverkar publiceringsformer och format. Detta för med sig att författar- såväl som kritikerrollen utsätts för omförhandlingar, vilket i sin tur framkallar en rad intressanta genre- och genusproblem. I takt med att 1830-talets inledande entusiasm för den borgerliga familjeromanen mattas, hotas framför allt den tidigare under decenniet så upphöjda kvinnliga romanförfattarens position. Ett decennium efter genombrottet med Bremers *Teckningar utur hvardagslifvet* börjar en ny generation kritiker tala om en »qvinlig öfversvämning« inom prosalitteraturen.⁴⁸ Istället för träffsäkra vardagsscener vill de ha vidgade vyer, ett bredare och starkare socialt engagemang. En August Blanche eller Onkel Adam känns plötsligt fräschare än en Fredrika Bremer.

Precis som i England inleds så processen mot en maskulinisering av litterär auktoritet, där idealen för romanen definieras om och könskodningen förstärks, med separata och statusmärkta områden för manliga och kvinnliga aktörer på det kulturella fältet.⁴⁹ Detta sker naturligtvis inte utan protester. Och det är viktigt att uppmärksamma rörelser även

åt motsatt håll. Bredvid den process av *edging women out*, som Gaye Tuchman beskrivit ifråga om romanens nyvunna prestige i brittiskt 1840-tal, skulle man också kunna tala om ett tydligt inslag av feminisering, eller *letting women in*, särskilt just i pressens breddade kulturbevakning. Här utgör kvinnor en viktig del av den tilltänka läsekretsen, och det är också i många fall kvinnors produktioner som uppmärksammas (romaner, skådespelarinsatser, sångframträdanden etcetera). Dessutom börjar det komma fram kvinnor som själva får utrymme i spalterna, med noveller, översättningar, notisskrivande eller artiklar. Mot denna bakgrund framträder 1840-talskritiken som ett område präglad av en rad litteraturhistoriskt och -politiskt intressanta frågor: Vilken är skönlitteraturens uppgift och hur ska den kvinnliga romanproduktionen bemötas? Vilken är kritikens roll och hur ska den kommuniceras? Hur kan den enskilda kritiker skapa sig en egen plattform, ett eget *namn* under anonymitetens och redaktionens kollektiva skugga? Hur ska kvinnliga aktörer kunna skaffa sig auktoritet i en mansdominerad miljö, och vilka blir svaren på sådana eventuella framstötär?

EN DUELL OM »FRUNTIMMERS-LITTERATUREN«

Jag ska behandla dessa frågor genom att följa mötet mellan två anonyma recensenter i huvudstadspressen sommaren/hösten 1841 – en skriftväxling i spalterna mellan signaturerna W. och – n., som utvecklas till en duell om »fruntimmers-litteraturen« men också om kritiken av den. Debattens utgångspunkt är publiceringen av *Qvinnan utan förmyndare*, som gavs ut i två häften i Thomsons Kabinettsbibliothek våren 1841. Författaren, Amalia von Strussenfelt (1803–1847), för övrigt yngre syster till den tidigare nämnda Ulrika Sophia von Strussenfelt, var vid det laget redan väletablerad. Efter debuten 1829 hade hon publicerat åtta romantisk-historiska romaner och en diktsamling, flertalet under signaturen Fröken R***. När hon sent i karriären tog sig an att skriva samtidsprosa, och dessutom kring ett aktuellt politiskt debattämne, ogift kvinnas myndighet, valde hon dock att publicera sig anonymt, utan sin sedvanliga signatur.

Vid samma tid, våren–sommaren 1841, inledde Wendela Hebbe sin provanställning på *Aftonbladets* kulturredaktion och var så lyckosam att hon samma höst, som första kvinna i landet, blev kontraktsanställd på en

tidningsredaktion. Den 8 juli inflyter, under förnamnssignaturen W, ett av hennes första stora litteraturkritiska uppdrag, en anmälan av just *Qvinnan utan förmyndare*.⁵⁰ Recensionen är bitsk och driven; den 73 rader långa texten är för sin tid ovanligt problemorienterad och ägnar jämförelsevis lite utrymme åt det rena handlingsreferat som annars var så dominerande. Första stycket karaktäriserar romanen som »en af de många 'tendens- och afsigtsromaner', hvaraf vår tid öfverflödar«: här är ytterligare en variation på »det Almqvistiska temat, hvarpå man nu så länge och så ihärdigt klinikat«. Det har gått ett par år sedan Almqvist utkom med sin kontroversiella berättelse om paret Albert och Sara som bestämmer sig för att leva tillsammans utan att vara lagvigda. Striden rasar fortfarande och flera författare har kommit med kritiska följskrifter. *Det går an*-litteraturen har redan blivit ett begrepp.

Även det påföljande starkt vinklade referatet präglas av skepticism, mot hjältinnans romantiska eskapader, hennes förslösade förmögenhet, och konstnärslivet i Rom där hon till sist dör, som recensenten sammanfattar det, »så godt som med penseln i handen«. Delar av karaktäristiken och stilen får beröm, men i sin konklusion uttalar W. tydligt sin motvilja inför att romanen istället för att kritisera kvinnans underordning snarast tycks rättfärdiga den.

Ingenting i artikeln avslöjar om recensenten känner till vem som står bakom romanen. W. spekulerar heller inte i texten kring vederbörandes identitet, utan omnämner »Författaren« såväl som läsaren i ett till synes könsneutralt tredje person maskulinum, *han*. Recensionen röjer heller ingenting om W.s egen identitet. Att det är en kvinnlig skribent som här bedömer en kvinnlig kollega görs det alltså ingen affär av.

Ändå är det här mötet värt att uppmärksamma, inte minst för vad det säger om den roll kvinnor efter hand kom att spela i den ökade kommersialiseringen och breddningen av kulturfältet. Vad kunde vara lämpligare än att låta en kvinnlig bedömare granska ett nytt tillskott i den till synes aldrig sinande strömmen av »fruntimmers-litteratur«? W. förefaller försiktig med att uppfylla eventuella könsbestämda förväntningar. Ändå pekar argumentationen som vi sett tydligt mot »blåstrumpan«.



I likhet med stora delar av den samtida svenska kultureliten lät Wendela Hebbe sig avbildas av »mamsell Röhl«. Teckning av Maria Röhl 1842, Kungliga biblioteket i Stockholm.

ETT MEDIALT ROLLSPEL

En dryg månad senare, den 13 respektive 15 augusti, trycks en artikel i två delar med rubriken »Några tankar i anledning af Romanen: Qvinnan utan förmyndare« i *Dagligt Allehanda*.⁵¹ Bakom signaturen – n. stod Johan Magnus Rosén, ytterligare en mångsysslare i det samtida kulturlivet: tidningsutgivare, skönlitterär författare, teateröversättare, kompositör, men framför allt »fri litteratör« och något av ett *enfant terrible* genom sina återkommande frispråkiga utspel.⁵²

Några år tidigare hade Rosén varit knuten till *Aftonbladet* och skulle snart komma att medverka där igen, främst som musikrecensent. Men vid den här tidpunkten skrev han framför allt i *Dagligt Allehanda*, gynnad av chefredaktören J. P. Theorell (som för övrigt själv tidigare ingått i *Aftonbladets* mytomspunna kritikerlag under 1830-talet).⁵³ Roséns exceptionellt långa text, två delar om en dryg helsida vardera, sammanlagt över 800 rader, är inte redaktionellt förankrad och – n. verkar dessutom mån om att ställa sig själv utanför den reguljära litteraturkritiska verksamheten. Rubrikens »Några tankar« är en första signal; i inledningen framhåller skribenten att detta inte är någon »egentlig recension« och att han själv inte heller är någon »ordentlig recensent«.

– n. framträder med en subjektiv agenda i kåserande stil vars ironier drabbar kvinnliga kärleksromaner i allmänhet och den aktuella i synnerhet, därtill dagspressrecensenter överlag och möjligen i någon mån även *Aftonbladets* tidigare anmälan. Vad som är seriöst menad kritik och vad som snarast ingår i ett provokativt, medialt rollspel är dock inte alldeles lätt att avgöra. Den otvungna stilen ger en oväntad fräschör åt texten, fri som den är från den gängse kritikens ofta tämligen formelartade upplägg och argumentationssätt. Men en nutida läsare kan också besvärmas av det putslustigt studentikosa, det oförväget självupptagna och det oförblomerat sexistiska.

– n. inleder med att lyfta fram en parallell, mellan bruket av den nya stålpenan och, som han skriver, »alla dessa fruntimmernas inträdande på författarebanan«. Han beklagar gåspennans försvinnande, för med den försvann mannens privilegium att »formera«, och därmed många möjligheter till romantiska möten: »O stålpenor, stålpenor, hvi gjorden J oss detta?«, lamenterar han i dramatiserad saknad efter en svunnen tid.

Stålpennorna symboliserar förstås den nya tiden, gåspennorna det förgångna. Men dessa pennor laddas med fler betydelser, med fabriksmässig tillverkning kontra hantverk – och med genus. Kvinnan med gåspennan förmedlar en stämning av intimitet, kittlande hemlighetsmakeri och romantisk mystik. Stålpennan i sin tur är ett verk av industrialismen, den signalerar anonym stordrift, materialism och bullrande offentlighet. Hos – n. blir den snarast sinnebild för en modernitet som råkat i sken och hotar tanken om köns komplementära roller.

Det hör till saken att det hos de första stora penntillverkarna, främst i Birmingham, framför allt var kvinnliga arbetare som stod vid de maskiner som spottade ut åtskilliga miljoner stålpennor i veckan.⁵⁴ Att förvandla de tunt valsade stålbanden till färdiga pennor var ett handarbete som krävde flinka fingrar. Det är knappast långsökt att, som – n., låta associationsbannorna löpa från fabriksarbeterskorna som klipper och slipar stålpennor till de romanförfattarinnor som lika flitigt sätter dessa billiga men effektiva pennor i arbete i den allt snabbare romanproduktionen.

Det framgår således redan från början att skribenten känner till författarens kön. I det övergripande rollspel – n. bygger upp agerar han själv en belevad kavaljer som, då romanens värnlösa författare tillhör »det täcka könet«, ser sig tvungen att »gå fogligt tillväga« med sin anmälan. Det lätt ekivoka anslaget fördjupas när – n. raljerar kring de »ordentliga« recensenternas »sqvallersystem«, det vill säga bruket att dryga ut honoraren genom långa handlingsreferat. Läsarens besvikelse över att snivas på överraskningen illustreras genom en för sin tid synnerligen vågad bild:

[T]y den [läsaren] blir kall för de litterära produkter, hvilka redan äro *deflorés* när de falla i dess händer, och således icke mera kunna ega detta egna, retande behag, hvars mysterier det är nödvändigt att vårda, om icke hela litteraturen till slut skall bli prostituerad.

I detta sceneri, med dess starkt sexualiserade metaforik, placeras läsaren således i en manlig förförarposition, där kritikern blir hans främsta rival i kampen om den lättfotade (kvinnlige) skönlitteraturens gunst.

FELAKTIGA MOTIV

Det – n. främst har emot *Qvinnan utan förmyndare*, och också ägnar stort utrymme åt i artikelns första del, är att författarinnan i likhet med många av sina medsystrar förvägrar sina karaktärer den »sanna« kärleken. Hjältinnan styrs av felaktiga motiv och författarinnan straffar henne av fel orsaker. Ädla och hederliga män häcklas och förskjuts opåkallat. Känslorna, »*hjärtats röst*«, tystas ständigt av förnuftet, i form av »krass materialism«.

– n. avslutar första delen av sitt inlägg med att måla upp en dyster bild av läget inom den svenska litteraturen, där stålpennorna slutligen tagit hem spelet och dödat all romantik, snara att mätta de materiella behoven men blinda för de andliga:

Detta är nu den allmänna rigtningen af det i *Sverige* moderna författarskapet. Att det jouerar af *masans* bifall är ej underligt, ty det är de materiella och djuriska behofven hvilka oftast inställa sig för att taga ut deras rätt. Andens behof deremot kan man mera inrätta efter sin bekvämlighet, och anser sig derföre ej böra göra så mycket afseende på dem.

Först i artikelns andra del berör – n., om än motvilligt, den sakfråga som främst sysselsätter romanen och även anmälan i *Aftonbladet*: kvinnans eventuella kompetens att styra över sig och sitt. Frågan om utökade rättigheter för kvinnor hade vid det här laget drivits av liberala debattörer och riksdagsmän i flera decennier. Lika arvsrätt, liksom handels- och hantverksfrihet, drevs också igenom under 1840-talet. Med myndigheten gick det trögare. Redan under 40-talet öppnades visserligen möjligheten att ansöka om myndighet hos majestätet, men det var en krånglig process. Ett nytt steg mot ogift kvinnas myndighet togs 1858, men då krävdes fortfarande en särskild ansökan till domstol, ett krav som slutligen togs bort fem år senare.

För de kvinnliga romanförfattarna var det särskilt känsligt att beröra familjepolitiken, inte minst efter bakslaget i samband med *Det går an* 1839. Ändå engagerade sig många och en rad verk anknöt som nämnts mer eller mindre tydligt till Almqvists original. Signaturen – n. påpekar faran just

för kvinnor att »skrifva tendensromaner«, eftersom sådant enligt hans mening helt strider både mot deras kompetens och sanna natur:

Qvinnan äger i allmänhet en fin *observationsförmåga*, men *skarp-sinnigheten* föll deremot mera sällan på hennes lott. Har hon den, så närmar sig hennes natur mera intill mannens, och hon upphör att vara qvinna. Detta röjer hon i hela sitt väsen, i sina lefvadsvanor, ja till och med stundom i sitt sätt att kläda sig (T. ex. M:me de Stael, M:me Dudevant, hvilken sistnämnda älskar att bära mankläder, röker tobak o. s. v.). Det ligger någonting aktivt i skarpsinnigheten som icke överensstämmer med qvinnans natur.

Den kvinna som, likt Strussenfelt, ändå ger sig in i striden, gör enligt – n.s sätt att resonera anspråk på att behandlas som en man, varför han nu »gör en djup avskedskomplimang för *författarinnan*, och vänder mig emot *författaren*«. Först efter detta »könsbyte« talar skribenten klarspråk. Och här blir kvinnans myndighet till något av en icke-fråga:

Den enda rigtiga emancipationen måste dock bestå deri, att *den qvinnliga naturen hos henne blir utbildad till den största möjliga fulländning*; och att alla hinder undanröjas, som ställa sig i vägen för uppnåendet af hennes högsta bestämmelse i skapelsen.

Det är kvinnans *inre frigörelse*, hennes moraliska fulländning, som är det väsentliga, hävdar – n. Och »qvinnans bestämmelse« är »icke uppfylld förr än hon blir maka«, då förändras hennes väsen och »hela hennes karakter blir *manligare*«. Den ogifta kvinnan däremot »är lyckligast om hon äger förmyndare eller målsman«. Kvinnans mognad och förutsättningar att råda över sig själv är med andra ord helt beroende av hennes relation till en man. Det är därigenom hon förvärvar mer »manliga« egenskaper och kompetenser.

Även om det inte är helt enkelt att avgöra hur seriöst menat – n.s inlägg är, framstår det samtidigt som tydligt i samklang med yttranden från åtskilliga debattörer, såväl inom den liberala som den konservativa falangen.

DEBATTEN FORTSÄTTER

Qvinnan utan förmyndare får, som synes, två tämligen olikartade bemötanden i *Aftonbladet* och *Dagligt Allehanda*. W. och – n. är visserligen båda kritiska mot romanens tendens, men från skilda utgångspunkter. Där W. tycker sig sakna originalitet och snarast finner kvinnopolitisk bakåtsträvan, efterlyser – n. starkare känslor och högre livsmål, och ser bara ytterligare ett prov på (den kvinnliga) romanlitteraturens allmänna kvalitets-sänkning.

Det är inte alldeles uppenbart huruvida – n.s artikel ska betraktas som en regelrätt replik på W.s tidigare anmälan. Men ytterligare några veckor senare, den 30 september, får – n. i alla fall svar på tal i *Aftonbladet*, i en artikel betitlad »Näsvisheterna. Något om regeln för recensioner och om fruntimrens författarskap«. ⁵⁵ Den 331 rader långa texten är osignerad och införd under vinjetten »(Insändt)«. Ändå tyder sättet att bemöta »Några tankar«-artikeln på att skribenten är densamma som stod bakom anmälan av *Qvinnan utan förmyndare* i juli:

Hade dessa tankar stannat vid den ganska naiva idén om »de revolutionära stålpenorna«, så hade Ref. ej haft ett ord att säga, men de omhulda recensenter och författarinnor i gemen, och nämnda romans i synnerhet, å ena sidan så tanklöst, och å andra så mystiskt, att man anser sig befogad att göra några erinringar i ämnet.

Dessutom avslöjar Hebbe i ett av sina innehållsrika brev till Pauline Cronhielm Westdahl att hon »[j]emte allt annat bråk måste [...] inlåta mig i svaromål med Herr Rosén, som gjort sig qvick i N:r 230 af *Dagl. Alleh.* Jag bryr mig inte om Herr –n–, blott saken. Han tänker nu på allfvere gripa sig an med att karrikera qvinnans emancipation.« ⁵⁶ Här framgår alltså att Hebbe är väl förtrogen med mannen bakom signaturen. Det är också värt att påminna om att hennes eget engagemang för de kvinnopolitiska sakfrågor romanen aktualiserade knappast endast var av principiellt slag. Hebbe var ju själv en »kvinna utan förmyndare« som ensam stod för familjeförsörjningen. Men hennes egen replik förblev osignerad. Det var inte ovanligt att tidningens skribenter bereddes plats med »insänt« material.

Aftonbladet var, som tidigare nämnts, i själva verket ökänt snåla med att låta andra än de egna medarbetarna framföra åsikter i spalterna. Vinjetten signalerade framför allt att det inte var redaktionen som helhet som stod bakom texten utan att det rörde sig om en partsinlaga, från medarbetare eller utomstående.⁵⁷

Dessutom, och det är minst lika viktigt, är »Näsvisheterna« en helt annan typ av text än den ursprungliga anmälan av Strussenfelts roman. Om – n. förefaller ta ut svängarna i sin individualistiska »Några tankar«, går den anonyma författaren till »Näsvisheterna«, åtminstone i ett par spalter, över till ett närmast *skönlitterärt* skrivsätt. Detta sker när artikelns berättarinstans återger hur han går med *Dagligt Allehandas* långa artikel till sin gamle farbror för att få höra dennes åsikt:

Gubben var alldeles rosenrasande, som man säger; han hade vridit peruken bakfram, flyttat ut sitt stora skrifbord midt på golvet, öppnat alla fönstren i hela våningen, och ställt alla dörrar på vid gavel, och sprang så ut och in för fulla segel af sin långa grönrosiga nattrock. Dagligt Allehanda låg utbredd på soffan och romanen bredvid; jag måste smyga mig in köksvägen, ty gubben hade läst till tamburdörren, för att i fred få skriva svar till »tänkaren«, som han sade.

Den mångordige och högljudde farbrodern får vederlägga – n. på ett par punkter, men när han börjar föreläsa på allvar om vad som hörer mannen respektive kvinnan till, visar han sig snart osedvanligt konservativ, varför Calle, som brorsonen kallas, finner för gott att bryta in och själv ta till orda. Härmed avslutas så det »skönlitterära« inskottet i artikeln och ersätts av en kraftfull vederläggning kring kärnfrågan: Kan en kvinna hantera en större ekonomi utan förmyndares hjälp och stöd, och, i förlängningen av detta, kan en kvinna åstadkomma högkvalitativ litteratur?

Mot – n.s uttalade åsikt att ogifta kvinnor mår bäst av att ha en förmyndare, argumenterar Calle för att kvinnan har samma intellektuella kapacitet som mannen, men att hon förvägras den uppfostran och utbildning som krävs för större såväl världsliga som intellektuella uppgifter. Denna klart feministiskt anstrukna diskussion förses med en ironisk dubbelhet, genom att den förs fram via en ung man. Men i slutet bryts den distan-

serade hållningen, när Calle öppet uppmanar »hvarje opartisk och tänkande människa« att ta ställning mot – n.s orättfärdiga uttalanden. Det hela utmynnar i en tydlig köns polarisering: »Författaren till 'tankarne' i Allehanda har skrivit fruntimrens författareskap mycket på stålpenor-ras räkning. En stor del av herrarnes ligger deremot, som man vet, endast i gåspennorna.«

I sin avslutande replik i *Dagligt Allehanda* den 5 oktober 1841, även den under vinjetten »(insänt)«, inleder – n. med att avslöja skribenten bakom »Näsvisheterna« som »författarinna«. ⁵⁸ På samma sätt som inför författarinna till *Qvinnan utan förmyndare* intar han en hållning som blandar fräckhet och galanteri. Han uppbered sin åsikt att »[h]usmodern står i ett helt annat förhållande till det allmänna än flickan«: den förra kan möjligen handskas med hushållsekonomin, medan den senare vanligen inte kan det. Och mot Calles påstående att det främst är adekvat utbildning och uppfostran som fattas kvinnan hävdar – n. att geni, oavsett kön, inte är beroende av utbildning, men att en »feminin affärsmänniska« såväl som »lärda kvinnor« snarast tillhör komiken.

GRÄLET OM KVINNORNA – OCH KRITIKEN

Replikväxlingen mellan W. och – n. bär starka drag av ett flerhundraårigt *querelles des femmes*, där kontrahenterna strider om var gränserna för kvinnors verksamhetsområden bör sättas. Båda kostar dessutom på sig att ironisera en hel del över hur den här typen av diskussioner har brukat föras, med närmast lenngrenska anspelningar på vittra damers eventuella skäggväxt, vidbränd soppa och så vidare. Hos båda syns tydliga drag av rolltaganden – inte i W.s inledande anmälan, men i det efterföljande replikskiftet. Det här gör det också särskilt svårt att fullt ut avtäcka var parterna står i den sakfråga romanen *Qvinnan utan förmyndare* väcker. Båda ägnar dessutom förhållandevis lite utrymme åt denna fråga och betydligt mer åt metadiskussioner kring litteraturkritik och kvinnopolitik, och åt olika experiment med den debatterande och recenserande skrivformen som sådan.

Skriftväxlingen rymmer således betydligt mer än sedvanliga trätoämnen. I den kan man i själva verket se spåren av en genomgripande strukturuomvandling i det samtida svenska medielandskapet. Särskilt i

huvudstaden, men även i flera landsortsstäder, pågick under 1840-talet närmast ett tidningskrig, där bladen konkurrerade både om prenumeranter och om tolkningsföreträdare.

Flera forskare har betonat den tydliga politisering som präglar pressen och även då kritiken vid den här tiden. Daniel Andreæ beskriver den liberala litteraturkritiken mot 1800-talets mitt som »politik omsatt i kritik« och Kurt Aspelin ser samma tendens i *Aftonbladet* redan i mitten av 1830-talet.⁵⁹ Samhällsintresset breddas, fördjupas och radikaliseras. Här uppstår en konkurrens ifråga om åsikter och sätten att framföra dem. Litteraturkritikerns roll är omtvistad och osäker, både i förhållande till objekt och publik. Ska han (för kritikern som aktör omnämns än så länge alltid i maskulinum) agera som tillrättavisande domare gentemot författaren, eller snarare som välvillig vägledare? Ska han, som brukligt är vid den här tiden, referera handlingen i en roman och därmed avslöja »hur det går«, eller hellre ägna sig åt att diskutera en övergripande problematik – och i så fall på vilket sätt? Dessutom, i en tid när många medarbetare får betalt per spalt, hur ska han försörja sig och samtidigt behålla sin heder, sin status som oberoende och omutlig? Den balansgången blir allt svårare att upprätthålla, åtminstone utåt.

Redan här syns också tecken på den kritiska textens förvandling från en redovisande och refererande till en personlig och alltmer subjektiv framställning. På vägen finns naturligtvis många blandformer, något de texter jag tagit upp här tydligt illustrerar. Det är viktigt att ha i åtanke att tidens kritiker i många fall även var författare eller snarare litteratörer, verksamma inom en rad ofta konkurrerande områden inom publicistiken. Då och då märks och utnyttjas växelbruket; texterna blandar kritiskt och skönlitterärt formspråk i ett fascinerande gytter av rörliga roller. Det syns som sagt hos både Hebbe och Rosén, vi har tidigare sett det hos Sturtzenbecher och Almqvist. Kurt Aspelin berör fenomenet i sin forskning om 1830-talskritiken och kan konstatera hur verksamheterna närmast flyter samman: »Författaren blir lika ofta publicist som publicisten blir författare.«⁶⁰ Med Aspelin kan man som en orsak till dessa överlappningar framhålla att varken kritiker- eller författarrollen ännu var färdigstöppta. Dessutom växlade många aktörer mellan dessa roller, åtskilliga var ju både skönlitterära författare och tidningsskribenter. Men jag tror det är viktigt att även peka på de flytande gränserna som resultatet av en pågående slit-

ning mellan olika *skrivaridentiteter*, någonstans mellan en etablerad kollektiv anonymitet och ett individuellt imageskapande som växer sig allt starkare varefter konkurrensen ökar, mellan olika publikationer såväl som mellan enskilda skribenter.

Situationen är inte helt olik den som uppstått de senaste åren, inte minst i och med storstädernas växande utbud av gratistidningar. Här dominerade inledningsvis korta, neutrala, ofta till och med osignerade nyhetstexter. Varefter konkurrensen ökat har dock alla de inblandade tidningarna mer och mer börjat profilera sig med spektakulära, starkt subjektiva och tydligt individualiserade åsiktskrönikor.

Den process mot en ständigt växande *tabloidisering* som Tomas Forser träffande lyft fram utifrån det senaste sekelslutets litteraturkritik kan också skönjas redan i 1840-talspressen, om än i blygsammare skala.⁶¹ Här saknas visserligen braskande rubriker och skrymmande bildbylines, skribenterna framträder som regel inte ens under eget namn och textformaten är i högsta grad varierande. Men nischningen av enskilda skribenter finns där, även om den tar sig andra uttryck – genom återkommande signaturer, tydliga rolltaganden, ett tilltagande odlande av personliga stilar och alltmer av subjektivt uttryckta åsikter. Den »kritikernarcissism« Forser talar om som en del i tabloidiseringen, där skribenten framstår som sin egen texts huvudperson, är heller inget främmande fenomen. Rosén och även Sturtzenbecher, kåseriets svenska pionjär, tillhör den växande skara skribenter som framgångsrikt knyter sina texter till sin egen personlighet.

Här finns en viktig genusaspekt, som bland andra Alexis Easley betonat från brittisk horisont. Många kvinnliga medarbetare lockades till pressen just på grund av anonymiteten, för att sedan stötas bort efter hand som marknaden efterfrågade signerade texter.⁶² Skyddet bakom det redaktionella kollektivet var länge en förutsättning för kvinnors deltagande; här kunde den offentliga pennan och privatpersonen effektivt skiljas åt, visas fram respektive döljas. Att å andra sidan öppet profilera sig som enskild skribent och därmed rikta fokus mot den egna personen var däremot ovanligt och vanskligt under ganska lång tid. Men det intressanta är vilka alternativ dessa begränsningar kunde skapa. Särskilt hos kvinnliga skribenter ser Easley ett spel med konstruerade identiteter som på samma gång representerar och ifrågasätter en könad kropp bakom texten. Detta kan jämföras med hur Hebbe låter jagberättaren Calle föra sin talan i den

osignerade repliken till – n., som ju även han spelar med en manlig identitet. Där Calle för W. fungerar som ett slags ironisk mask, riktas – n.s skämtlynne egentligen inte mot könsrollen som sådan. Den kavaljer han skriver fram sig i utvecklas istället till en tämligen självklar och oproblematisksk om än lite lustig *persona*. Även om skribenterna deltar i samma debatt, är det utifrån olika förutsättningar och med skilda insatser.

NYA PERSPEKTIV

»Kritikens offentlighet med dess offensiva upplysningsideal och myndiga påståelighet är i hög grad en manlig historia«, skriver Tomas Forser om 1900-talets svenska dagskritik.⁶³ Det Forser här påminner om är att en kvinnlig kritikhistoria måste skrivas med andra förtecken än de traditionellt institutionsteoretiska, som har svårt att omfatta de aktörer vars tillträde på olika sätt är villkorat. Jag tror alltså att ett viktigt sådant perspektivbyte handlar om att försöka se bortom de individuella stordåden och närma sig de anonyma kollektiv som utgör själva förutsättningen för många av de tidiga kvinnliga deltagarna, och även för åtskilliga manliga aktörer. Enskilda författare eller skribenter som framträder under eget namn på titelblad eller i tidningsspalter och som öppet redovisar sin egen personliga, subjektiva mening är ett förhållandevis nytt fenomen, bara drygt hundraårigt. Det är märkligt hur snabbt det blivit självklart för oss. Och ifråga om det tidiga 1800-talet är det, som jag tidigare argumenterat för, nödvändigt att komma bort från sökandet efter enstaka, »tongivande« litteraturkritiker också eftersom det ger en skev bild av det diversearbete som var vardag för periodens litteratörer, av båda könen.

Här skapas i själva verket den problematiska dubbelbindning mellan författare och kritiker som fortfarande i hög grad präglar det som brukar kallas den litterära institutionen.⁶⁴ Arild Linneberg tar upp detta i *Norsk litteraturkritikks historie* (1992) och lyfter fram den ömsesidiga hatkärlek som uppstår när kritiken efter hand blir en relativt självständig faktor.⁶⁵ Det är också värt att framhålla, som Luce Newlyn gör om det engelska 1700-tal där skönlitteratur och modern press för första gången möts, att det snarare än konkurrens faktiskt handlade om ett komplicerat *samspel*. Aktörerna verkade i en miljö där roller, medier och uttrycksmedel överlappade varandra. Författarna var både hotade och beroende av kritiken,

samtidigt som de själva ofta medverkade just som recensenter. Kritikerna föll i sin tur ideligen offer för just den krassa materialism de så gärna anklagade författarna för. Resultatet blev, för att tala med Newlyn, en »anxiety of reception«, som vid sidan av rivalitet mellan medier, genrer och aktörer även kunde rymma ett symbiotiskt samspel mellan kreativitet och kritik, där skrivande och läsande subjekt snarast smälte samman.⁶⁶

– n.s attack mot de materiellt fixerade »stålpennorna«, som bara skriver för »massan«, påminner inte så lite om den typ av kritik som fortfarande drabbar populära författare eller genrer. Talet om en »qvinlig öfversvämning« har visserligen tystnat, men hotet från det (kvinnligt) populärkulturella upplevs fortfarande som starkt från många håll, det må sedan handla om storsäljande deckare, chick-lit eller vampyrberättelser.

Skrivandet som diversearbete är fortfarande en realitet; litteraturkritik och författarskap växelbrukas alltjämt. Idag ser vi visserligen både en ökad specialisering, där uppdragen, rollerna, konventionerna i högre grad är åtskilda, och nya typer av överlappningar – inte minst i digitaliseringens spår. Många av kultursidornas skribenter sitter på dubbla stolar som både författare och kritiker, bedömare och bedömda. Ändå diskuterar vi ytterst sällan hur tätt även dagens författare och kritiker är knutna till skrivandets mer prosaiska sidor – och i hur hög grad rollerna alltjämt befinner sig i en komplicerad, kreativ symbios.

III. EN ESTETISK HELGARDERING. ANMÄLAN AV EMILIE CARLÉNS KAMRER LASSMAN

Under våren 1842 glesnar recensionsverksamheten i *Aftonbladet* betydligt, och särskilt sällsynt är litteraturbevakningen. I det här läget är följetongsavdelningen den enda fortlöpande litterära aktivitet som pågår i tidningen, och denna avdelning basar alltså Hebbe över. I övrigt handlar det en hel del om teater. I slutet av maj låter Anders Lindeberg i en notis meddela att hans länge emotsedda teater beräknas stå färdig till hösten, och att skådespelare och »litteratörer« kan vända sig till honom muntligen eller skriftligen för att visa sitt intresse. Anstormningen blir så stor att han strax därpå informerar om att behovet av personal och manus nu

är mättat. På hösten, den 1 november, blir det ett storslaget öppnande, för säkerhets skull med både ett sorgespel, Pehr Henrik Lings *Agne*, och en komedi, *Pröfningen*, på programmet.

Ett par veckor dessförinnan, den 21 oktober, trycktes en recension av Emilie Carléns Dickens-doftande Stockholmsroman *Kamrer Lassman* i *Aftonbladet*. Den osignerade anmälan är ett mästarprov i korrekthet och diplomati. Recensenten berömmar karaktärsteckningen men finner ämnet för romanen alltför prosaiskt. Den handlar om en gammal småsnål och egensinnig ungtkarl, kamrer Lassman, som en dag kommer på att han bör ha en livsledsagarinna vid sin sida. Han möter en ung lycksockerska, och den komiska historien får ett tragiskt slut.

Det finns vissa uppgifter som pekar mot Wendela Hebbe som skribenten bakom *Aftonbladets* anmälan. Framför allt det brev från Almqvist som jag berörde i ett tidigare kapitel, där denne återger hur han vid ovan nämnda invigning av Nya teatern stött på Emilie Carléns make Johan Gabriel Carlén. Denne sade sig själv ha gissat på Orvar Odd (som för övrigt stod strax intill) som recensent, vilket inte var så konstigt med tanke på att han året innan hade anmält både *Kyrkoinvigningen i Hammarby* (i *Bazaren*) och *Skjuts-gossen* (i *Aftonbladet*). Men herr Carlén lät nu deklarerera att det istället var en »fru H-e« som stod bakom artikeln. Ingenstans i Almqvists brev till Hebbe uttalas vem som verkligen skrivit recensionen. Det är knappast anmärkningsvärt då man kan förmoda att den uppgiften var självklar för både avsändare och adressat. Almqvist och Hebbe var ju betydligt mer än tillfälliga recensenter på *Aftonbladet*; de hade vid den här tiden båda full insyn i den dagliga redigeringen av tidningen. Frågan om den verkliga skribenten behövde därför ingen närmare kommentar. Men är svaret lika uppenbart för en utomstående iakttagare? Hur tillförlitlig är den återgivna uppgiften från J. G. Carlén? Kanske var det trots allt ändå O. O. som författat texten, eller till och med Almqvist själv, eller ytterligare någon annan?

Monica Lauritzen, som i sin biografi över Emilie Carlén i likhet med Brita Hebbe förutsätter Wendela Hebbe bakom anmälan, argumenterar för sin sak genom att åberopa ett senare brev från Almqvist, daterat S:t Ragnhilds brunn i Söderköping 29 november 1844. Almqvist, som vid tidpunkten sökte kurera sina ögonbesvär, skildrar här mycket underhållande hur han får Carléns *Pål Värning* uppläst för sig medan han genomgår

de olika badprocedurerna. Dessutom bifogar han en recension av romanen, som utkommit i oktober och bland annat fått lovord i *Winter-Bladet* men nedgjorts i *Helsingfors Morgonblad* och *Svenska Biet*. Han frågar om Hebbe, som vid den aktuella tidpunkten uppenbarligen ansvarade för redigeringen av *Aftonbladets* kulturmaterial, är beredd att trycka hans anmälan: »Du, Wendela lilla, som håller med Sv. Biet och Helsingfors Morgonblad, gillar förmodligen icke fru Carléns sista roman; alltså du anser väl den för det sämsta hon skrivit.«⁶⁷ Lauritzen tar Almqvist på orden och tycker sig här se »en anspelning på Hebbes starkt kritiska anmälan av *Kamrer Lassman*« och anar en förklaring till varför *Rosen på Tistelön* och *Fideikommisset* förbigåtts med tystnad i *Aftonbladet*. Åtminstone när det gäller den senare romanen kan antagandet tillbakavisas med hjälp av ett tidigare brev från Almqvist till Hebbe. Den 8 juli 1844 tackar han för *Fideikommisset*, som Hebbe uppenbarligen sänt till honom för recension. Almqvist svarar föga entusiastisk:

När jag får tid, skall jag väl läsa igenom din väninnas roman och skriva något derom; ehuru jag, sanningen att säga, knappast vet hvad det tjenar till att vara artig i litteraturen. När jag gifvit ut någonting, har det merendels fått vara oanmäldt ett år eller halvtannat, såvida det icke alldeles förbigåtts eller rentaf bemötts à contre-sens. Jag har fått lefva ändock. Och detsamma kunna väl ock andra göra.⁶⁸

Någon recension blev det heller inte, och kanske kan anmälan av *Pål Värning* närmast ses som en kompensation för den tidigare försummelsen? Med tanke på *Aftonbladets* ständiga polemik med konservativa konkurrenter ligger det också nära till hands att tolka Almqvists formulering ovan som ironisk. Inte brukade väl Hebbe hålla med *Svenska Biet*? För en ironisk läsart talar också det faktum att Almqvist, efter att han sagt sig med sin recension vilja försöka »vederlägga denna din ofördelaktiga tanke och åter göra dig till en vän af skaldskapet«, raskt byter tonläge med ett »Alfvarsamt sagdt!« och avslutar med hälsningar till familjen. I brevet som sådant framställs alltså ovanstående parti mer eller mindre som ett skämt.

Recensionen av *Pål Värning* infördes också i *Aftonbladet*, den 10 december 1844. Det kan förstås ha berott mer på att Hebbe gärna tryckte

en artikel av sin vän Almqvist än att hon ville föra fram Carlén. Ändå är det uppenbart att de indikatorer som tidigare lyfts fram som argument för Wendela Hebbe som författare till anmälan av *Kamrer Lassman* är långtifrån entydiga.⁶⁹ Därför finner jag det relevant att avsluta den kommande analysen med att ytterligare problematisera författarfrågan. Vad i texten talar för och emot Hebbe som skribent? Om hon trots allt skrivit artikeln, hur kan den strama hållningen i texten förklaras? Och till sist vill jag också väcka frågan: Är kanske sökandet efter en individuell avsändare särskilt problematiskt i ett sådant här fall, där vi har att göra med en objektiv, »opersonlig« texttyp som till synes stänger vägen för kopplingar tillbaka till dess upphovsperson?⁷⁰

Utifrån ett nutida perspektiv kan den här anmälan betraktas som tämligen trångsynt och förnumstig. Läst i sitt historiska sammanhang är den dock i samklang med sin tids estetiska måttstock. Med förvånansvärd konsekvens håller den sig till en huvudfråga – *författarinnans brott mot den sköna konstens principer*. Artikeln visar fram en skribent som är driven och dessutom bildad; texten anspelar såväl på estetiska teorier som på annan litteratur, av exempelvis Honoré d'Urfé och Ludvig Holberg. Recensenten inleder med att konstatera att författarinnan bakom det verk som ska bedömas tycks ha bytt genre, från romantik till komik. Skribenten är uppenbarligen bekant med Carléns tidigare produktion, som vid det här laget bestod av hela åtta romaner sedan debuten med *Waldemar Klein* 1838.

Den stora, återkommande frågan i dåtidens litteraturkritik var hur mycket och vilka typer av verklighetsskildring litteraturen kunde och rimligen borde rymma. För att kunna betraktas som konst kunde romaner inte kopiera »verkligheten«. Författaren måste i någon mån idealisera, försköna. Den här hållningen, som brukar betraktas som ett slags kompromiss någonstans mellan romantik och realism, har i historieskrivningen fått samlingsnamnet idealrealism. Dess uttolkare hämtade ofta sina argument och exempel från konsten. Så gör även recensenten, när vederbörande beskriver författarens förhållande till verkligheten genom att exemplifiera med hur en konstnär måste förhålla sig till onaturligheter som ett klippt träd. Det finns, fastslår recensenten, »ett slags fult, otäckt, gement, vederstyggligt« som står helt utanför konsten. Hit hör även gnabb inom familjelivet, eftersom »harmen, förtrytelsen« är en låg känslouttryckning som aldrig kan vara poetisk. För att bli till konst hade det istället krävts en hög-

re känslostegring, så att det som nu är lågt och därmed utan intresse hade blivit »adladt till passion, till pathos«.

En komisk behandling av ämnet hade möjligen kunnat fungera. Det är, hävdar recensenten, ett ofta anlitat och godtagbart sätt att närma sig vardagen, »det lägre i lifvet«, som annars befinner sig utanför konstens domäner. Problemet är att huvudkaraktären kamrer Lassman, enligt recensenten, inte inbjuder till komik. Han görs helt enkelt inte *tillräckligt* löjlig och därmed är det också orätt att utsätta honom för förlöjligande.

På samma sätt betraktas gestaltningen av den unga lycköskerska som för egen vinnings skull går med på att gifta sig med Lassman som problematisk. Sådana felsteg förekommer visserligen i verkliga livet och skulle kunna fungera sedelärande, som *exemplum* – men bara om författaren tydligt uttryckt sitt direkta *ogillande*. Så sker inte här, vilket är både estetiskt och moraliskt orätt. Men recensenten säger sig vilja tro att detta rör sig om ett oavsiktligt och »tillfälligt förbiseende af hvad som i hithörande stycken 'går an' och icke går an«. Artikelskribenten klagat också över att författarinnan lägger till en för historien onödigt bikaraktär som är både högfärdig och lumpen, men ändå får gifta sig med en älskvärd, rik flicka.

Mot slutet får Emilie Carlén trots allt beröm för sin skicklighet i att teckna karaktärer och episoder. Här nämns också en incident i Karlbergsparken där huvudpersonen Lassman verkligen gör sig lustig och där författarinnan således är i sin fulla rätt att skildra honom komiskt.

Den här typen av anmärkningar kan idag förefalla smått absurda, men var ytterst vanliga i dåtidens kritik. Författarna blev påfallande ofta tillrättvisade för att de utsatte sina karaktärer för orättvisa och därmed orimliga öden. Enligt den idealrealistiska estetiken finns en särskild logik, en *poetisk rättvisa*, som föreskriver att elände, fulhet, ondska – allt som kan förknippas med »mörker« – måste balanseras med »ljus« för att bli tillräckligt »poetiskt«. Detta innebär bland annat att godhet ska belönas och att synd måste bestraffas, eller åtminstone tydligt fördömas inom fiktionens ramar. Författarens konstnärliga frihet kan bara rymmas inom ramen för en sådan tydligt villkorad »realism«. Enligt denna starkt norm- och moralstyrda estetik spelar det således ingen roll hur saker och ting ser ut eller fungerar »i verkligheten«, eftersom konsten lyder sina egna lagar.

I många stycken är den här recensionen representativ för det tidiga 1800-talets litteraturkritiska praktik, även om den är ovanligt konsekvent

genomförd. Texten rymmer få avvikelser från den »slutna« form av argumentation den enligt mitt tidigare resonemang kan sorteras in i, vilket också gör det svårt att dra några slutsatser om en enskild upphovsperson. Likväl infinner sig frågan om *namnet*, och Wendela Hebbe har alltså tidigare pekats ut som skribent.⁷¹ Vilka signaler ger texten i det avseendet? Jag skulle vilja hävda att artikeln, oavsett vem som författat den, tydligt skriver in sig i en *kollektiv publiceringskultur*. För det första är den osignerad. Eftersom detta var en vanlig praxis räcker det självfallet inte som argument, men det kan åtminstone ses som en första indikation på att den här anmälan inte ska kopplas till en specifik individuell avsändare, utan framför allt betraktas som en redaktionell produkt. Som redan framgått signalerar texten en tydlig ambition att avge ett omdöme präglat av objektivitet. Det är en »neutral« text, utan personliga ingångar. Stilmässigt är den stram, tonläget formellt och korrekt. Även detta är intressant att resonera om i relation till möjliga avsändare. Vem eller vilka kan ha ett intresse av att inte »synas« i en artikel av det här slaget? Här är det för det första relevant att ställa den aktuella anmälan i relation till *Aftonbladets* tidigare mottagande av Carlén. Ur det perspektivet vore det rimligt att utesluta Orvar Odd (Sturtzenbecher), vars tidigare recensioner varit signerade. Å andra sidan var det ändå just denne J. G. Carlén enligt Almqvists tidigare nämnda brev hade gissat på som artikelns upphovsman.

Möjligheten finns förstås att recensionen av Carléns roman även i realiteten var ett kollektivt arbete där flera pennor varit inblandade. Som tidigare nämnts kan vi inte heller utesluta att artikeln ursprungligen varit signerad, men att denna signatur sedan av ett eller annat skäl försvunnit vid redigering eller sättning.

Vad finns det då som direkt talar emot att recensionen skulle vara skriven av Wendela Hebbe? Det är lätt att konstatera att den här texten skiljer sig en hel del från andra anmälningar med hennes signatur, exempelvis den tidigare diskuterade recensionen av *Qvinnan utan förmyndare*. Där den texten, publicerad drygt ett år tidigare, var polemisk och politisk, för att inte säga feministisk, är den senare betydligt mer diplomatisk och inriktad på en i snäv mening estetisk diskussion av det bedömda verket. Här får vi å andra sidan komma ihåg att även de bedömda författarskapen skiljer sig åt. Att recensera en anonym debutant är inte detsamma som att skriva om ett väletablerat namn. Och den källkritiska metodik som försöker

finna textliga samband genom likheter i stil är inte till någon större hjälp när skribenter ägnar sig åt olika typer av rolltaganden och maskeringar.

Om vi trots allt förutsätter att Hebbe skrivit artikeln inställer sig återigen frågan vad som händer när en kvinnlig kritiker, som dessutom själv publicerat sig skönlitterärt, bedömer en kvinnlig författarkollega. Är det rimligt att förvänta sig att det samkönade mötet ska skapa utrymme för större tolerans, för en bedömning bortom könsnormen? Joanne Wilkes, som i sin studie *Women Reviewing Women in Nineteenth-Century Britain. The Critical Reception of Jane Austen, Charlotte Brontë and George Eliot* (2010) undersöker hur kvinnliga 1800-talsrecensenter behandlade samtidens kvinnliga författarskap, svarar både ja och nej på en sådan fråga.⁷² Det var inte bara manliga kritiker som bedömde litteratur utifrån starkt könsstyrda mått. Även kvinnliga skribenter hade svårt att gå utanför de förväntningar som fanns kring kön och konstnärligt skapande, och utgick i stor utsträckning från kön som både estetisk och moralisk bedömningsgrund. Samtidigt betonade de i högre grad än sina manliga kolleger att kvinnliga författare kunde bidra med någonting unikt. Wilkes exemplifierar bland annat med Sara Coleridge (1802–1852), översättare, poet och kritiker, dotter till den kände romantiske poeten Samuel Coleridge, som i ett recenserande brev från 1834 karaktäriserar Jane Austens skrivande som »essentially feminine« och listar kvaliteter tydligt kopplade till författarens kön: »delicate mirth«, »gently-hinted satire«, »feminine decorous humour«. Austen är, skriver Coleridge, »Surely the most faultless of female writers' – but in a limited arena«. Hennes argumentation liknar så långt många manliga kritikers. Men Coleridge pekar också ut en särskild romantyp, där »women can do something that men cannot do«.⁷³ Hebbe förefaller i och för sig inte ha varit helt främmande inför könsskiljande resonemang till den kvinnliga författarens fördel, åtminstone inte när det gällde poesi. I *Aftonbladets* anmälan av Euphrosynes (Julia Christina Nyberg) *Nya dikter* den 22 december 1842, som också brukar tillskrivas Hebbe, är recensenten exempelvis tydlig med att framhålla skaldinnans företräde framför sina tidigare manliga »fosforistiska« konkurrenter:

vi hafva här för oss en sånggudinna, som ännu efter tjugu år icke tvekar att blanda sig i kariternas och kärleksgudarnas luftiga dansar, under det de flesta Apollos söner, som samtidigt med

henne slogo sina första slag på lyran, längesedan antingen sitta som trumpna gubbar och förarga sig öfver sefirernas »fjesk« och fjärlarnas »lättsinne«, eller endast förmå jollra sömniga reminiscenser af sina fordna friskare bardalekar.⁷⁴

Här fanns å andra sidan ingenting att förlora på lite bitskhet. Kritiken mot fosforismen var legio i liberala recensioner, och de manliga poeter som anmälan kunde anspela på hade vid den här tiden sedan länge lämnat avantgardet för etablissemangt.

Men i recensionen av *Kamrer Lassman* är det slående *hur lite* skribenten utgår från författarens och romankaraktärernas kön. Med tanke på hur genomgripande denna fråga i allmänhet var i samtidens kritik pekar kanske redan frånvaron av en sådan diskussion rent av mot en kvinnlig recensent. Kanske undvek Hebbe medvetet att ge sig in på minerad mark; en sådan bedömningsgrund kunde ju bli problematisk för henne själv som kvinnlig kritiker, dessutom med egna författarambitioner. Vi får komma ihåg att Hebbe, ur ett presshistoriskt perspektiv, trätt in på ett fält som tidigare befolkats enbart av män och som därmed präglats av en manlig normsättning. Om hon alltför kraftfullt bröt mot denna skulle hon riskera att avslöja sin annorlundahet, sitt kön och därmed snart också sin person. På sätt och vis var det ju precis detta som hände när W. stack ut hakan med sin tidigare recension av Strussenfelts roman. Ur ett individuellt perspektiv skulle anmälan av Carléns roman dryga året senare kunna betraktas som resultatet av ett slags *backlash* eller åtminstone en självcensur. Om Hebbe å andra sidan alltför nära hade följt den allmänt rådande litteraturkritiska praktiken med dess ofta trångsynta könsstyrda värderingsmått, hade det kanske tvingat henne att gå emot sin egen övertygelse och placerat henne i konflikt med de egna författarambitionerna. Samma typ av taktiska överväganden skulle kunna ligga bakom valet att inte förse anmälan med signatur. Detta kan naturligtvis också ha varit ett redaktionellt val, med syfte att värna om kritikerkåren som enat kollektiv – eller tvärtom, även om det förefaller mindre troligt, just för att skapa nyfikenhet kring recensenten bakom texten.

Detta är spekulationer, men resonemangen kring den här anmälan visar på den typ av komplexitet som ofta omger skribentfrågan vid den aktuella tiden. Det intressanta i det här fallet är att artikeln präglas så starkt

av ett skrivsätt som täpper till så många tolkningsvägar tillbaka till avsändaren. Vederbörande för ett resonemang som i idealrealistisk anda är strikt estetiskt, och i den bemärkelsen konsekvent. Skribenten presenterar sin utgångspunkt – författarinnans felaktiga sätt att behandla sitt stoff – och följer den rakt igenom hela texten. Argumentationen är klar och tydlig, framställningen bär en formell prägel och tonen är korrekt. Som helhet framstår recensionen som en sträng tillrättavisning. Det avslutande stycket signalerar åtminstone att recensenten vill förklara och i någon mån berättiga sitt agerande. Vederbörande hävdar att den hårda granskningen varit särskilt nödvändig i ett sådant här fall, när författaren är så skicklig att hon kan lura i sina läsare olämpliga idéer genom att maskera dem bakom lyckade enskildheter.

Skribenten ger som tidigare nämnts intryck av att vara skolad, kanske till och med vid universitetet. När jag brukar be mina studenter gissa kritikerns kön svarar de med få undantag att recensionen rimligen bör vara skriven av en man. Om vi håller fast vid tanken på Hebbe som upphovsperson är tillvägagångssättet möjligen inte så underligt som det i förstone kan verka. En helgarderad artikel av den här typen är kanske helt enkelt vad hon, utifrån sina förutsättningar och i det specifika sammanhanget, »måste« skriva för att upprätta en nödvändig auktoritet åt sig som yrkesperson? Eller – om vi väljer att inta ett mer kritiskt perspektiv – är det snarare så att Hebbe spelar rollen som grindvakt med särskild emfas i denna text? Har hon en egen, dold agenda i relation till den erkända, storsäljande konkurrenten Carlén? Är det kanske lika mycket *författaren* Hebbe som för ordet?

Frågorna hopar sig även i anslutning till den här recensionen och dess upphov. Snarare än att ge bestämda svar har jag velat visa på den komplexitet som omger *namnet* vid den här tiden, och på den spännvidd som finns mellan individuella och kollektiva rolltaganden hos en enskild skribent.

KULTURELL DIVERSEARBETARE

Wendela Hebbe hamnade mitt i den växande masskulturen, på gott och ont. Flera litteraturforskare har beklagat att hon på grund av sin försörjningsbörd aldrig fick möjlighet att utveckla sin författarbegåvning. »Hebbes mångsidighet var en styrka, när det gällde att försörja de tre faderlösa

döttrarna – men en svaghet när det gällde att satsa på författarskapet och den egna litterära talangen», konstaterar Ebba Witt-Brattström i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* (1993).⁷⁵ I en artikel i tidskriften *Parnass* 2003 instämmer Inga Lewenhaupt: »Wendela Hebbes författarskap hann aldrig riktigt utvecklas till vad det kunnat under andra omständigheter.»⁷⁶ Hebbe kunde ha blivit det fjärde kvinnliga klöverbladet på den samtida litterära scenen. Men med Fredrika Bremer, Sophie von Knorring och Emilie Carlén kunde hon aldrig tävla, vare sig i honorar, sålda upplagor eller berömmelse. När hon väl debuterade 1841 var konkurrensen på romanmarknaden hård, och debutromanen *Arabella* var av ett romaneskt, föråldrat slag. Hebbe skrev under det följande decenniet ytterligare tre romaner: *Brudarne. Af Wendela H.* (1846, i Östlund och Berlings häfteserie Original-bibliothek i den sköna litteraturen), *Lycksökarne. En teckning af W.* (tryckt hos Hierta 1851, året därpå även i tysk översättning) och *Tvillingbrodern. Novell af W.* (även den utgiven hos Hierta 1851). Av dessa var det egentligen bara prästgårdsskildringen *Brudarne* som motsvarade sin samtids idealrealistiska förkärlek för blandningen av romantisk högstämndhet och vardagsscener. Fredrik Böök karaktäriserar den i ett porträtt 1922 som Hebbes »novellistiska mästerverk»: »Alla hennes övriga romaner kunde utan saknad få försvinna i den eviga glömskan, men i *Brudarne* finnes någonting, som man ville bevara.»⁷⁷

I likhet med många av sina 1840-talskolleger, som Onkel Adam (C. A. Wetterbergh), Orvar Odd (Sturtzenbecher), Albano (C. A. Adlersparre), Brn (Wilhelm von Braun), Esbjörn (K. A. af Kullberg) och Pilgrimen (Ulrika Sophia von Strussenfelt), ägnade Hebbe större delen av sin skönlitterära gärning åt kortare prosatexter. Som redaktör för följetongsavdelningen i *Aftonbladet* var hon väl förtrogen med följetongens förutsättningar och det kortare formatet föreföll passa henne bättre, delvis säkerligen på grund av att hon inte hade så mycket tid över till skönlitterärt skrivande, men också för att hon här var friare att experimentera med både form och innehåll. Det är dessutom i första hand i *Aftonbladets* följetongsavdelning – i noveller som »En kammarherre i 19:de århundradet. Teckning efter naturen» (1842), »Ståndspersonerna. Teckning efter naturen af W.» (1843) eller i reportage som »Arbetskarlens hustru. Teckning efter naturen af W.» (1846) – som man på ett helt annat sätt än i romanerna finner en social medvetenhet och ett intresse för samtida samhällsproblem.

Som kritikforskare kan man naturligtvis beklaga att Hebbe heller aldrig riktigt fick blomstra som recensent. Även i egenskap av skrivande journalist befann hon sig i skuggan av de manliga pennorna på *Aftonbladet*. I ett brev till vännen Herman Säterberg daterat i december 1842 förklarar Hebbe att hon aldrig skriver något i tidningen »utan att särskildt derom vara anmodad«. ⁷⁸ Någon gång, som i ett brev till Tegnér i november samma år, kan man mer än ana hur hon längtar efter eget skrivande: »Du frågar hvad jag gör, jag öfversätter andras tankar, rufvar på mina egna, det är allt. Mitt dagliga göromål äro öfversättningar af konst- och litteraturnotiser, feuilletons-artiklar, teaterpiecer, romaner, och Gud vet allt [...].« ⁷⁹ Ett annat ofta citerat brev till Erik Gustaf Geijer, i augusti 1845, är i samma anda; här framhåller Hebbe att hon »nödgats uppehålla mig på litteraturens allmänning, nemligen på den sterilaste och dock starkast befolkade delen deraf, der öfversättningsfabrikerna äro anlagda.....«. ⁸⁰

Dessa korta glimtar ur Wendela Hebbes vardag ger sammantagna ett ganska dystert intryck. Men om vi tittar närmare på yttrandena i sina respektive sammanhang framträder en delvis annan bild, som också säger någonting om hennes sätt att framställa sig själv i förhållande till olika adressater. Det är möjligt att Hebbe i brevet till Säterberg ger en korrekt bild av situationen vid den aktuella tidpunkten, men det går heller inte att utesluta att hon genom den här typen av yttrande ville tona ner sin egen betydelse, eller helt enkelt freda sig från olika propåer och önskemål om recensioner från vänner och bekanta. Lägesbeskrivningen ligger ju långt från Ridderstads tidigare nämnda vittnesmål om att Hebbe framför allt i litterära frågor »utöfvade inom tidningen ett visst absolut veto«. Samtidigt gällde hans karaktäristik år 1846. Kanske hade hennes ställning på redaktionen stärkts under de fyra år som skiljer mellan utsagorna.

Raderna till Tegnér är skrivna under Hebbes kanske mest hektiska period, hösten 1842, då hon förutom arbetet med följetongen var sysselsatt med flera stora översättningsuppdrag för Nytt Läsebibliothek. Den glättiga tonen från det tidigare berörda brevet till Pauline Cronhielm Westdahl, skrivet halvtannat år tidigare, är här som bortblåst. Det kan bero på en förändrad arbetssituation, men också på adressaten. Tegnérns inställning till *Aftonbladet* var öppet antagonistisk, och i sina brev till väninnan förefaller han försiktigt skeptisk inför hennes förehavanden på den litterära massmarknaden. Att hon för egen del mer eller mindre framställer sig

som ett offer för omständigheterna är därmed inte så märkligt. För breven till Tegnér avslöjar också en hel del ambitioner. Hebbe brukade driva på honom att publicera sig, särskilt diktcykeln *Gerda* återkom hon ständigt till, men den förblev ofullbordad och trycktes först efter skaldens död i *Samlade skrifter*. Men hon aspirerade dessutom på att få ge ut en ny samlad utgåva av hans lyrik, förhoppningar som grusades i och med Tegnér's tilltagande psykiska ohälsa.

Hebbe hade ett specifikt ärende även när hon skrev till Geijer, nämligen att be om bidrag till en planerad diktantologi, *Svenska skaldestycken för ungdom* (i brevet kallad »Svenska sånger för ungdom«), som också utkom senare samma år. Som introduktionsbrev bifogade hon de rader Geijer skrev till Tegnér våren 1840, angående några av hennes tidiga tonsättningar. Geijer hade varit välvillig men ändå avrätt från tryckning. Nu avslöjar Hebbe att hennes ambitioner att ge ut sångerna »icke var blott för ro skull« och att hon »sedan dess nödgats uppehålla mig på litteraturens allmänning« och så vidare. Sammantaget liknar detta förstås ingenting mindre än känslomässig utpressning, tillika en framgångsrik sådan. Geijer föll till föga och lät henne använda en helt nyskriven visa, »Arbetarens sång«, samt den trettio år gamla »Den lilla kolargossen«.

KRITIKERROLL UNDER FÖRHANDLING

Samtidigt som Wendela Hebbe varken blev den författare, kritiker, journalist eller översättare hon hade kunnat bli, är det i mångsidigheten hon har sin unicitet. Även om ingenting av allt det hon sysslade med tycks ha blivit riktigt fullgånget, är det fascinerande att följa de olika sammanhang inom vilka hon var verksam. Den här typen av diversearbete inom kultursektorn sysselsatte även flertalet samtida manliga aktörer, ändå är skillnaderna som vi sett betydande. Där kolleger som Almqvist innehade betalda uppdrag utanför publicistiken, ägnade Hebbe hela sin arbetstid åt sysslor inom Hiertas medieimperium. Det faktum att ämbetsmannavärlden av naturliga skäl var stängd för henne innebar att hon helt kunde eller var hänvisad till att ägna sig åt publicistisk verksamhet. Hennes yrkestillvaro framstår som både splittrad, ofullbordad och fulltecknad, men den är också föga dokumenterad, i många fall osynlig, och därmed svår att värdera.

De villkor Hebbe verkade under är för övrigt, som också nämnts ovan,

inte helt olika de som möter dagens kulturskribenter. Få har anställningar, ännu färre är verksamma inom ett och samma område på heltid, flertalet kombinerar litteraturkritiken med andra inkomstkällor som forskning, översättning eller skönlitterärt skrivande. Den mångfunktionalitet Johan Svedjedal lyfter fram gällande bokmarknaden är en historisk realitet som även inkluderar dags- och tidskriftspress. Och det finns flera företeelser i Hebbes gärning som pekar framåt. Som redaktör och flitig översättare har hon en tydlig koppling till den tidiga kvinnliga journalistkår som intar dagstidningsredaktionerna under 1900-talets början. Att hon även i någon mån får lov att bedöma det andra skrivit är också nytt, liksom det faktum att hon faktiskt var anställd. Vilka faktorer möjliggjorde detta? Litteraturkritiken som en egen genre och litteraturkritikern som yrkesperson, i någon mening, kan bara existera inom en litterär institution med en fungerande litterär marknad. Det är under Hebbes mest verksamma tid, på 1840-talet, som dessa områden är på väg att växa fram. Men gränserna är ännu oklara. Litteraturkritiken är vid den här tiden fortfarande tätt knuten till andra områden, som politisk debatt och skönlitteratur. Den utgör ännu inte ett autonomt fält, för att tala med kultursociologen Bourdieu. På samma sätt är kritikerrollen ännu föga specialiserad och under ständig omförhandling. Kritiken är en verksamhet som samsas och integreras med en rad andra i publicisters och litteratörers breda yrkespalett. Samtidigt är den, i likhet med övriga journalistiska genrer, tätt kopplad till marknaden, den växande bokfloden, den ökade kändiskulten och till en allt tydligare konkurrens mellan olika periodika, särskilt inom dagspressen. Det finns flera intressanta exempel på hur marknaden lyckats överskrida och sabotera rådande köns- och maktstrukturer. Den kommersiella tryckkulturen har ofta gynnat kvinnor, även under perioder när de formellt sett varit uteslagna från offentligheten. En sådan period var det svenska 1830-talet, då författare som Fredrika Bremer, Emilie Carlén och Sophie von Knorring kunde etablera sig som framgångsrika romanförfattare. Förläggarna lät sig styras av efterfrågan och började i stor skala satsa på »fruntimmerslitteratur«, eftersom den ansågs svara mot de nya kraven på en ökad grad av realism, ett breddat ämnesval, folklighet och lättillgänglighet.

Samma »amatörisering« präglade tidens syn på läsandet och i förlängningen också de nya professionella läsarna – kritikerna. I stället för klassisk bildning, som ju endast männen hade tillgång till, uppvärderades

kompetenser som i hög grad var kvinnligt kodade: sensibilitet, spontanitet, identifikation. Möjligen var även detta en utveckling som i förlängningen gynnade kvinnor och gav dem större möjligheter att delta i den offentliga intellektuella diskussionen, trots att de hade ett betydande underskott i sitt utbildningskapital. Inom ett område, nämligen de moderna språken, var många kvinnor inom medel- och överklassen som jag tidigare berört väl så kunniga. De inte bara läste engelsk, fransk och tysk litteratur obehindrat, utan var också i många fall tränade i översättning, något både bokförlagen och pressen inte var sena att utnyttja. För de var också billiga i drift. En kvinna förväntades inte vara familjeförsörjare och fick därför betydligt sämre betalt. Just översättningar ägnade Wendela Hebbe som vi sett en försvarlig del av sin tid under hela 1840-talet.

Ett annat förhållande, särskilt gynnsamt för dåtidens kvinnor, var att läsande och skrivande var aktiviteter som med fördel kunde bedrivas i hemmet. Arbetet kunde därmed åtminstone i viss mån kombineras med ansvar för barn och hushållssysslor. Wendela Hebbe verkade ofta hemifrån; ett av rummen i våningen fungerade som hennes arbetsrum och hon var sällan synlig på tidningen, trots att hon var anställd. Hennes syster Petronella »Pella« Åstrand följde med upp i flytten från Jönköping hösten 1841 och ägnade tretton år åt systerdöttrarna och familjeadministrationen. Vad den gärningen betytt för Hebbes möjligheter att etablera sig som kulturjournalist, översättare och författare kan vi bara föreställa oss.

Redaktionsbyrån var än så länge en manlig miljö, även om också flera av de manliga medarbetarna, som Sturtzenbecher, oftast höll sig därifrån. Dagens redaktioner, där journalisterna sitter i stora luftkonditionerade kontorslandskap, är långt från den tidens verklighet. Allt skedde i betydligt mindre skala; det var intimare men också mer utsatt. En stark chefredaktör som noga vakade över en handfull medarbetare och höll i kontakterna med omvärlden. Dånande tryckpressar, vid den här tiden i allmänhet inhysta i samma byggnad, som ofta överröstade normal samtalsnivå. Men även om Hebbe sällan syntes till i redaktionslokalerna låg hennes våning i samma hus som tidningens tryckeri och redaktionsbyrå. Dessutom bodde hon inledningsvis granne med familjen Hierta i Gamla stan och de sista åren på redaktionen även granne med familjen Almqvist i Hiertas fastighet på Stora Nygatan 21. Tidvis träffades trion dagligen, ofta hemma hos Hebbe. Jag har spekulerat kring vad kärleksrelationen till Hierta kan

ha betytt för hennes karriär. Men det finns även affärsmässiga och professionella skäl värda att framhålla. En framtidsmän som Hierta, lyhörd för allt nytt och alltid redo för en god affär, såg troligen flera fördelar med att ha en kvinna med i sin kulturredaktion. Att han beredde plats för Hebbe handlade säkert om att han såg hennes talang, men kan också betraktas som del i en process där kritiken och kulturbevakningen efter hand blev allt bredare. Skönlitteraturen var inte på samma sätt som under 1830-talet kritikens främsta bevakningsområde. Den svenska originalromanen, som så ivrigt exponerades vid *Aftonbladets* start tio år tidigare, hade tappat sitt nyhetsvärde och saknade nya namn med lyskraft. De etablerade prosaiskterna skrev antingen allt längre alster för häftesbiblioteken för arkhonorens skull, eller övergav romanen för olika typer av kortprosa, som till stor del trycktes på följetongsplats i dagstidningar och tidskrifter. Med undantag av Wilhelm von Braun saknades även inom poesin större affischnamn sedan fosforisterna tacklat av.

Under 1840-talet fick exempelvis teatern ett allt större utrymme i dagspressen, inte minst beroende på Anders Lindebergs grundande av Nya teatern, där man vann sig om att bredvid den översatta standard-repertoaren uppföra nyskriven svensk originaldramatik. Även musik och i viss mån konst bevakades i högre grad. De sköna konsterna fick också konkurrera med religiösa och historiska skrifter, biografier, olika typer av läromedel samt politisk litteratur. Denna breddning kan ses som en del i en medveten ambition att göra *Aftonbladet* till en omväxlande, folklig tidning, med plats för många olika ämnesområden. Samtidigt öppnade den för fler pennor och för medverkande som var duktiga skribenter snarare än ämnesexperter. I det här sammanhanget innebar det således något positivt att vara »amatör«, eftersom det minskade avståndet mellan tidningen och dess läsare. Kulturjournalistiken var definitivt på väg att bli ett yrke, med Wendela Hebbe som första kvinnliga utövare.

Som vi sett rymde denna verksamhet betydligt mer än regelrätt litteraturkritik. När Hebbe tilldelats rollen som pionjär har det heller inte varit som kritiker, utan framför allt som det sociala reportagegets svenska introduktör.⁸¹ Den artikel som brukar åberopas är »Arbetskarlens hustru. Teckning efter naturen af W.«, tryckt den 21 januari 1846. Detta reportage hade sin upprinnelse i en annons i tidningen veckan dessförinnan, där en fattig kvinna som haft oturen att bryta armen ber om hjälp åt sig

och sina barn. Wendela Hebbe sökte uppenbarligen själv upp mor Brita, och i artikeln berättas hennes historia på följetongens sedvanliga plats »under strecket«: »Den som våren 1845 någon gång vandrade utåt den s k Nya vägen, såg, utanför något av de gamla rucklen, som till vänster omger densamma, två små trasiga barn, som lekte bland bergen och de betande getterna ...«

Det är tilltalet som gör att man snabbt blir indragen i berättelsen och nyfiken på fortsättningen. Men i Hebbes text övergår sagan snart i grym verklighet och när hela historien är berättad avslutar hon:

J finnen således väl, att denna berättelse icke är en blott och bar fiction, utan att den fattiga familjen vid Träsktorget, – den arbetsamma hustrun, den hjälplöse mannen och de små sjuka barnen – att dessa alla, säger jag, verkligen äro till [...].

Det vi ser här är ett tidigt stycke kampanjjournalistik och en marknads-mässig paketering av den samtida liberala filantropin. Enligt tidigare allmänt rådande uppfattningar berodde den fattiges elände på lathet eller andra moraliska brister. Alltfler radikala debattörer och liberala krafter såg däremot de fattiga som offer för svåra omständigheter som missväxt, sjukdom och olyckor, eller för ojämlikheter i själva samhällsstrukturen. Wendela Hebbe gick inte så långt att hon propagerade för en statlig socialpolitik. Målet med hennes artiklar var snarare att väcka de bättre lotrades medkänsla och mana till välgörenhet. Och det lyckades hon med. Människor både från Stockholms societet och medelklass strömmade till redaktionsbyrån och till mor Britas bostad på Träsktorget för att bistå de drabbade med pengar, kläder, leksaker och mat.⁸²

Två veckor senare kom en uppföljning i tidningen. W. kan i artikeln »Mor Brita i sin lycka« rapportera om glädjen hos den fattiga familjen. Hyran är nu betald, barnen leker mätta och i rummet brinner ljus och råder trevnad. Det lyckliga slutet lyder: »Vi hafva redogjort för gåfvornas användande, framburit den räddade familjens tacksägelser och inbjudit eder, j glade gifvare! att komma och se dess lycka, Edert verk!«

Även i det här exemplet kan vi se hur genregränserna är flytande. Reportaget är närmast skrivet som en följetongsberättelse, effektivare än någon av de sedvanliga appellerna för fattigdomens bekämpande. De fasta

avdelningarna var ännu inte skapade, men det som trots allt förenar vitt skilda texttyper och utsagor är *Aftonbladets* övergripande redaktionella linje, där allting inordnades under en gemensam policy. Själva arbetsuppgifterna som sådana var således inte nya – att översätta, redigera och skriva journalistiska och litterära texter. Det som blir allt tydligare just under 1840-talet är hur uppdragen börjar fördelas på olika händer, hur verksamheten är på väg att specialiseras och professionaliseras och hur tidningssidorna så småningom »departementaliseras«; redan det särskilda utrymmet för följetongen är ju ett exempel på detta.⁸³ I den hårdnande kampen om prenumeranter har det enskilda *namnet*, blivit en marknadsfördel och detta namn är i sin tur på väg att kopplas till specifika genrer, redaktionella avdelningar och ibland även till individuella pennor. Som vi sett ingår Wendela Hebbe och hennes signaturer i allra högsta grad i den här processen, även om jag har problematiserat namnfrågan och ur ett genusperspektiv diskuterat möjliga orsaker till varför detta namn aldrig fick den plats vi kunde vänta oss med tanke på det inflytande Hebbe trots allt tycks ha haft.

Här tror jag att det är väsentligt att återknyta till det resonemang jag förde i kapitel 1, om huruvida vi kan förutsätta den strävan efter berömmelse som tas för självklar idag. Som Alexis Easley framhållit i ett brittiskt sammanhang var just den anonyma publiceringspraktiken en viktig anledning till att kvinnor började söka sig till tidningsvärlden. Den bidrog till att de kunde skriva för pengar utan att kompromettera sig. När kraven på signerade artiklar blev alltmer högljudda var det också många kvinnliga skribenter som försvann. Hebbes val att använda olika signaturer och att ofta förbli anonym kan också ses som en strategi för att kunna upprätthålla de många och stundtals överlappande funktionerna hon hade inom Hiertas mediekoncern.

Wendela Hebbe utgör därmed ytterligare ett exempel på hur kvinnor spelat en väsentlig roll i litteraturhistorien, men ändå osynliggjorts. Varken de traditionella eller de feministiska sätten att berätta har förmått fånga hela komplexiteten. Den litteraturhistoriska forskningen har, som Betty A. Schellenberg lyft fram i en studie av brittiska kvinnors väg in i författarskrået under 1700-talet, länge haft en benägenhet att betrakta och placera kvinnor i periferin snarare än i centrum, samtidigt som den underskattat såväl informella nätverk som parallella karriär- och försörjnings-

vägar.⁸⁴ Det diversearbete som gjorde Hebbe unik i dåtidens kulturliv kan alltså förklara hennes relativa undanskymdhet i en historieskrivning som efterfrågat individuella aktörers sammanhållna och klart definierbara karriärer, men i mindre utsträckning visat sig lyhörd för de vida och sammansatta roller det tidiga 1800-talets publicistiska kulturarbete kunde rymma.

NÄR »POESIEN BLEF PJUNK«

»*Winterbladsmannen*« och »fruntimmers-
litteraturen« 1844–45

När kritikern och tidningsmannen J. P. Theorell i januari 1844 sjösatte sin liberala, opinionsdrivande veckotidskrift *Winter-Bladet*, försågs bevakningen av samtidens romaner med en egen stående rubrik: »fruntimmerslitteraturen«. Under 1844 och 1845 publicerade ensamredaktören tio omfattande granskningar av den produktiva kvinnliga »treklövern«, det vill säga Fredrika Bremer, Sophie von Knorring och Emilie Carlén. Tonen var bitvis hård, för att inte säga raljant. I sin oförtröttliga kamp mot den förhatliga »fosforismen« gick Theorell skoningslöst till angrepp mot allt som doftade »svärmeri«, »effektsökeri« eller »pjunk«. Men den ambitiösa bevakningen røjde också ett genuint intresse för den litteratur som i så hög grad lyckats locka samtidens läsepublik, och en vilja att peka ut färdriktningen åt författarna. En liknande ambition präglade för övrigt C. J. L. Almqvists välkända artikelserie »De stora frågorna om paragraf-moral och själsmoral«, som vid samma tid hade börjat tryckas i *Aftonbladet* och som behandlade nyutkomna romaner av Bremer, Knorring och Törnros-författaren själv.¹ Romanen utgjorde en stridsfråga av yppersta vikt för samtidens intellektuella. Särskilt hos liberala debattörer märktes en uttalad vilja att framhålla dess politiska potential. Inte minst Eugène Sues omåttligt populära följetongsroman *Les mystères des Paris* (1842–43), som redan 1844 började ges ut på svenska i Hiertas Nytt Läsebibliothek, väckte

nya frågor kring den framväxande litteratur som gick under växlande etiketter, den »reformatoriska romanen«, »afsigtsromanen« eller »tendensromanen«.² Vilken roll kunde litteraturen spela som kunskapskälla, och vad kunde den säga om de pågående sociala förändringarna?³ De kvinnliga författarnas verk syntes passa synnerligen väl för sådana diskussioner, eftersom de både var brett lästa och behandlade aktuella samhällsfrågor, inte minst kvinnofrågan. Precis som sin kollega Almqvist fann Theorell det nödvändigt att införliva skönlitteraturen i den offentliga debatten och han tvekade inte att ta tillfället i akt att föra fram sina egna ståndpunkter. Dessa var starkt färgade av hans personliga och politiska engagemang i tidens liberala debatt och sträckte sig långt utanför en rent estetisk bedömningsgrund. Den ideala verklighetsskildring Theorells recensioner ständigt framhöll var både högst villkorad och dessutom starkt kopplad till uppfattningar om nation, klass och kön. Med Theorells mönstring av den kvinnliga treklövern som exempel ska jag i det här kapitlet undersöka hur den liberala kritikens starka politiska profilering under 1840-talet till väsentliga delar kom att utspelas kring *kvinnan* och de kvinnliga författarnas sätt att skildra sin samtid. Det här var en diskussion som ytterst handlade om hur litteraturen skulle vara beskaffad för att främja en gynnsam samhällsutveckling, och som inflytelserik kritiker i både *Aftonbladet*, *Dagligt Allehanda* och *Winter-Bladet* var Theorell tongivande i diskussionen. Jag intresserar mig för hans argumentation och vad den säger om sin tids litteraturkritiska anspråk. Med *namnet* som utgångspunkt vill jag också diskutera Theorells karriär och hans position i en alltmer individualiserad publiceringskultur. Hur påverkade hans flitiga och stränga bevakning av »fruntimmers-litteraturen« bilden av honom själv som litterär maktfaktor?

PUBLICISTISK MÅNGSYSSLARE

Johan Peter Theorell föddes 1791 och växte upp i ett prästhem i västgötska Herrljunga. Han tog magistergraden i Uppsala 1812 och tycktes gå en lovande akademisk framtid till mötes, bland annat genom prisskriften *De två rosornas strid om den engelska kronan*, som belönades med förstapriset av Svenska Akademien 1816, och avhandlingen *Longobardiska rikets fall*, som fick andrapriset två år senare. Ekonomin tillät dock inte vidare stu-



På grund av sin hårdföra granskning inte minst av samtidens kvinnliga prosaister fick J.P. Theorell tillnamnet »guillotins-mannen«. Porträtt av okänt ursprung, tryckt i *Svenskt biografiskt handlexikon* (Stockholm: Bonniers 1906).

dier. Istället blev Theorell som så många andra studenter vid den här tiden privatlärare på landet. 24 år gammal begav han sig till Skåne, som informator hos familjen von Schwerin på Sireköpinge, efter rekommendation från Martina von Schwerins mentor och släkting, tillika landshövdingen och akademiledamoten Nils von Rosenstein.⁴ Efter dryga året flyttade Theorell i februari 1816 till Stockholm där han sökte olika försörjningsvägar. Först arbetade han som lärare och informator, innan han anträdde ämbetsmannabanan, inledningsvis som extra ordinarie vid kanslistyrelsen. Men då framtidsutsikter saknades där övergick han snart till ett centralt ämbetsverk, kommerskollegiet, där han som

auskultant fick lära sig hur handlingar skulle expedieras och arbetet hela vägen fram till ett färdigt protokoll. Efter ytterligare något år övergick han till hovkanslerns expedition, som bevakade överträdelser av tryckfrihetsreglerna. Eftersom ämbetsverken betalade en ytterst knapphändig lön under de första årens tjänstgöring, blev Theorell snart tvingad att söka kompletterande försörjning. Bland annat tjänstgjorde han som skrivare hos bondeståndet vid den extrainkallade (urtima) riksdagen 1817–18 (där även den äldre brodern Sven Lorens Theorell var verksam och bidrog med viktiga kontakter från hemprovinsen) och som översättare (av en skrift av nationalekonomen och den liberala föregångsmannen Adam Smith).

Bitterhet över karriärmässiga bakslag och oro för försörjningen dominerar Theorells brev och dagboksanteckningar från den här tiden, då han till och med hyste planer på att emigrera till Amerika.⁵ Han ingick i den växande kull av medelklassynglingar och bondsöner som hamnade i kläm när den statliga administrationen reformerades och effektiviserades,

en process som för övrigt pågick runtom i hela Europa. Efter kansli- eller magisterexamen vid universitetet skulle vägen till en ämbetsmannakarriär ligga öppen. Men tjänster drogs in och de platser som fanns gick oftast till personer med (adliga) namn och kontakter, så kallade *rekommendationer*. Spåren av Theorells egna erfarenheter på det här området är på många håll väl synliga i hans skriftställerier, till och med i vissa recensioner. En *passus* som denna, ur en anmälan av Onkel Adams (C. A. Wetterbergh) tidigare berörda *Ett namn* (1845), kunde lika gärna handla om Theorell själv som om en av romanens karaktärer:

En man, som, då han söker en befattning, kan stiga fram och säga: »Jag har mycket, kanske mer än någon annan, dokumenterat mig vara bekant med de saker, som till befattningen höra«, en sådan man är alltid obeqväm och förarglig att använda; och man aktar sig för honom. Upkomme en gång det samhällstillstånd, att för hvarje befattning den skickligaste vore sjelfskrifven, i fall han ville mottaga henne, då vore det också förbi med fördelarna af att vara son eller måg eller svåger till Hr Presidenten eller Hr Ordföranden &c. &c; och någon afkastning bör man väl, i Guds namn, kunna påräkna af en så lycklig händelse. Det är ju på slumpen man vill bygga samhällets stödjepelare; och det »revolutionära«, som uppenbarar sig i vår tid, består ju i lusten att rubba dessa stöd?⁶

Det kan vara intressant att inledningsvis notera hur Theorells hårdföra sätt att behandla Onkel Adams roman som i första hand ett angrepp mot adeln bryskt avvisades av författaren själv, som i en replik förnekade all inblandning i »dagens strider». ⁷ Men att åtskilliga av huvudstadens liberala publicister och litteratörer delade dessa problematiska erfarenheter från ämbetsmannasfären förklarar den idoga och kritiska uppmärksamhet som många av dem kom att rikta åt det hållet. Samtidigt är relationen mellan liberal press och förvaltning vid den här tiden knappast okomplicerad. I senare historieskrivning har »flykten« från ämbetsverken till (den liberala) pressen gärna idealiserats. Betraktad ur dåtidens perspektiv fanns dock en del problem med denna strukturomvandling. När vittra och politiska begåvningar började hörsamma lockropen om pengar och prestige inom

publicistiken, innebar det att vetenskapen och kanslierna dränerades på unga talanger.⁸ Och några vattentäta skott mellan de publicistiska och politiska sfärerna existerade knappast, detta visar inte minst J. P. Theorells exempel. Dennes väg till publicistiken kan, som ekonomihistorikern Rolf Adamson påpekat, härledas direkt ur det mångsyssleri som den lågbetalda och överbefolkade statsapparaten tvingade fram.⁹ De ingående kunskaper om riksdagsarbetets sakfrågor som Theorell förvärvat, inte minst gällande tryckfrihet, var dessutom omistliga för en publicist. Detsamma gällde den administrativa praktiken och den politiska skolning som särskilt i Theorells fall verkligen kom till användning i hans skriftställerier, både som politisk kommentator och litteraturkritiker.

Kopplingen mellan den statliga administrationen, riksdagskanslierna och den framväxande tidningsmarknaden var således i många fall helt central. Särskilt de liberala publicisterna försökte visserligen ständigt hävda sitt oberoende från statsmakten och dess byråkrati, men även bland dem som helt bröt med ämbetsmannavärlden fanns ofta kontakter kvar, inte minst via tidigare kolleger. Bland andra Cecilia Rosengren har påpekat det säregna i att flertalet publicister, trots sin skarpa regerings- och ämbetsmannakritik, behöll och brukade de titlar de uppnått i ämbetsverken.¹⁰ Lars Johan Hierta förblev »notarie« alternativt »kungl. sekter«, både under och långt efter sin tid som chefredaktör för *Aftonbladet*, och detsamma gällde åtskilliga andra aktörer i den liberala oppositionspressen.¹¹ I kapitel 2 såg vi hur *Göteborgs Dagblad* i sitt utpekande av skribenter på *Aftonbladet* våren 1835 utgick från de medverkandes tidigare verksamhet inte bara i pressen utan även just i den statliga förvaltningen. Crusenstolpe benämndes »förra Assessoren«, Sturtzenbecher blev »Hr Extra Cancellisten och J. M. Rosén »Extra Notarien«. I den här uppräknningen fick Theorell stå som »förra Bok-Auctions-Commissarien«, den senaste anställningen han hade innehaft, 1822.¹² Detta benämning säger en hel del om ämbetsmannaorganisationens avgörande roll och om den stora vikt man lade vid personers funktioner i samhället och därtill hörande titlar. Men i det här sammanhanget säger det också någonting om publicistrollens och inte minst kulturjournalistens ännu oklara status. Benämningen utgivare, redaktör eller redaktionsmedarbetare räckte inte som positionsbestämning. Därför fortsatte man att använda tidigare uppnådda titlar i statens tjänst. Här kunde en universitetsutbildning och en ämbetsmannakarriär (om än

blygsam) skänka viss auktoritet åt det journalistiska värv som ännu inte riktigt funnit sin egen professionella prestige.

Theorell följde även inom publicistiken en brokig bana, dock alltid under liberal flagg. Åren 1820–22 utgav han, tillsammans med brodern Sven Lorens, oppositionsbladet *Stockholms Courier*, som trots sin korta utgivningstid hann bli indraget flera gånger. Ekonomiskt uppbackad av sin svärfar, grosshandlaren Pulchau, drev Theorell åren 1823–32 *Dagligt Allehanda*, som han förvandlade från annonsblad till en modern och tydligt politisk nyhetstidning i ständigt tufffaktning med *Aftonbladet*.¹³ Theorell arbetade kvar ett par år även sedan förlagsrätten sålts vidare till Nils Arfwidsson och V.F. Dalman. Efter en schism med den förre gick dock Theorell från årsskiftet 1834–35 över till *Aftonbladets* redaktion, där han fungerade som tidningens »konstitutionella expert« och snart också som dess mest tongivande litteraturkritiker.¹⁴ Som politisk skribent hade han gjort sig bemärkt under signaturen N:o 777, hämtad från en populär samtida fars.¹⁵ I januari 1835 väckte artikeln »Om Tegnér och om Akademier«, där skribenten bryskt tog farväl av sin barndoms idol, stor uppmärksamhet.¹⁶ Tillsammans med Nils Nilsson Nyberg (Henrik Bernhard Palmær) var N:o 777 tongivande i tidningens drev mot nationalskalden och skapade sig bland likasinnade liberaler snabbt ett rykte som öppen hjärtigt sanningsälskare, medan konservativa trätobröder i honom snarare såg en ärekränkande buse.

Theorell återgick 1839 som redaktionsmedlem i *Dagligt Allehanda*, sedan antagonisten Arfwidsson lämnat tidningen. Samtidigt medverkade han i *Göteborgs Handels och Sjöfarts Tidning*. *Winter-Bladet* startade han och drev ensam 1844–45, parallellt med arbetet på *Dagligt Allehanda*. Därefter införlivades publikationen under en egen vinjett i dagstidningen. Men när *Dagligt Allehandas* ledning rycktes med i radikaliseringsvägen 1848 tog Theorell med sitt koncept till *Stockholms Aftonpost*, innan *Winter-Bladet*, efter ett nytt försök som självständigt veckoblad 1853, helt försvann. Bredvid sitt tidningsarbete publicerade Theorell genom åren en del politiska småskrifter om bland annat representationsfrågan, handels- och pressfriheten. Ända fram till sin död 1861 var han aktiv både som fri skribent och som tjänsteman i riksdagsutskotten.

Theorells publicistiska värv kantades av ständiga schismer och samarbetsvärigheter med tillhörande uppbrott och lika ofta var det ekono-

miska felkalkyler som satte käppar i hjulet. Politisk principfasthet, engagemang och en viss dumdristighet drev honom ständigt vidare mot nya, sällan särskilt långvariga projekt. Men sett ur ett längre perspektiv framstår Theorell, med sina nästan fyrtio år som tidningsägare, redaktionsmedarbetare och debattör i huvudstaden, som en av sin tids mest inflytelserika publicister.

I likhet med Almqvist var Theorell i stort sett jämgammal med P.D.A. Atterbom och V.F. Palmblad – kvartetten befann sig vid Uppsala universitet ungefär samtidigt. Med Almqvist delade Theorell tidigt en ambivalens inför det nyromantiska projektet. Det tyska idealistiska allmängodset kom ingen undan. Hos Theorell märktes det exempelvis i synen på romanen som en självständigt levande organism och i hans genidyrkan, vare sig hans lekande andar hette Shakespeare, Bellman eller Tegnér. Det han öppet vände sig emot var det spekulativa, subjektiva, »schellingska« – allt som enligt hans förmenande riskerade att urarta till metafysik, överspändhet eller sentimentalitet. Sunt förnuft, levnadsfriskhet, empiriska metoder, logik och grammatik var snarare hans ledord.¹⁷ Almqvist försökte länge hålla kanalerna till Uppsala öppna, något han i princip lyckades med fram till skandalen i och med *Det går an* år 1839, då han istället tog steget fullt ut och blev opinionsbildande skribent bland annat på *Aftonbladet*. Theorell förhöll sig däremot tidigt kallsinnig till »fosforismen« och bekämpade flitigt dess företrädare redan i *Stockholms Courier*. Hans motstånd måste i första hand tolkas politiskt. Samtidigt är politiken och estetiken vid den här tiden, som bland andra Andreæ och Aspelin påpekat, så sammantvinnade att konservatism och fosforism för de liberala debattörerna i det närmaste blev synonyma. Vad som i första hand är politik respektive estetik i Theorells litterära program är heller inte helt enkelt att avgöra, och kanske är det tvivelaktigt att ens försöka. Ur den här studiens perspektiv är det av större intresse att studera just hur han, i opposition till en akademisk kritik som framför allt stödde sig på estetiska teorier, deltar i frammejslandet av en ny yrkesroll: en recensent, som genom den dagliga pressens unika möjligheter till snabba reaktioner, plötsligt tar plats mitt i den pågående samhällsdebatten.

TYPISK »NATURKRITIKER«

Som kritiker stammade Theorell främst ur en engelsk eller skotsk tradition, där rötter kan sökas i inflytelserika tidskrifter som *The Quarterly Review* och *Edinburgh Review*. Här växte det fram en ny, essäistisk kritikerstil, där recensenten fick mer utrymme för egna reflektioner snarare än för omfattande referat. Bedömningsgrunderna var också i högre grad politiskt och kontextuellt styrda än renodlat estetiska. Sans, sannolikhet och nytta var viktiga ledord.¹⁸ Theorell skrev journalistiskt och oförblommerat samhällsengagerat, ständigt uppdaterad i de samtidspolitiska nyckelfrågorna. I sin granskning av skönlitteraturen sökte han ideologin bakom och samtidsrelevansen i det skrivna. Hans kritik befann sig således långt från den konservativt patriarkala, den som föraktade den nya massmarknaden och såg sin främsta uppgift i att stävja »omoralen« (en hållning som för övrigt ingalunda var reserverad för konservativa debattörer). Theorell sökte sig tvärtom till det i dubbel mening folkliga, det som både speglade något slags nationell anda och var populärt.¹⁹ Han uppvisar dessutom starka pedagogiska ambitioner när det gällde att förmedla den nya tidens borgerliga värderingar till publiken. För honom, liksom för flera av hans liberalt inriktade kritikerkolleger, var konsten, som Kurt Aspelin uttrycker det, en »offentlig angelägenhet«, den kunde aldrig bli ett självändamål utan måste ständigt verka i medborgerlighetens och patriotismens tjänst.²⁰

Theorell närmast personifierar sin samtids liberala huvudstadsrecensent. Han är en »naturkritiker« som ställer sig utanför de filosofiska lärosystemen, hamnar i ständig fejd med det akademiska och fosforistiska Uppsala och med konservativa såväl som trätobröder i huvudstadspressen, med kyrkan, Svenska Akademien och majestätet.²¹ I det 1830-tals-sammanhang som Aspelin överblickar i sin studie över decenniets liberala kritik kan Theorell dessutom ses som själva prototypen för den kulturjournalist som visserligen skriver på heltid men vars litteraturkritiska gärning endast utgör en del av en större sammanhållen skribentverksamhet.²² Förutom om litteratur skrev Theorell alltså en hel del om politiska frågor och det går, som vi sett, en direktlinje mellan poesi och politik i hans verksamhet. Hans kritik ger, hävdar Aspelin, »mycket liten plats för en estetisk detaljgranskning av verken [...] då han lade sina fasta kategorier över den litterära texten med en nästan stereotyp schematism«.²³ Daniel Andrea

uttrycker i sin avhandling om J. P. Theorells och C. F. Bergstedts litteraturkritik en smula lakoniskt att »[d]en liberala dagskritikens betydelse torde vara att söka på ett annat plan än det estetiska«. ²⁴ De liberalt sinnade recensenterna var naturligtvis inte ensamma om att behandla skönlitteraturen enligt föreskrivna mallar. Den konservativa kritiken av akademiskt snitt hade sedan länge gjort sina bedömningar utifrån fasta estetiska och retoriska regelverk. Vad de konservativa framför allt saknade var verktyg att möta samtidslitteraturen med – familjeromanen, genremålningen, skiss- och tendenslitteraturen föll oftast utanför de uppställda ramarna. De liberala skribenterna bidrog å sin sida till en journalistisk förnyelse av den litteraturkritiska praktiken och till kritikens professionalisering och specialisering. De utvecklade också den litterära recensionen till en egen journalistisk genre, som inkorporerade en rad olika texttyper och ambitioner – »en i och för sig njutbar lektyr, ett debattinlägg, en propagandaartikel, en introduktion av strömningar och författare som kanske endast på denna väg kunde bli bekanta för majoriteten av läsare«, sammanfattar Andreæ. ²⁵ Som Aspelin påpekat var detta också ett svar på nya krav och förväntningar. De liberala kritikerna hyste pedagogiska ambitioner att förmedla nya värderingar till en publik »utanför de traditionella akademiska, byråkratiska och kyrkliga auditorierna«. ²⁶ Man kan tillägga att de befann sig i en tid och miljö där litteraturkritiken ingick i en framväxande litterär institution, med allt vad det innebar av konkurrens och marknadsanpassning. Dessa kritiker ville alltså både komma med något nytt och förmedla det på nya sätt, även om kopplingen till den romantiska idealistiska estetiken hos åtskilliga, som hos Theorell, fortfarande var tydlig. I likhet med många av sina kritikerkolleger var han en ogenerad eklektiker, och befann sig, som Andreæ framhållit, i en för sin tid vinnande mellanposition: »Han visste att romantikens estetiska kategorier definitivt fått vika för den brokiga verkligheten och dess aktuella krav.« ²⁷ Men precis som i den övriga samtidskritiken var Theorells argumentation ytterst situationsbunden. Hans kritik kan för en nutida läsare te sig nog så trångsynt och smakkonservativ; den tålde bara ett visst mått av »realism«, avpassad efter den borgerliga läsepublikens smak. Därför fick den rena avbildningen, både av vardags- och societetsliv, underkänt – detta var inte »poesi«. Å andra sidan framstår Theorell som förvånansvärt ointresserad av de anmars så tidstypiska moraliska gränsdragningarna och propagerade istället

för en utvidgad undersökningsradie för samtidsprosan. Därigenom hade han också en ovanligt öppen attityd inför den föraktade »tendenslitteraturen«, och för de kvinnliga författarnas bearbetningar av kvinnofrågan, något jag får anledning att återkomma till.

Theorell imponerades varken av *Das Junge Deutschland* eller av den begynnande realistiska skildringen i Frankrike (»en verklig smuts-fabrik«). Engelsmännen vurmade han desto mer för, men snarare då den enkle Dickens framför de omätligt populära men också mer storvulna Bulwer och Scott. Det var alltså framför allt i prosan som Theorell och övriga liberala kritiker sökte den ultimata verklighetsskildringen. Inom den svenska lyriken var det egentligen bara Wilhelm von Braun som väckte visst hopp. Även Tegnér var Theorell svag för, men som biskop och akademiledamot blev denne ofrånkomligen en del av etablissemanget och den förhatliga »reaktionen«. Ifråga om Geijer var förhållandet i stort sett det omvända; Theorell gav inte mycket för denne som skald men beundrade honom desto mer som historiker och politisk analytiker, åtminstone efter »avfallet« 1838–39. Den omtalade föreläsningsserien *Om vår tids inre Samhällsförhållanden* (1844) ägnades fyra brett anlagda artiklar i *Winter-Bladet* i maj–juni 1845. Även om Atterbom i Theorells ögon hade det stora felet som poet att han tillhörde »fel« läger, gjorde *Svenska siare och skalder* ett starkt intryck på den genidyrkande redaktören. Tredje delen av verket fick i *Winter-Bladet* den 1 februari 1845 omdömet »en verklig dyrbar skänk åt vår litteratur«.

KRITIKEN MOT »SYSTEMET«

När första numret av *Winter-Bladet* kom ut den 2 januari 1844, hade Karl XIV Johan styrt Sverige i ett kvarts sekel. Kungen hade året dessförinnan under stor pompa firat sin 80-årsdag, men hans återupprättande av den svenska äran 1812–14 verkade nu minst sagt avlägsen. Karl Johan framstod och framställdes, inte minst i oppositionspressen, som en alltmer konservativ och ängslig monark, som med växande misstro mot olikänkande klamrade sig fast vid makten. Det hävdades att kungen drog sig undan folket för att, helt grundlagsvidrigt, styra landet genom sina »sängkammars-föredragningar«. Den liberala oppositionen, som länge kämpat för politiska reformer framför allt när det gällde representationen i riksdagen,

№ 1.

1844. WINTER-BLADET, Jan. 2.

Annölan.

Det annonserade VINTER-BLADET tager sig härmed den friheten att framträda inför allmänheten. Redögörelse för bladets grundsatsar och syftning torde icke behövas; de ses bäst af de uppsatser, som det innehåller, och löften äro ofta bedrägliga, öfven om den, som ger dem, icke har för afsigt att bedraga. Det enda, som redaktionen vill lofa, är att söka att icke förtrötas i sitt sträfvanne för hvad hon anser för sant, rätt och viktigt; och då man rakt fram och skoningslöst går mot ett dylikt mål, kan man bereda sig att sjelf blifva ett för misstydingar, dikter och hätskhet. Red. är också derpå fullt beredd och lofvat att icke låta sådana stöstenar i ringaste måtto hindra sig, att sällan ens upptaga dem eller kasta dem ut sidan. De hindra rätt ingen ting, blott man vill nögorunda taga ut stegen. (Fast är meningen med deras framkastande ingen annan, än att få glädjen af ett litet gräl; och glädje brukar man ju göra sina vedersakare så litet man kan.

Såsom i annoncen-bladen under sist. månad är tillkännagifvet, emottages prenumerat på VINTER-BLADET för sex månader, eller Januarii—Junii, uti Dagligt Allandans utdelnings-kontor (huset N:o 3 vid Munkbrogärdet); och priset är 3 Rdr B:co. För landsorts-prenumeranter ökas det med postafsvode, neml. 12 sk. B:co Kongl. Postkontoret i Stockholm och lika mycket å Postkontoret, där bladet requireras. Det utkommer första ekendag i kvarje vecka och utdelas i staden kl. i middagstiden.

På ännenas mängd beror, huruvida bladet blifver dubbelt, i likhet med detta numer, eller blott enkelt. Åtminstone hvart tredje numer blifver dubbelt.

Läsaren affordrar förmodligen Red. en trosbekännelse. Det har blifvit en sed att på förhand företaga stor presentations-ceremoni, då någon inträder i det publicistiska ilskskapet; och den seden hafver icke oskäl med sig, ty allmänheten har utan tvifvel rätt att, innan hon ger sig till med någon, känna så där ungefär, hvad han förer i själden, eller hvad han tänker och tror om de saker, varom mest tänkes och tros. Det vill numera icke vara lides tillräckligt att anvisa på framtiden, då det kan penbart varda, hvad en tidning antager för färg och ktning; allmänheten, som har åtskilligt att välja på, är i smula granntyckt och vill veta på förhand, hvad materialier, färg och arkitektur-ordning byggnaden kommer i förete; hon nöjer sig icke med att få hum om dylikt st vid taklags-kalaset, utan vill hafva det redan vid andstens-läggningen. Framför allt tyckes hon hafva fått smak för allmänna ord om "opartiskhet" och "sanningss-

kärlek" och "frisinhet" m. m.; hvem kan icke språka om dylikt? och hvem anser icke *sina* politiska tro vara opartisk och sann och frisinnad? Nej, läsaren har anspråk på en närmare bekantskap med publicistens tro om speciella, politiskt viktiga diskussions-ämnen för dagen. Alla kunna naturligtvis icke komma in fråga, dels emedan de redan väckta äro legio, dels emedan en mängd dylika ännu är ofödd.

Vi vilja derfor taga i betraktande några af de frågor, hvarpå uppmärksamheten för närvarande mest är fäst, och göra läsaren bekant med hvad vi tro t. ex. först

om "Systemet".

Skola vi yttra vår tro om systemet, så är den egentligen och i korthet, att det icke är något system. Man har velat någon ting, eller rättare icke velat; och så hafva alla ögonblickets tillfälligheter och infall benyttjats, för att främja denna vilja (eller denna brist på vilja). Sammanbyggnaden af expedienter, för att hindra uppkomsten af ett system, eller ens af någon ting här i världen, har vid första påseende förefallit så homogen, att man tagit henne för ett system och gifvit henne namn, heder och värdighet deraf.

Hvad vi se omkring oss, är en omätlig massa af förbittring å alla sidor. Å den ena var det först bedörfvelse öfver, att man tyckte ingen ting hafva skett af allt, hvad man hoppats af den revolution, som skedde för ett tredjedels sekel tillbaka; å den andra förbittring öfver, att folket icke tycker, att någon ting skett; och förbittringen där har förvandlat bedörfvelsen å förstnämnde sida till förbittring också. För att begripa dessa korsande missnöjen och denna hätskhet, måste man kasta en blick på revolutionens natur och anledningar.

Svenska revolutionen var icke, såsom den första franska, föranledd af ett behof att omskaka och omskapa samhället i dess innersta rot, hämnas seklerlänga, blodiga oförrätter, nivållera samhällsklasser och förstöra eganderätt; hon var ej heller, såsom den engelska på 1640-talet, föranledd af religions-förtryck och religions-svärmeri, som kanske äro de mäktigaste häfstänger att uppröra folket; — hon var föranledd af ett lugnt, men djupt känt missnöje med ett enstaka moment af styrelsens gång. Theoretiskt fans kanske hos några en missbelåtenhet i allmänhet med Säkerhets-akten och Konungens stela, obärliga begrepp om sin magt, öfvensom en önskan att se friare statsformer införda; men dessa önsknigar och spekulationer voro visst icke ännu starka nog att åstadkomma någon revolution. Denna anledning var ett enstaka factum: det oförnuftigt begynta och oförnuftigt fortsatta kriget; landtvärns-väsentend och krigs-gården hängde dermed tillsammans, såsom oskiljaktiga följder. Revolutionen var, såsom sagdt, ett resultat af detta factum, ett nöd-

men också utökad närings- och pressfrihet och lika arvsrätt mellan söner och döttrar i alla stånd, manade på om en snabbare reformtakt. Tålamodet tröt. Det hade mullrat rejält i samband med Crusenstolpekravallerna 1838, och inför 1840–41 års riksdag hade en grupp oppositionella till och med hyst planer på att försöka övertala kungen att abdikera. Men hoten undanröjdes och allt tycktes förbli vid det gamla. En viktig orsak till att Karl Johan lyckades manövrera sig förbi den hårdnande kritiken mot hans regim var hans medvetenhet »om betydelsen av politisk image-making«, som retorikforskaren Nils Ekedahl uttrycker det: »Som fransk krigsminister hade han insett propagandans betydelse, och efter sin ankomst till Sverige grep han sig an uppgiften att bearbeta opinionen till sin fördel samtidigt som han inskred mot allt som kunde tänkas hota hans ställning.«²⁸ Åtgärderna handlade både om rena inskränkningar i tryckfriheten och om att på olika sätt försöka kontrollera och manipulera pressens omdömen om kungamakten och om hans person. De skickliga liberala debattörerna hade i Karl Johan en värdig motståndare i kampen om stödet från »den allmänna opinionen«.

Men även om det såg mörkt ut för de krafter som ville reformer och förändring, saknades inte ljusglimtar. Spannmålsförråden var efter några krisår åter välfyllda och freden fortsatt säkrad. Det lyckade anläggandet av Göta kanal, som invigts 1832, hade avsevärt ökat den nationella självkänslan, och folkskolestadgan tio år senare väckte hopp om förbättrade utbildningsmöjligheter till gagn för hela befolkningen. Samtidigt växte, hos liberaler såväl som konservativa, en oro inför det växande missnöjet hos »massan« som var allt svårare att ignorera.

Theorells anonyma »trosbekännelse« i premiärnumret av *Winter-Bladet* andas minst av allt rabulism. Snarare präglas den av pragmatik och ett visst mått av trött resignation. Det stillastående, till synes orubbliga »Systemet« var säkert ett viktigt skäl till att redaktörens stridslusta matats betydligt sedan ungdomsåren.²⁹ »Det högsta, hvartill man här nu kan komma, är att förvandla harmen till sorg«, heter det bland annat. Vid

← Förstasidan i premiärnumret av *Winter-Bladet* den 2 januari 1844 innehöll en »trosbekännelse« och en kritisk blick på »Systemet«, det vill säga det stillastående politiska läget i landet. Men numret rymde också en första mönstring av samtidens »fruntimmers-litteratur«.

dryga femtio var Theorell sedan länge väl insatt i det trögrörliga arbetet i riksdagsutskott och ämbetsverk. Brodern Sven Lorens valdes in i lagberedningen och blev 1848 utsedd till justitieombudsman, och även om han själv gett upp ämbetsmannakarriären hade han alltså flitigt verkat som tjänsteman i riksdagskanslierna, framför allt anlitad av bondeståndet. »Hvad vi se omkring oss, är en omätlig massa af förbittring«, skriver han nu, och detta för att så lite skett och för att varje motstånd »blifvit behandladt såsom illvilja, opatriotiskt sträfvande, 'partisinne', utbrott af dynastiskt missnöje«. Hjältekonungen, med sin militära skolning i ett Frankrike kastat mellan despoti och revolution, hade haft svårt att gå i takt med det långsamma svenska sättet att stifta lagar. Men det stora problemet var snarare att kungen behandlats »såsom ett högre väsende« och att medlemmarna i statsrådet, som tillsammans med Kungl. Maj:t utgjorde regeringen, funnit sig i att ständigt bli förbigångna. Ändå ser Theorell inget självklart botemedel i de krav på republik som blivit alltmer högljudda.³⁰ Det är inte statsskicket i sig som felar, utan den bristande representationen. Själva »allena-styrandet« sköts annars lika ofta av presidenter, hävdar redaktören, och lovar återkomma till det vilande representationsförslag som riksdagen snart skulle behandla.

Precis som inom övrig liberal press hörde frågan om representationen och majestätets makt till *Winter-Bladets* högst prioriterade och den togs upp ur olika vinklar i nästan varje nummer. Bara några veckor efter grundandet av tidskriften drabbades Karl Johan av ett slaganfall, och *Winter-Bladet* hörde till de tidningar som snabbt uttryckte hoppet om »en verklig regementsförändring«. ³¹ Kungen avled ytterligare några veckor senare, den 8 mars 1844. Men trots förnyade ansatser lyckades inte heller riksdagarna under den mer frisinna Oscar I:s regeringstid enas om en representationsreform. Förslaget om tvåkammarriksdag klubbades igenom först drygt tjugo år senare, 1865–66, något J. P. Theorell aldrig hann uppleva.

»FRUNTIMMERS-LITTERATUREN«

I slutet av det politiskt omvälvande 1830-talet tappade den liberala dagspressen en del av det estetiska initiativ man haft tidigare under decenniet. Flera av de tidigare tongivande recensenterna övergick till annat skrivande,

ofta av politiskt debatterande slag. Konstdiskussionen flyttade snarare tillbaka till universitetsanknutna tidskrifter som lundensiska *Studier, kritiker och notiser* (1841–45) samt de uppsaliensiska *Intelligensbladet* (1844–45) och *Frey* (1841–50). Men ingen av dessa placerade skönlitteraturen särskilt högt på dagordningen. *Winter-Bladet* var alltså i första hand en opinionsbildande veckotidning, dessutom i första omgången utgiven mitt under en stormig riksdagsperiod. Att den övervägande delen av första numrets åtta sidor (i tvåspaltat folioformat) ägnas åt inrikespolitik och i någon mån även åt det internationella politiska läget förefaller följdriktigt. Mer förvånande är att en och en halv sida (tre spalter) reserverats åt en granskning av vad redaktören kallar »fruntimmerslitteraturen«. Artikeln präglas av ett uppdämt missnöje med den riktning samtidens romanlitteratur tagit. I denna första inventering nämns visserligen inga namn; ändå är det uppenbart vilka »roman-författarinnor« som avses. Det kritiska omnämmandet av *Illusionerna* och en skrift riktad mot teologen Strauss pekar ut Sophie von Knorring och Fredrika Bremer.³² Därmed förstår läsaren också att det »lysande undantag« som Theorell säger sig vilja »göra rättvisa åt«, måste vara Emilie Carlén.

Det Theorell inledningsvis med stor emfas vänder sig emot i kvinnliga författares prosa är kärleksskildringen – den orimligt stora roll kärleken får spela, men kanske ännu mer hur verklighetsfrånvänt den tecknas, som en »sjukdom«. Denna »onaturliga vändning i poesins väsende« inleddes,



Fredrika Bremer (1801–1865) fick utstå hånfull kritik för sitt teologiska inlägg i den pågående Straussdebatten i skriften *Morgon-väckter* (1842). Teckning av Maria Röhl 1842, Kungliga biblioteket i Stockholm.



Theorell uppskattade Sophie von Knorrings (1897–1848) karaktärsskildringar men retade sig på hennes idealisering av aristokratinnor. Teckning av Maria Röhl 1842, Kungliga biblioteket i Stockholm.

menar Theorell, av några »sentimentala damer i England och af Lafontaine i Tyskland«. Den senaste tidens »qvinlig[a] öfversvämning« på området har dessutom ökat »suckarne och trånaden och lungsoten« och medfört att »poesien blef *pjunk*«:

Sjuklighet och blodlöshet till kropp och själ, men ändock med anspråk på *evighet* i allt; ett hektiskt jägtande – ty, som man vet, alla lungsiktiga äro häftiga – efter något, som de aldrig vilja erkänna sig begripa; ett tillkonstladt behof att abdikera sin egen personlighet och blott existera såsom *bihang*; en oförmåga att lösa någon svårighet, någon förtrollning genom annat än att dö (eller gå i kloster, där sådana finnas), ja en tro på otillbörligheten att ens söka någon annan lösning; öfver-

vinnerlig lystnad efter martyrdom, NB. den bleka trånadens; tro på gudlösheten af gift och dolk (d. v. s. döden *för* kärlek), men däremot på det högst förtjenstfulla af trånad och lungsot (d. v. s. döden *af* kärlek) – se där qvinnans känslo-katekes, sådan den sammandrömts af våra roman-författarinnor.

Theorell upprörs över alla dödslängtande hjältinnor och ser en fara i försöken att »destillera, dissekera, *begripa*« kärleken: »I detta fall blifver han konstgjord och förfuskad, när han ändtligen i verkligheten inställer sig.« Här påpekades också att de flesta kvinnor som skrivit kärleksromaner antingen »ald-

rig försökt, hvad naturen menar, eller ock gjort olyckliga försök«.

Hur drabbar då den övergripande kritiken den kvinnliga treklövern? Knorrings, som återopas först, hade Theorell alltså recenserat åtskilliga gånger tidigare. När övriga kritiker rasade över bristen på moral i hennes debutroman *Cousinerna* (1834), var Theorell, vid den tidpunkten verksam i *Aftonbladet*, snarare entusiastisk och ville i Knorrings förmåga att fånga det typiskt svenska i lynne och umgänge se en koppling till den då så omhuldade historiska romanen. Därpå hade han nyfiket och en smula overseende fortsatt följa hennes författarskap, men uppenbarligen blivit besviken över att den utveckling han hoppats på hade uteblivit.³³ I debuten fanns visserligen »tecken till

en frisk lifts-åsiget«, men sedan lät författarinnan »skrämma sig af några öfverdygdiga recensenter«, skriver han nu. Hjältinnan Otilia i *Illusionerna* (1836) får exemplifiera alla de kvinnliga romankaraktärer vilka efter ett enda ögonkast fastnar vid en »värdelös karl« och sedan obönhörligen dras mot lungsoten och graven. Därefter glider argumentationen återigen över till ett mer övergripande plan, och till faran med den här typen av litteratur. För Theorell utgör de bräckliga, dödsdömda romanhjältinnorna framför allt dåliga förebilder för samtidens kvinnor – deras exempel riskerar närmast att bli självuppfyllande: »Qvinnan måste blifva ett svagt, viljelöst, karaktärlöst väsende, i fall det flitigt predikas för henne, att hon icke kan vara annat.« Men frågan ges också en klassmässig dimension när Theorell uttrycker sin tacksamhet över att »allmogens qvinnor« ännu inte läser den här litteraturen i större utsträckning.



Det lysande undantaget i den kvinnliga treklövern och Theorells absoluta favorit: Emilie Carlén (1807–1892). Teckning av Maria Röhl 1840, Kungliga biblioteket i Stockholm.

»Bondflickorna skulle skratta godt« om de fick se hur de fina fröknarna skildrades, men troligen »blifva en smula mörkrädda« om de märkte att även deras egen krets var på väg att dras in i den ymniga romandöden.

Omdömet om Emilie Carlén är i denna första artikel kort och koncist: »Hvad våra svenska roman författarinnor, angår, så måste vi göra rättvisa åt ett lysande undantag: *en* har höjt sig till en glad och frisk lefnads-åskådning, dock efter att hafva, äfven hon, offrat på lungсотens altare.« Beskrivningar som »glad och frisk lefnads-åskådning« förekommer ymnigt i Theorells kritik liksom hos fler andra liberala recensenter, vi har tidigare också sett den hos Sturtzenbecher. De ska i detta sammanhang naturligtvis ses som positivt laddade kodord, i motsats till exempelvis »pjunkigt«, »trånande«, »krystadt« och »högrafvande«. Här kunde Theorell ösa ur en ofta anlita kritisk-retorisk arsenal som måste ha varit lätt att avläsa för en samtida läsekrets.

Fredrika Bremer, till sist, utmärker sig som representant för det enligt Theorell mest besynnerliga påhittet bland de skrivande kvinnorna – nämligen det att slå sig på »theologi«. Theorell var långt ifrån ensam om att underkänna *Morgon-väckter* (1842), som Bremer skrev i kritisk dialog med samtidens mest kontroversiella teologiska verk, David Friedrich Strauss *Das Leben Jesu kritisch bearbeitet* (1835, sv. populärutgåva tryckt hos Hier-ta 1841). Att Bremer, vilket flera hävdade, hade missförstått Strauss på ett antal punkter var en sak. De konservativa, högkyrkliga krafterna gick föga förvånande till angrepp mot såväl original som följdskrifter och den svenska utgåvan drabbades av ett tryckfrihetsåtal. Men det hån som mötte Bremer gick långt utanför själva sakfrågan, huruvida Jesus var att betrakta bibeltroget, som gudomlig, eller snarare historiskt, som Människosonen. Här är det iögonenfallande hur ivrigt liberala debattörer, bland dem inte minst Almqvist – som våren 1842 publicerade den omfattande artikelse-rien »Strauss, evangelierna och Mamsell Bremer« i *Aftonbladet* – pekade ut författarinnans begränsade akademiska och filosofiska kompetens. Uppgiften att vederlägga Strauss kräver, skriver Almqvist bland annat, »icke blott ett godt hjerta, utan äfven en viss kunskap. Man måste nemligen veta 1:o hvad Strauss menar, och 2:o hvad man sjelf menar.«³⁴ Genom sina anspråk på teologisk reflektion överskred Fredrika Bremer definitivt gränserna för den kvinnliga författarens godkända verkningskrets.³⁵ Theorells nålstick mot detta försök tyder på att han, precis som Almqvist,

betraktar detta som ett område endast skolade (män) bör beträda. Men när det gäller skönlitteraturen är det å andra sidan uppenbart att han lägger ansenlig vikt vid kvinnornas bidrag – så stor att han avslutar premiärartikeln med löftet att i sin fortsatta litteraturbevakning »taga i speciellt skärskådande de fruntimmers-romaner, som sett dagen«.

KLASS MOT KLASS

Theorell inleder sin fortsatta granskning av »fruntimmers-litteraturen« med att gå igenom de titlar från den kvinnliga treklövern som utkommit under föregående år. I nummer 3, den 15 januari 1844, recenserar Knorrings *Torparen och hans omgivning*, i nummer 6, den 5 februari, granskas Knorrings *Förhoppningar* och Bremers *En dagbok* i en dubbelrecension. Sedan får läsarna vänta till nummer 20, den 13 maj, på skärskådanget av Emilie Carléns senaste – *Fideikommisset*. Jag kommer att gå igenom den här första omgången anmälningar förhållandevis utförligt, för att därefter följa upp några av huvuddragen i *Winter-Bladets* fortsatta bevakning. Syftet är att ringa in Theorells argumentation för att försöka utröna dels hur den kvinnliga treklövern kunde bli så central i periodens liberala litteraturkritik, dels hur deras romaner kunde bidra till en enskild recensents specifika profilering i samtidens litteraturdebatt.

I artikeln om *Torparen och hans omgivning* den 15 januari återkommer Theorell med besked till den klassproblematik som bara hade antytts i premiärnumret. Knorrings hade tidigare beskyllts för att enbart skriva om »en klass – den aristokratiska«. Nu har hon skrivit om »*Torpare*« och, menar Theorell, något däremellan verkar inte finnas: »hvad som icke är aristokrat, det är torpare«. Här framträder Theorell utan förbehåll som den politiskt förankrade skribent han är, och med det ärende hans kritiska verksamhet ytterst har: den nya prosalitteraturen ska handla om »folket«, det vill säga den nya medelklassen, just den del av befolkningen författarinnan inte tycks vilja befatta sig med, eller till och med föraktar. När småfolket i *Torparen* visar sig föredra den gamla adelsmakten framför nyrika uppkomlingar som den egoistiska och plumpa patron P., är det förstås helt i enlighet med en konservativ agenda.³⁶ Knorrings illa dolda ovilja gentemot penningens nyvunna makt över blodets, hennes tro på adelns naturgivna överlägsenhet och romanernas reminiscenser av den gamla börd-

aristokratins glansdagar retar uppenbarligen gallfeber på Theorell. Hans egen klasstolthet är nämligen ingalunda mindre: »Men en klass, som uppträder i jemnhöjd med aristokraterna, som fordrar sin plats *bredvid* dem, som tager i sin hand spillrorna af deras fallna storhet, den existerar blott factiskt, icke de jure, minst esthetiskt!«

När Knorring försöker skildra bönder misslyckas hon i Theorells ögon för att hon inte kan överträda sin egen aristokratiska horisont. Karaktärernas västgötska skorrar falskt (påpekar Theorell av egen sakkunskap, dock utan att nämna att Knorring också var västgöte, bördig från Gräfsnäs och bosatt utanför Skara) och hjältinnan Elin är »ingalunda en *bondflicka*«. Romanen har estetiska förtjänster men är uppenbarligen oduglig som samhällsskildring, tycks Theorell mena: »Hvad dessa människor äro *i boken*, hafva de aldrig varit *i verkligheten*; hvilket dock icke hindrar deras möjlighet och skönhet i *artistisk synpunkt*.«

Dubbelrecensionen av Knorrings *Förhoppningar* och Bremers *En dagbok* inleder *Winter-Bladet* den 5 februari. Theorell understryker och beklagar återigen hur »Cousine-författarinnan« alltmer hamnat på avvägar, språkligt och ämnesmässigt, med »omogen filosofi, theosofi, gnostik [...] politisk animositet, käbbel med recensenter och tusentals andra heterogena saker«. I likhet med övriga kritiker är han föga imponerad av Knorrings ständiga försök att visa fram sin beläsenhet. Här ser bland andra Nicola Diane Thompson en central punkt även i mottagandet av kvinnliga författare i det viktorska England, där alla former av intellektuella uppvisningar bryskt avvisades.³⁷ Det innebar en svår balansakt att försöka presentera en vidgad samhällsskildring och öka romangenrens prestige, samtidigt som det gällde att inte sticka ut som filosofiskt intresserad. Men det som återigen tycks bekymra Theorell är hur Knorrings begåvning förlösas på för honom felaktiga problemställningar. Samtidigt som detta uppenbarligen irriterar kan han dock inte heller denna gång låta bli att erkänna författarinnans talang: »De flesta af hennes skapelser äro fullfärdiga, rent mänskliga och individualiserade figurer; de träda fram från duken och förråda *lif* och sann tillvaro i hvarje drag, så att det gör ens hjerta godt att betrakta dem.«

Ifråga om den vid det här laget internationellt ryktbara Fredrika Bremer och hennes nya roman *En dagbok* finner redaktören dock inget försonande att säga:

Mamsell Bremer besitter en liten, rätt nätt talent i det idylliska; och hade hon beskedligt hållit sig inom den, hade hon icke blifvit utbasunerad såsom en bålstor författarinna äfven i sådana litteratur-grenar, der hon påtagligen är mer än medelmåttig, och der hon måste reda sig med styltor, i stället för storheter, och galvaniska ryckningar, i stället för kraft; så hade säkert ingen vägrat att tillerkänna henne ett vackert rum inom den lilla genre, dit hon hörer.

För Theorell har Bremer uppenbarligen ännu en gång överskridit sin kompetens genom att lämna den renodlade vardagsskildringen för en högre grad av psykologisering. Där kollegan Almqvist i sina artiklar om paragrafmoral och själsmoral (tryckta i *Aftonbladet* 13 december 1843 till 9 januari 1844) hade tyckt sig se ett stort steg framåt för Bremer i och med *En dagbok*, till och med något av en svensk George Sand, hade Theorell återigen svårt att förlika sig med hjältinnor som till varje pris tycks sky äktenskapet. Men det han uttrycker störst irritation över är att inte fler bedömare genomskådat denna nya typ av vitterhet. Hade kritikerna varit strängare redan från början hade antingen »öfversvämningen uteblifvit« eller »författarne (– – innorna) nödgats inrymma grammatik, logik och andra nödvändiga hjälpredor något större inflytande på sina produkter«, skriver Theorell innan han avslutningsvis knyter ihop de båda författarskapen genom att påminna om att i språkligt hänseende har Knorrning gått utför i ännu högre grad än konkurrenten.

Anmälan av Carléns *Fideikommiss* den 13 maj ligger betydligt närmare själva romantexten. Efter en omsorgsfull genomgång av intrigen bemöter Theorell den tidigare kritik som antytt att hjältinnan Isabellas val att dölja sin kärlek, eftersom hon vet att hon drabbats av en dödlig sjukdom, måhända inte hör till de mest sannolika. »Kanske *finnas* icke sådana människor och sådana känslor; men för konstverkets renhets skull fordras icke mera, än att de icke äro naturstridiga, att de *kunde* finnas«, hävdar Theorell, som åtminstone i detta fall ingalunda tappar intresset för den döende hjältinnan. »Det är lidandet, som förädlat henne; och ett lidande utan pjunk är någon ting upplyftande«, heter det bland annat.

Helhetsomdömet om romanen, och författarskapet, blir så att säga ett beröm i negativ form, där Carlén prisas för det hon, till skillnad från andra

författare (läs: Bremer och Knorring) *inte* ägnar sig åt. Romanens skurk, Öfverste X, får i hennes roman dö av slag istället för att, som hos så många andra, leva vidare »under vanäran och blygseln«. Händelseutvecklingen är »enkel och naturlig«, utan sedvanligt »buller och bång«. En grupp kvinnor kan vistas samman »utan att det är *allt* för mycket fråga om hattar och mössor och band och knappnålar och dessa tusentals små-ting, som utgöra kvinnans glädje och vedermöda«. Theorell säger sig glädjas särskilt åt att »slippa, hvad man så sällan slipper i fruntimmers-romaner, nemligen pompösa beskrifningar på hjältarnas figurer och på deras öfvermenskliga älskvärdhet«. Även stilen fastställs som »vida enklare och naturligare, än man vanligen ser och hörer«: »Den är icke pretentiös och sökt och predikande, såsom somligas, icke sjelfsväldig, såsom andras. Det är så vanligt att jaga efter besynnerligheter och effekter i *ord*, att skriva avhandlingar och docera; och man måste tacka, när man slipper dylikt.« Det är knappast svårt att spåra adresserna till sådana yttranden. Carlén jämförs rent av med Dickens, medan Jean Paul får stå som förebild för den sämre författartyp hon alltså inte anses tillhöra.

Redan i denna första mönstring är det tydligt hur Theorell använder skönlitteraturen för att driva sina egna principfrågor. Bremer, Knorring och framför allt Carlén fungerar som koordinater i ett system utifrån vilket Theorell på ett pedagogiskt och till synes logiskt sätt kan föra sin literatur- och samhällspolitiska linje. Snarare än att i egentlig mening lyfta fram förtjänsterna i *Fideikommisset* utnyttjar han romanen för att återigen attackera vad han ser som överklassfasoner, överspändhet, osvenska personlighetsdrag, onaturlig stil och osannolika händelseutvecklingar hos andra författare. Men den här metoden gör det samtidigt lättare att förstå hur »fruntimmers-litteraturen« i *Winter-Bladet* kunde bli en fråga av sådan vikt. Det hela handlade inte minst om vilken bild av det nya, framväxande svenska samhället som skulle få gälla som den mest giltiga. Särskilt iögonenfallande är hur fokus kom att riktas just mot de kvinnliga romanförfattarna och de kvinnliga romankaraktärerna. I periodens kritik var det närmast en allmän sanning att kvinnliga författare inte kunde, och kanske heller inte skulle kunna skildra manliga karaktärer. Hjältarna avfärdades schablonmässigt som alltför idealiserade eller alltför skurkaktiga. Att författarinnorna använde fiktiva kvinnoöden för att driva idédebatt, vare sig det gällde uppfostran, utbildning, arvsrätt eller sedlighet, handlade sanno-

likt lika mycket om eget intresse som om genuskodade litteraturpolitiska ramar. Flera av författarinnorna rörde sig på samma arena som de liberala debattörerna. Båda parter stred för förändring, ofta inom samma sakfrågor. Nancy Armstrong har från engelsk horisont konstaterat att traditionell litteraturhistorieskrivning och romanteori inte har kunnat förklara det plötsligt uppblossande intresset för litteratur av, om och för kvinnor från slutet av 1700-talet. Hennes svar är att kvinnan blev den centrala figur kring vilken kampen mellan konkurrerande ideologier utkämpades.³⁸ En väsentlig del av familjeromanens status hängde på att den utgjorde en plats för till synes apolitiska sanningar. Att den ändå fullkomligt sjöd av politik var något många av de liberala kritikerna antingen inte uppfattade eller inte förmådde uppskatta. »Tendens« innebar ännu ett brott mot såväl estetikens lagar som mot en föreskriven genusnorm. Men som vi snart ska se var Theorell beredd att utverka viss dispens, åtminstone så länge tendensen verkade i för honom önskvärd riktning.

»QVINNANS EMANCIPATION«

I den reformivrande liberala debatten hörde kvinnofrågan, eller »qvinno-
emancipationen«, till de stora ämnena. Varje tidning med självaktning var tvungen att förr eller senare bekänna färg även på detta område. Artikeln »Qvinnans emancipation«, tryckt i *Winter-Bladet* den 28 september, är typisk, både till sitt utförande och i behandlingen av sakfrågan.³⁹ Här finns fler nycklar till Theorells argumentation kring de kvinnliga romanförfattarna. Redaktören hade sedan länge, påpekar Andreae, haft rykte om sig som »vresig kvinnohatare«. ⁴⁰ Bland sina belackare gick han under epitetet »guillotins-mannen«. ⁴¹ Almqvists reaktion i ett brev till Wendela Hebbe daterat nyårsaftonen 1843, är karaktäristiskt: »Har du sett Theorellska *Winterbladet*? Han utfular sig emot författarinnorna (nu som alltid: det är *hans* feber!)«. ⁴² Almqvist hade själv samma fixering, även om hans återkommande nålstick snarare hade omisskännliga drag av kollegial avundsjuka. Samtidigt kan ingen av herrarna avfärdas så lättvindigt. De uppvisade både stort engagemang för och kunskap om de kvinnliga författarnas arbeten. Det är också viktigt att notera förändringen över tid när det gäller inställningen till kvinnofrågan. Den Theorell som debatterar kvinnans roll i *Stockholms Courier* 1822 (och i nummer 44 bland annat fastslår att är

hon en »sann qvinna, så äro hennes vuer icke vidsträckta«) är inte riktigt densamma när saken åter dryftas i *Winter-Bladet* 1844. Den senare texten är välformulerad, och framstår inledningsvis också som ovanligt framsynt. Theorell kritiserar både den orättvisa lagstiftningen, den undermåliga utbildningen och »omgånges-lifvets, convenancens, etikettens« lagar. »Någon annan bestämmelse för qvinnan, än *antingen* ett viljelöst hus-djur eller en sjelfsvåldig, onyttig, glänsande fjärl, synes man icke hafva förmått tänka sig«, skriver han bland annat. Det är heller inte kvinnans anlag som felar, utan snarare självförtroendet och den tolkning av »qvinligheten« som föreskriver svaghet, sjukdom, hysteri och hjälplöshet.

Samtidigt är Theorell fast förankrad i det könskomplementära tänkande som åtminstone sedan den lutherska hustavlan placerat man och kvinna i helt olika samhällssfärer – mannen i det offentliga livet, kvinnan i hemmet, i egenskap av maka och mor. Därför ter sig de »grasserande emancipations-rörelserne« exempelvis i England för honom som direkt skrattretande:

Ty qvinnans sträfvanden att eröfra en andel i *mannens* bestyr äro onaturliga; hon måste begripa, att hennes rätt är att stå bredvid mannen i rättigheter och värde, icke att förväxla sig med honom; att vara i jemnhöjd med honom, men i *sin* krets, *sin* bestämmelse.

Argumentationen är tidstypiskt paradoxal – radikal i teorin men konservativ i sin praktik. Faktum är att de liberala publicisternas sätt att debattera »qvinno-emancipationen« präglades av ungefär samma villkorade »frisinne« som deras uppfattning om »folket«. Folket handlade alltså inte, vilket man kan förledas att tro, om den breda massan. Det var den nya uppåtsträvande medelklassen begreppet avsåg, och längre än till den sträckte sig i allmänhet inte reformkraven.⁴³ Visserligen verkade liberalerna för förbättrad fattigvård och reformering av de strafflagar som drabbade de obemedlade hårdast. Men att »drängar, torpare, gesäller eller något slags *icke besutna* eller *lösa*, beroende, råa personer« skulle få rösträtt var det inte tal om, framhåller exempelvis Theorell själv i en av sina politiska broschyrer.⁴⁴ För kvinnornas del propagerade man gärna för lika arvsrätt och i viss mån även för utökade utbildnings- och näringsrättigheter. Men offentligheten betraktades fortfarande som ett manligt område som det

inte hörde till kvinnans »natur« att beträda. Därför är också konsten som profession en styggelse, då den »aflägsnar qvinnan ogement från hennes verkliga bestämmelse och förbittrar henns lif«, hävdar Theorell, samtidigt som han lugnande kan konstatera: »Dessa fall äro lyckligtvis sällsyn- ta«. Här framstår redaktören återigen som rörande överens med kollegan Almqvist. Sedan denne i en artikel som »Fruentimrens författarskap« i *Aftonbladet* 1845 vidsynt hävdat att motståndet mot kvinnors skrivande endast är ett uttryck för »mankönets egoism«, utmynnar framställningen ändå i slutsatsen att kvinnors litteratur hör till »ett slags lägre omfång«.⁴⁵

De liberala debattörerna förkastar gärna det kvinnoförtryck de tycker sig kunna identifiera, men någon strävan efter likställighet är det inte fråga om. Deras analyser berör aldrig de underliggande strukturerna, de politiska, religiösa och moraliska premisser i samhällsbygget som ytterst utgör förtryckets orsaker. Därmed förmår dessa kritiker heller inte möta de krav på förändring som så ofta ligger implicit i de samtida kvinnliga författarnas romaner, och de hade exempelvis mycket svårt att förstå hur en sentimental tradition kunde användas i ett samhällskritiskt syfte.⁴⁶ Blindheten inför den indirekta kritiken gör att recensenterna tenderar att bara se idyll eller förkasta sentimentala inslag som »pjunk«. Och i de fall de finner explicita emancipatoriska utspel, avfärdas dessa genom att stämpas som »tendens«. Det är lika märkligt som signifikativt att tidens frisinnade publicister i kvinnofrågan bara delvis ser parallellerna till den klassrelaterade frihetskamp de själva är mitt uppe i. Theorells argumentation för kvinnans särskilda krets som något mer eller mindre naturgivet har påfallande likheter med hur de konservativa propagerade för bibehållna adelsprivilegier. I sin anmälan av *Torparen och hans omgifning* vederlägger Theorell de tänkta argument för ståndssamhällets fortbestånd han tycker sig se i Knorrings fixering vid blåblodiga anor. Att orättvisor ska få fortsätta råda bara för att de har en lång tradition anser han i det här fallet inte som ett giltigt argument:

Den läxan hafva vi hört förr, och icke en gång, utan tusen gånger; men vi finna henne icke klokare för det. *Menniskan* är väl ändock litet äldre än *aristokraten*; och så länge ingen kan visa, att *naturen* gjort denna sednare af ett eget ämne, måste vi väl tåla att se vissa omkastningar, hvarigenom det, som förut flutit ofvanpå, kommer ned, och tvärtom.

Någon revolutionär var inte Theorell, och bland de liberala pennorna brukar han föras till de mer moderata. Men inslag av social rörlighet, eller »vissa omkastningar«, betraktar han som fullt rimliga, åtminstone så länge dessa sker i för honom önskad riktning. Återigen påminns vi om att det är medelklassmännens politiska medborgarskap som står högst på prioriteringslistan. Kvinnors civila rättigheter har dock hamnat alltmer i fokus, medan den växande underklassen, »pöbeln«, ännu knappast ingår i diskussionen, åtminstone inte på ett djupare plan.

Det väsentligt nya i 1840-talets liberala litteraturkritik är att den så självklart rör sig i en för sin samtid central politisk diskussion. Samtidigt är det viktigt att notera även de inslag den förtiger eller motarbetar. Varken kvinnofrågans eller klassproblematikens djupare dimensioner ryms ännu i det litteraturkritiska registret. Theorell och hans kolleger har ett komplicerat och ambivalent förhållande till de centrala kvinnliga författarskapen och i behandlingen av dessa framträder även inkonsekvenserna i sättet att behandla klassfrågan.

Med *namnet* som utgångspunkt är det uppenbart att en fortlöpande bevakning av de mest omdiskuterade samtida författarskapen inte bara erbjöd talrika tillfällen att få säga sitt hjärtas mening om huruvida den litteratur som »alla« läste var politiskt/estetiskt tolerabel. En sådan återkommande granskning innebar även stora möjligheter för den enskilde kritikern att profilera sig och förmera sitt eget kulturella och politiska kapital. I skapandet av J. P. Theorell som den fruktade »guillotins-mannen« utnyttjades den kvinnliga treklövern både som ideologisk plattform och karriärmässig språngbräda.

MANLIG SAMTIDSLITTERATUR – VON BRAUN OCH ALMQVIST

Redan hösten 1844 var således grunden lagd för bedömningen av den kvinnliga treklövern i *Winter-Bladet*. Redaktören hade börjat med att kritisera kärlekstemats allmakt och onaturliga utförande hos samtidens centrala kvinnliga romanförfattare. Han hade recenserat Knorrings, Bremers och Carléns senaste alster och dessutom deklarerat sin syn på kvinnofrågan. Vad återstod? Att samlingsrubriken »Fruentimmers-litteratur« försvann efter recensionen av *Fideikommiss* kunde tyda på att uppdraget

ansågs vara slutfört. Den fortsatta bevakningen av författarskapen blev av naturliga skäl också glesare. Under 1844 var det bara Carlén som utkom med en ny roman, *Pål Värning*, vilken fick en närmast översvallande recension den 2 november. Året därpå återkom dock hela trion på bokmarknaden, Bremer med *I Dalarne*, Knorring med en andra samling *Skizzer* och Carlén med *Vinds-kuporna* och *Bruden på Omberg*. Samtliga recenserades i *Winter-Bladet* och till stor del fann Theorell anledning att upprepa många av sina tidigare ståndpunkter: Bremer hade lämnat det »hvardags-lif« hon hade talang att skildra, Knorring slösade bort sin begåvning på oväsentligheter och envisades med sin ståndshögfärd, medan däremot Carlén i allt väsentligt fortfor att betraktas som fulländad, både vad gällde stoff, stil och karaktärsteckning.⁴⁷

Först under 1845 balanserades den skönlitterära kvinnodominansen något genom två anmälningar av manliga samtidsnamn: Wilhelm von Braun och C.J.L. Almqvist. Det är lockande att ställa mottagandet av dessa mot behandlingen av treklövern, men recensionerna inbjuder bara delvis till jämförelser. I bedömningen av Brauns poesi saknas den koppling till en bredare samhällsdebatt som treklövern inspirerat till. Här blir bedömningen betydligt mer inomestetisk till sin karaktär, även om »fosforismen« förblir en gemensam angreppspunkt. I granskningen av Almqvist framträder de starka banden mellan politik och estetik, när Theorell klagar över att Törnrosförfattaren återigen väljer bort ett mer verklighetsförankrat skildringssätt.

Braun hade sedan debuten med *Dikter* 1837 gjort sig ett namn som en »folkets« poet; han arbetade gärna med dokumentärt och historiskt stoff, satiriserade höga militärer och ämbetsmän och drogs åt det lätt ekivoka. Hans poetiska kalender *Carolina* hade utkommit lagom till julen 1844 och recenserades i två på varandra följande februarinumner av *Winter-Bladet* 1845.⁴⁸ Men istället för att ägnas en bedömning i egen rätt fungerar samlingen mer än något annat som ett skyttevärn från vilket Theorell återigen kan avfira sarkastiska projektiler mot Uppsala. Visserligen lyckas Braun inte riktigt leva upp till de förväntningar hans tidigare verk hade väckt. Men Theorell ser ändå »en äkta kallelse hos honom, icke blott en trängtan och ett illfänande efter vers-makeri, såsom hos det öfriga vulgus«, och en djupare tanke – dock utan »obäkligt, vildt fantasteri, såsom man sett hos vissa, om hvilka det nästan är omöjligt att afgöra, huruvida de äga snille

eller icke, emedan man knappast orkar afskala de bålstore utväxterna«. Precis som i det tidigare Carlén-exemplet levereras positiva synpunkter framför allt i negativ form.

Inför Almqvists »kapitalistromantiska« *Smaragdbruden. Följderna af ett rikt nordiskt arf*, recenserad den 22 november 1845, har Theorell uppentbart svårt att frammana någon som helst entusiasm.⁴⁹ Efter några oinspirerade anmärkningar om titeln (»*skrufvad*«), stilen och »sättet« (»lifliga, pikanta, öfverraskande, man kan kalla dem barocka«) samt den osannolika pengarullningen, ägnar Theorell avslutningen åt att klaga på grammatik- och ordboksförfattarens regellöshet ifråga om språket. Gentemot Almqvists författarskap anas en besvikelse liknande den Theorell måste ha känt inför Knorring. I *Törnrosens bok* (imperialoktavutgåvan), som han ägnade en lång recension i *Aftonbladet* i april 1839, hade Theorell sett någonting nytt i antågande hos denne »mästare i *alla* genrer«, vilken han i ett tidigare sammanhang pekat ut som »den snillrikaste och tillika befängdaste av fosforisterna«.⁵⁰ Andreæ har med rätta påstått att recensionen går ut på att slutgiltigt omvända författaren genom att »utrensa de rester av romantisk estetik som ännu hindra Almqvist att nå mästerskapet«.⁵¹ Här mönstrar Theorell ut det »bizarreri« han sett i flera av författarens tidigare verk och ställer det mot Almqvists nya »komiska förmåga« och hans talang att skildra alla samhällsskikt (»den förste som *individualiserat* bönder« etcetera). Theorell passar också på att placera Törnrosförfattaren i skarp motsats till sina egna litteraturpolitiska fiender, här tydligt adresserade:

Eho som sett de hvardagliga, medelmåttiga bekänarne af fosforismen och gothicismen, med deras dunkla, vilda, obäkliga, ohandterliga tränader och bärserkerier, skall dubbelt beundra, ja förvånas öfver denne författares bildningsgång, och att han icke blott (negatift) afskuddat sig det grumliga slagget, utan ock (positift) gjort sig så innerligt bekant och hemmastadd med det verkliga lifvet, det konventionella lifvet, det sällskapliga lifvet och alla dess aldra finaste nuancer, dess vanligen ohärliga egenheter, som annars icke gerna studeras utan på bekostnad af den artistiska renheten och sjelfständigheten, emedan de äro motsatsen mot *inbillning*.⁵²

Men Theorells ambitiösa övertalningsförsök hade uppenbarligen inte givit önskat resultat. I recensionen av *Smaragdbruden* sex år senare tycks han slutligen ha gett upp hoppet om Almqvist som den store realisten.⁵³

Även om vissa inslag i den kritiska arsenalen således känns igen från artiklarna om treklöverns romaner, inte minst de återkommande angreppen mot fosforismen, är det tydligt att de kvinnliga författarna ges större utrymme och engagerar Theorell mer, och dessutom erbjuder en bredare utgångspunkt för den diskussion han vill föra. Angreppssättet kan synas betydligt snävare, med dess återkommande fokus på att fastställa gränserna för en acceptabel kvinnlighet. Samtidigt är det värt att uppmärksamma hur den här gränssättningen sker utifrån ett vidare samhällspolitiskt syfte, där kvinnligheten ges en nyckelroll i byggandet av en livsduglig medelklass med framtidsambitioner. Att Emilie Carlén på punkt efter punkt ställdes framför sina båda kvinnliga kolleger, och dessutom fick betydligt mer uppmärksamhet än sin samtids stora manliga författarnamn, är i det sammanhanget inte särskilt förvånande. Hon var den som bäst lyckades förena vad Theorell såg som de centrala uppgifterna för samtidens nya prosa – en skildring som förutom att fånga det svenska kynnet tecknade en igenkännlig medelklassstillvaro bestående av »naturesanna«, »lefnadsglada« karaktärer och deras vardagliga strävanden.

THEORELL OCH TENDENSLITTERATUREN

Periodens centrala litterära stridsfråga, det som Aspelin kallat *verklig-hetsproblemet*, handlade om intrikata samband mellan estetik, politik och moral.⁵⁴ Diskussionen var också starkt präglad av genus. Den rådande idealrealistiska normen förutsatte en för författarna närmast omöjlig balansakt. Å ena sidan förespråkades ett försiktigt utvidgande av stoff och stil. Å andra sidan måste den poetiska rättvisans dekorum upprätthållas, för att det hela skulle kunna förbli »poesi«. Diskussionen handlade till stor del om att formulera var gränsen egentligen skulle gå, och den drogs snävare för kvinnliga författare.⁵⁵ J. P. Theorell visar sig emellertid förvånansvärt oberörd av de sedliga överträdelser som engagerade så många av hans kritikerkolleger. När övriga recensenter ondgjorde sig över Sophie von Knorrings *Cousinerna* (1834), viftade Theorell som vi sett bort allt tal om omoral. Även ifråga om Almqvists *Det går an* (1839) hörde han till det

fåtal som var i huvudsak positiva.⁵⁶ Inför Carléns likaledes omdiskuterade *Pål Värning* var han osedvanligt välvillig och ägnade i sin recension i *Winter-Bladet* framför allt stort utrymme åt att återupprätta den »fallna« hjältinnan Nora, som varken lägger sig ner och dör sotdöden eller går i kloster, utan istället arbetar sig upp och återigen kan bli respektabel.⁵⁷ Här såg han uppenbarligen ett för litteraturen angeläget ärende, så angeläget att han fann för gott att förtydliga sin syn på den bespottade tendenslitteraturen: »Så kallade *afsigts-romaner* äro ett ogräs på litteraturens fält«, inleder han, och fortsätter: »Men att en ledande grund-tanke går igenom stycket, och att konst-njutningen är sammanväfd med uppfattandet af en sanning, en åsigt, det kan icke undvikas och bör icke heller motarbetas.«

Tendens kan alltså i viss mån vara berättigat; ett verk behöver »en plan«, »en ledande grundtanke«. Men det måste vara rätt grundtanke. För Theorell handlade tendensproblematiken framför allt om att vidga litteraturens representation. Fler karaktärer ur »folket« (alltså medelklass eller bönder) borde skildras. Men de måste porträtteras på ett »sant« sätt och bete sig i enlighet med »sin« klasstillhörighet. De skulle tala och leva på sätt som gick att känna igen sig i, och det är framför allt detta Carlén lyckats med: »Det ges så många författare, som framhållit den förfinade världens lefnadsvanor, passioner och, till stor del, tillkonstlade, sorger, att en, som skickligt och med kärlek visar oss de obildades känslor och lidanden, blifver oss ovanligt dyrbar.« Det är således inte den kvinnliga dygden utan den demokratiska moralen som i första hand intresserar Theorell. Att Carlén precis som sina medsystrar då och då hemfaller åt sentimentalitet och verklighetsflykt kan han överse med, så länge »grundtanken« går i rätt riktning, det vill säga »främjar«, som Andreae uttrycker det, »det tredje ståndets expansion«.⁵⁸ Ett moraliskt felsteg som Noras i *Pål Värning* kan i sammanhanget, genom det sätt på vilket det sonas, snarast understödja bilden av den nya medelklassen som livsdugligt framtidssläkte.

Även Theorells fortsatta bevakning av Carléns författarskap i *Dagligt Allehanda* förstärker bilden av hur hans bedömningar gärna utmynnar i en mätning av hur väl de litterära karaktärerna lyckas tackla vardags- och samlevnadsproblemen. Här kan en huvudperson som den i kärlek obeslutsamme Georg i *Enslingen på Johannisskäret* (1846) snarast fungera som föredöme just genom sin ofullkomlighet: »om han icke är en roman-hjelte, så är han dock en *menniska* [...]«.⁵⁹ Fanny i samma roman får med



Att det i många fall var kvinnliga romanförfattare som sålde mest och fick de högsta arkhonoraren på bokmarknaden passerade knappast obemärkt. Här ett satiriskt inlägg i *Komisk kalender* för 1847.

förnuft, plikt känsla och »nordiskt lugn« Theorell att brista ut i ytterligare en lovsång över Carléns sätt att hålla sin skildring fri »från allt *pyjunk*, all sjuklig trånad«. På samma sätt får *Ett år* (1846) beröm både för själva idén – »en 'Går-an'-roman« som vänder på perspektivet genom att låta ett par ingå resonemangsäktenskap med överenskommelse att hålla skenet uppe under ett år för att sedan skilja sig – och för att experimentet fortlöper odramatiskt, »utan att gifva anledning till någon skandal eller rysning hos den ömtåliga sedesamheten«. ⁶⁰

Där Knorrings adelsfröknar filosoferar och tränar sig till döds, och Bremers kunskapsörstande hjältinnor strävar mot svåröverskådliga »högre« mål bortom traditionellt familje- och kvinnoliv, tecknar Carlén initiativrika hjältinnor som alltid visar sin handlingskraft i praktiska vardags-sammanhang. Här är det återigen tydligt hur tätt sammanlänkade klass och kön är i den liberala diskussionen. Carléns framgångar handlar helt enkelt om att hon i dubbel bemärkelse uppfyller en ny genuskod. För det

vi ser krav på från kritiker som Theorell är inte bara en omformulering av litteraturens »ärende«. Den liberala debatten rymmer också en omdefiniering av själva kvinnligheten, där den intellektuella, belästa högreståndskvinnans status snabbt föll. Hon kom alltmer att representera yta istället för djup, materiellt snarare än moraliskt värde och sensualism eller till och med moralisk »orenhet« istället för ett osjälviskt, uppoffrande engagemang för andra. En sådan kvinna ansågs helt enkelt inte riktigt kvinnlig.⁶¹ Den här statusförändringen är fullt avläsbar i bemötandet av periodens stora kvinnliga författarskap. Makans och moderns traditionella omsorger återupprättades, och dessa kunde i och för sig kunde rymma ett rejält mått av handlingskraft och duglighet. I den framväxande medelklassens resa mot makt och tolkningsföreträde efterfrågades sådana kompetenser som både stöd och motvikt till den offentligt inriktade maskuliniteten.

Utifrån ett engelskt 1700-talsperspektiv har bland andra Kathryn Shevelow pekat på hur klass och kön integrerades just i diskussionen om romanen, där den nya realistiskt inriktade samtidsromanen, *the novel*, kopplades till medelklass och manlighet, medan den tidigare *romance*-traditionen konnoterade aristokrati och kvinnlighet, och betraktades som konservativ och förlegad.⁶² Även om de engelska genrebeteckningarna inte nämns explicit i det svenska recensionsmaterialet blir skiktningen synlig i den liberala kritikerkårens granskningar av den kvinnliga treklövern. Här är Emilie Carlén den som ur både köns- och klassperspektiv kommer närmast det nya idealet, medan framför allt Knorrings avfärdas, inte bara som aristokratisk utan också som inspirerad av en äldre, sentimental tradition. Gällande Knorrings kan det vara intressant att påminna om en alternativ tolkning. *Aftonbladets* osignerade anmälan av den andra samlingen *Skizzer* den 11 december 1845 skrevs troligen av Wendela Hebbe. Till skillnad från Theorell ser hon i Knorrings adelsskildringar någonting välgörande i relation till »de alldagliga teckningarne af hvardagslifvet« och framhåller författarinnans unika förmåga att fånga en flyende tids svenska seder.⁶³

Bremer blir i sammanhanget intressant som ett slags medierande figur, med trådar till båda genreraditionerna och med sin bakgrund i lägre överklass. En liberal kritiker som Theorell får problem med att hantera en sådan i klasstermer svårfångad författartyp. Här inbjuder de högtflygande intellektuella och filosofiska anspråken till anmärkningar om »okvinnlighet«, samtidigt som Bremer i Theorells ögon har en stor potential, om

hon bara ville hålla sig inom de områden hon i hans tycke behärskar.

Tendenslitteraturen aktualiseras återigen i den långa recensionen av Bremers *I Dalarne*, som löpte över två nummer av *Winter-Bladet* i maj 1845.⁶⁴ Första delen består framför allt av ytterligare anmärkningar kring förfelade ansträngningar. »M:ll Bremer« hade med sina första verk rättvist vunnit ett rykte inom vad Theorell nu kallar för »förmaks- och köksromanen«. Problemet är att hon sedan »beslöt kasta sig ut på *fantasi-sidan*« och »gräva i de der förråden af *gammal* roman-litteratur« där hon lånat »monstruositeter och fasligheter från den Spiess-Radcliffska, halft bråkande idylliska näpenheter från den Lafontaineska, vattusiktigt och lungsiktigt mänsken och gudligheter från fosforismen«. Bremer får kort sagt klä skott för en ansenlig del av Theorells samlade antipatier. Därför är det desto mer förvånande att han i artikelns andra del trots allt tycks anse det mödan värt att ge författarinnan ett råd, nämligen att »företaga sig en stor detaljerad tafla af en sådan der qvinlig emancipation. Den skulle blifva interessant, så vidt man får döma efter de små skizzer, som i de andra romanerna blifvit inströdda«. I samband med detta råd anknyter redaktören återigen till tendenslitteraturen:

I allmänhet får visst icke antagas, att ett fantasi-verk bör beräknas på bevisandet af en sats, på befordrande eller bestyrkande af en doktrin; men i fall konstverket i sin total-effekt leder till inskräpande af någon stor sanning, till öppnande af någon ny och vidsträcktare åsigt öfver mensklighetens viktigaste angelägenheter [...] så kan man icke föreställa sig, att dess bestämmelse derigenom är neddragen till en lägre sfer.

Det ligger en hel del i Andreæns påpekande att Theorells oproportionerligt stora intresse för »fruntimmers-litteraturen« måste ses som en del i hans anti-fosforistiska projekt.⁶⁵ Theorell hade fört den striden ända sedan åren på *Stockholms Courier* och som vi har kunnat se inordnades hans granskningar av treklövernens romaner gång på gång i en tidstypisk liberal retorik. Ändå räcker knappast aversionen mot Uppsalaestetikerna som förklaring till det ohöjlda engagemanget. Theorells kritik antar trots allt inte bara negativ form. Betraktade tillsammans illustrerar hans recensioner en ambition att avvisa vad han såg som improduktivt men också att peka ut nya

möjliga och, enligt hans mening, nödvändiga riktningar för författarna. När det gäller Knorring och även Almqvist förefaller han slutligen helt enkelt ha gett upp hoppet om en sådan möjlig förändring.⁶⁶ Intressant nog märks ambitionen att »förbättra« kanske mest i relation till den författarinna Theorell också förefaller mest skeptisk till: Fredrika Bremer. Uppmaningen till henne att skriva ett större arbete om »en emanciperad qvinna« kunde mycket väl tolkas som raljans.⁶⁷ Men det är också möjligt att läsa in en seriös nyfikenhet, kanske till och med något av en föraning. Theorell argumenterar verkligen för sin sak; han återoppar tidigare porträtt av självständiga kvinnor i Bremers verk, som Beata Hvardagslag, Hillevi Husgafvel och den senaste romanens fröken Lotta. Det konkreta rådet att utveckla temat uttalas dessutom två gånger i artikeln.

Det skulle dröja drygt tio år innan Bremer lät publicera sin stora emancipationsroman *Hertha. En själs historia* (1856). Hade Theorell recenserat den hade han säkerligen haft en hel del att anmärka på. Ändå finns det något närmast profetiskt i recensionen av *I Dalarne* som definitivt komplicerar den tidigare bilden av Theorell som »vresig kvinnohatare«.

I min egen avhandling om den kvinnliga treklövern och 1830-talets svenska romandebatt fick bland andra Theorell stå som representant för den *backlash* som drabbade familjeromanen och de kvinnliga författarna under det påföljande decenniet. Med stöd i exempelvis Gaye Tuchmans forskning om det litterära klimatet i England under 1840-talet tyckte jag mig se hur även de framgångsrika svenska romanförfattarinnorna började trängas undan på ett alltmer systematiskt sätt – inte minst på grund av de nya krav den liberala kritiken formulerade, på en vidgad verklighetsbeskrivning bortom den kvinnliga sfären.⁶⁸ Efter en närmare granskning av Theorells kritik i *Winter-Bladet* ter sig situationen något mer komplex. Visserligen finns även här en tydlig reaktion mot de kvinnliga författarnas framgångar och en närmast hätsk lust att framhålla deras brister. Men irritationen handlar inte bara om en mättnad inför familjeromanens tidigare så vinnande koncept. Faktum är att de kvinnliga författarna till stor del övergav romanformatet för skiss- och följetongspublicering under 1840-talet, trots kritikens idoga försök att hålla dem kvar. Jag skulle hellre hävda att den politisering som så ofta tillskrivs decenniets liberala litteraturkritik även präglar väsentliga delar av periodens prosalitteratur, om än på andra sätt. Efter några år med flera gemensamma utgångspunkter

och intressen talar recensenter och romanförfattare allt oftare förbi varandra. Författarnas försök att vidga ramarna för verklighetsskildringen stötte ofta på hårt motstånd. Den radikalisering av kvinnans verksamhetsområde som alltfler prosaförfattarinnor prövar ville recensenterna oftest inte veta av och den utvidgning av stoffet som kritikerna efterlyste förutsatte i många fall kunskaper inom områden (politik, sociala frågor) som kvinnor inte förväntades ha tillgång till. Inte minst mot den bakgrunden är samklangen mellan Theorell och Carlén spännande, för att inte tala om redaktörens försiktiga entusiasm inför ett eventuellt kommande större kvinnoemancipatoriskt projekt hos Fredrika Bremer.

WINTER-BLADET 1853

När J.P. Theorell under 1853 återigen, föga framgångsrikt, försökte driva *Winter-Bladet* som en självständig publikation, blev den tidigare så omhuldade skönlitteraturen i det närmaste osynlig i spalterna. Under rubriken »Litteratur-öfversigt« kunde redaktören endast utlova en mer konsekvent bevakning av litteratur ur »det politiska och historiska facket«. ⁶⁹ Den samtidspolitiska verkligheten tycktes om möjligt ännu mer akut än när tidskriften upphört åtta år tidigare. Svallvågorna efter februarirevolutionen i Paris 1848 hade bland annat märkts genom de så kallade marsoroligheterna i Stockholm. Under ett par dagar skakades huvudstaden av uppretade folkmassor som krossade fönster hos framträdande ämbetsmän och präster, länsade butiker och högljutt skanderade sina krav på republik och reformer – innan upproret kvästes, med 18 döda och många skadade som följd. ⁷⁰ Samma år hade Marx och Engels publicerat *Kommunistiska manifestet*, som snabbt kom i en svensk översättning. Det proletära hotet ryckte allt närmare och en allvarlig lågkonjunktur med skriande fattigdom som följd ökade missnöjet. När *Dagligt Allehanda*, där Theorell då var verksam, drogs med i radikaleringen hade han sett sig tvungen att återigen bryta upp. I öppningsartikeln »Till Allmänheten« i det återuppväckta *Winter-Bladet* den 3 januari 1853 förklarar redaktören att han, som alltid förespråkade stegvisa reformer, ogillade »det socialistiska gycklet«, vilket han såg som ett kortvarigt »Pariser-mode« utan förankring i svenska förhållanden. Han förklarar de senaste fem åren (efter 1848) som politiskt förlorade och ser sig själv trängd »mellan två eldar«, med de konservativa

på ena sidan och socialisterna på den andra. Det samtidspolitiska läget dominerar nu tidskriften helt. Men även den begynnande industrialiseringen börjar märkas, och med den också arbetarnas situation. Planerna på såväl järnväg och aktiebolagslag som förbättrade arbetarbostäder och utökad brännvinsreglering applåderas av Theorell. Representationsfrågan dryftas alltjämt och redaktören välkomnar nya, liberala vindar från Ridarhuset. Han ägnar också en ambitiös artikelserie åt ett av sina humanistiska stridsämnen: värden av svenska språket.

Även den litterära scenen hade förändrats sedan tidskriftens senaste nummer 1845. Romanens status var alltjämt omstridd, samtidigt som dess fortsatta utveckling mot regelrätt massmedium och lukrativ handelsvara gjorde den lockande inte minst för författare med politiska anspråk. *Tendenslitteratur* hade blivit något av en egen genrebeteckning, med nedsättande klang. Inte ens seriösa försök att skildra samtida samhällsproblem – som Onkel Adams genremålningar, August Blanchés hantverkarskildringar eller Sue-doftande satsningar som Kiellman-Göranssons *Westerlånggatans engel* (1850) och Ridderstads *Samvetet eller Stockholms-mysterier* (1851) – väckte någon större entusiasm hos den kräsna liberala kritikerkåren, även om författarna nådde många läsare i häftesserier och på följetongsplats.⁷¹

Tidigare tongivande aktörer var ute ur bilden. Almqvist hade flytt landet sommaren 1851, misstänkt för förskingring och förgiftningsförsök, och samma år hade Hierta sålt *Aftonbladet*. Även den kvinnliga treklövern hade decimerats. Sophie von Knorring avled revolutionsåret 1848, ironiskt nog i samma lungsot som Theorell klagat på att hennes romanhjältinnor så ofta föll offer för. Emilie Carlén slickade såren efter den nedgörande kritiken av romanen *Ett rykte* (1850), vilken den liberala C. F. Bergstedt, redaktör för *Tidskrift för Litteratur*, i uppgörelsen »Om den usla litteraturen« utpekade som bland »det orenaste och vidrigaste kanske något lands romanlitteratur har att uppvisa«.⁷² Efter några års tystnad togs Carlén dock till nåder igen med *Ett köpmanshus i skärgården* (1859–60) som först publicerats som följetong i *Aftonbladet*. Fredrika Bremer, som i romanen *Syskonlif* (1848) gestaltat ett småskaligt samfund med tydliga drag av såväl utopisk socialism som feminism, skulle snart utkomma med sina resebrev från den stora Amerikaresan. Även hon hade fått publicera sig på följetongsplats i *Aftonbladet* med ett långt socialt reportage, »England om

hösten år 1851«, där synen både på fattigdomens bekämpande och kvinnornas samhällspolitiska roll var allt annat än okontroversiell.⁷³ Dessutom hyste Bremer vid det här laget långt framskridna planer på just den stora emancipationsroman Theorell efterlyst tio år tidigare, *Hertha*.

I *Winter-Bladet* 1853 saknas skönlitterära recensioner; däremot kommenteras det litterära läget, eller snarare litteraturkritiken, på några ställen. Så sker exempelvis i samband med en insändare den 12 februari, riktad mot första bandet av överste Bergman von Schinkels omdiskuterade *Minnen ur Sveriges nyare historia* (1852). Verket hade sammanställts av överstens brorson, litteratören C. W. Bergman, och fått en kritisk anmälan i ett tidigare nummer. Vad såväl redaktören som insändaren ondgör sig över är hur andra tidningar kunnat vara så snara att »puffa« för ett verk som visat sig vara bristfälligt. Theorell ser främsta orsaken till »den usla litteraturen«, som bland andra Bergstedt tidigare diskuterat framför allt med de skönlitterära häftesserierna i blickfånget, i »den litterära kritikens eländiga beskaffenhet«.⁷⁴ Tidningarnas alltmer skamlösa nepotism hade resulterat i en rad oblyga hyllningar av egna medarbetares alster. Försöken mot »en verklig kritisk lag-skipning« hade förkvävts av »kramvaru-litteraturen« och den läsande allmänheten hade vilseletts och tappat smaken för god litteratur, menar Theorell och frågar retoriskt: »Hr. Bergstedt, hvar är han nu? och vad tycker han sig hafva utträttat emot ofoget?« Vad alla visste var förstås att Bergstedt hade stigit ner från sina höga hästar för att bli chefredaktör på den mest självpromoverande tidningen av dem alla, *Aftonbladet*, där Theorell själv hade verkat på 1830-talet.

Men minnet var kort och principerna töjbara. Även den rättrådigaste av liberaler riskerade att slukas upp av de marknadskrafter man försvarade och förkastade med samma glöd, allt beroende på sammanhang. Därför kunde Theorell fördöma de senaste årens utveckling, där »nästan *all* dom, äfven i rent litterära frågor, lidit af *politisk* partiskhet« – utan att med ett ord beröra sin egen mångåriga delaktighet i den hanteringen.

THEORELL OCH NAMNET

J. P. Theorell var således en inflytelserik skribent i sin samtid, känd som vass kritiker och debattör under liberal flagg, aktiv mitt i huvudstadens publicistiska strider under 1830- och 40-talen. Men där exempelvis Sturt-

zenbecher medvetet skapade sig ett namn, Orvar Odd, verkar Theorell inte ha strävat efter kändisstatus för egen del. Det innebar emellertid inte att han förblev anonym. På grund av sin hårdföra granskning inte minst av de centrala kvinnliga författarskapen under de första åren på *Aftonbladet*, omtalades Theorell i kulturkretsar alltså som »guillotins-mannen».⁷⁵ Som redaktör, både för den egna tidskriften *Winter-Bladet* och som ansvarig för den litterära avdelningen »Winter-blad» i *Dagligt Allehanda*, gick han under benämningen »Winterbladsmannen».

Theorells artiklar väckte en hel del uppmärksamhet och fick sällan stå oemotsagda. I en av de många dispyterna i spalterna med hans tidigare arbetsgivare *Aftonbladet*, kring nyåret 1846–47, pekade det senare på »Winterbladsmannens» konstitution, hans »lust att ’afrätta’» och hans närmaste konungsliga position, »med oinskränkt makt att utdela hugg åt andra, men till sin egen person [...] helig, så att man icke ens må peka på honom med lillfingret».⁷⁶ Dessutom tyckte sig artikelskribenten se en tydlig favör för två författarskap hos den annars så stränge recensenten: Emilie Carlén och Wilhelm von Braun, vars respektive senaste verk han nyss hade gett positiva anmälningar i *Dagligt Allehanda*.⁷⁷

Att Theorell raskt tillbakavisade sådana anklagelser lär knappast ha förändrat den allmänna bilden. Trots, eller kanske snarare tack vare, hans vida samhällssyftande kritik förblev det litterära register mot vilket Theorell mätte sina idéer tämligen begränsat. Hans argumentation och estetiska preferenser förblev sig ganska lika, även om hans syn på kvinnoemancipationen som vi sett förändrades något. Det gjorde kritiken lättillgänglig och lätt igenkännlig, men också efter hand en smula »knarrig», som *Aftonbladet* dristar sig att påtala i ovan nämnda inlägg. Det finns en till rigiditet gränsande konsekvens i Theorells kritik. Den har ett tydligt ärende och en fast agenda, vilket framkallar bilden av ett distinkt temperament och en lätt urskiljbar penna. Ändå tycks alltså Theorell inte ha haft samma strävan som exempelvis Sturtzenbecher att bli uppmärksammas som individuell aktör. Sedd utifrån den individualisering och personfixering som präglar vår tids pressoffentlighet, kan detta framstå som en aning apart. Men Theorell intar ändå en i sin tid representativ och helt legitim position. I likhet med exempelvis Wendela Hebbe kan han ha haft goda skäl att undvika upprättandet av alltför starka band mellan pennan och sin egen person. Hans politiska intressen och kopplingar inte minst

till reformarbetet i riksdagsutskotten gör honom till en kritiker som snarare brinner för sakfrågorna än för sin egen personliga plats på det kulturella fältet. Som enskild aktör ingår han samtidigt i den modell av personifikation och rolltagande som tidigare nämnts, där olika skribenter genom diverse smek- eller öknamn knöts till den publikation de för tillfället var verksamma i, något som i sin förlängning även det innebar ett slags publicistiskt varumärkesbyggande.

I likhet med Sturtzenbecher och Hebbe var Theorell en mångsysslare, men till skillnad från sina båda kolleger saknade han skönlitterära författarambitioner. I hans fall var litteraturkritiken, åtminstone under vissa perioder, en direkt huvudsyssla. Både i *Aftonbladet* och *Dagligt Allehanda* innehade han positionen som förstekritiker, med främsta fokus på den litteratur som också diskuterades och lästes mest: den nya, samtids- och samhällsinriktade prosan. Detta innebar stora möjligheter för honom att profilera sig just som *recensent*. Genom att öppet understödja den litteratur som i hans tycke bäst förmådde formulera den framväxande medelklassens framtida samhällsuppgift, fick Theorell en central uppgift som klassföreträdare. Han såg och uppmärksammade de kvinnliga författarnas stora inflytande, och kunde utifrån deras popularitet skapa sig ett eget utrymme i debatten. Här bidrog bakgrunden som ämbetsman och politisk skribent med unika erfarenheter. Med kunskaper från dessa områden deltog Theorell i skapandet av en ny kritikertyp, för vilken litteratur och politik var ouplösligt sammantvinnade och självklart integrerade i det journalistiska nyhetsflödet.

AVSLUTNING

Tomma namn – en tankelek

Som inom all historisk forskning är en avgörande fråga vilka redskap vi använder oss av i mötet med en viss tid och problematik. Hur kan vi avkoda och begripliggöra 1840-talets olika sätt att framträda i den litterära offentligheten – hur får vi syn på vad *namnet* betyder i periodens publicistik, kulturjournalistik och bokmarknad? Detta frågebatteri rymmer förstås en inomvetenskaplig dimension: Hur har bristen på tillförlitliga källor parad med fixeringen vid *författarfunktionen* påverkat bilden av perioden och dess aktörer? Vad har luckorna, osäkerhetsfaktorerna och sätten att hantera dem fört med sig – hur har dessa omständigheter påverkat forskningens sätt att tradera namnet? Den här senare aspekten handlar om komplicerade kanoniseringsprocesser, alltför omfattande att reda ut här, men ändå värda att uppmärksamma. Varför ställer forskare de frågor de ställer, var söker de efter svaren, och vad händer när säkra svar uteblir? Någon grad av ovisshet och osäkerhet hör till vetenskapens vardag. Historisk och biografisk forskning rymmer ett avsevärt mått av fiktivitet, det finns ingen exakt gräns mellan att rekonstruera och att konstruera ett historiskt skeende.¹ På sikt handlar hanterandet av namnet om ett slags mytologisering, ett retroaktivt, ackumulerat varumärkesbyggande om man så vill – eller om ett allt svagare eko som till sist helt tonar bort.

Materialet i denna studie rymmer en rad komplexa ingångar till *nam-*

net. Till att börja med har vi den många gånger faktiska frånvaron av namn i artiklar och på titelsidor, det dominerande bruket att publicera sig anonymt eller med signatur. I relation till denna norm ska så ställas den stråvan efter att *göra sig ett namn* som växer sig allt starkare just vid den här tiden. Så har vi det inslag av konstruktion, av ett traderande, ofta utan full täckning, som forskningen bidrar med. Hur kan summan av dessa processer, och följderna av dem begreppsliggöras? Inom språkfilosofin och språkteorin talar man ibland om *tomma namn* (empty names) – den ända sedan antiken omdebatterade frågan om hur man på ett meningsfullt sätt kan tala om någon eller något som inte existerar.² Tomma namn är egenamn som saknar en existerande referens, som jultomten, Sherlock Holmes och Pegasus. Mytiska figurer eller fiktiva karaktärer »finns« ju inte, ändå brukar vi förknippa dem med en rad kännetecken och egenskaper – skägg, snällhet, intelligens, piprökning etcetera. Namnen är således visserligen »tomma« i ontologisk mening, men det betyder därmed inte att de saknar ett innehåll. De konnoterar och associerar till olika företeelser. Frågan är hur vi kan tala om dem.

Inom språkfilosofin har flera så kallade objektteoretiker hävdat att den här typen av figurer bör betraktas mot bakgrund av fiktionen som en särskild typ av »verklighetsområde«, där sanning i *fiktionen* är sanningen om vad som yttras om detta område, ingenting annat. Andra, så kallade pretense-teoretiker (*pretense* betyder i sammanhanget sken, spel, lek), har snarare velat betona fiktionen som en komplicerad form av inbillning, fantasi eller låtsaslek som därigenom inte heller kan bedömas utifrån sedvanliga regler. Man kan också kombinera dessa synsätt, eller göra som bland andra Stephen Yablo, amerikansk professor i filosofi: vända på diskussionen och hävda att många saker vi föreställer oss som verkliga kan förstås bättre om vi istället tänker oss att de har en fiktiv status.³ Denna rockad finner jag fascinerande. Inte minst litteraturforskare kunde ägna mer möda åt att utreda hur människan ständigt fiktionaliserar tillvaron, upprättar manus åt sitt liv och dramatiserar berättelserna om sig själv och andra. Många gånger skulle det visa sig att det inte bara är »verkligheten« bakom dikten som är intressant. Hur såväl fiktion som verklighet hela tiden måste diktas fram för att tala till oss, är en lika intressant som försummad aspekt.

Genom att så här avslutningsvis anknyta till begreppet *tomma namn*

aktualiserar jag en gammal, ofta avancerad och vindlande tankelek. Men istället för att delta i den språkfilosofiskt spinner jag alltså vidare utifrån mitt eget litteraturvetenskapliga och -historiska perspektiv. Jag sätter till exempel inte ifråga huruvida de aktörer jag behandlar i den här studien verkligen har existerat. Snarare tänker jag mig att *tomma namn* kan bidra till att illustrera *hur* dessa aktörer existerat som skrivande, offentliga subjekt – genom deras sätt att bygga upp alternativa personligheter, omväxlande framträda öppet och dölja sig, vara tydligt urskiljbara i ett sammanhang för att i nästa till synes »försvinna«. Tomma namn blir framför allt något av ett emblem över och kanske också en metafor för en tidigare litterär offentlighets (för oss idag) paradoxala läge, där normen fortfarande föreskrev anonym publicering samtidigt som *namnet* var på väg att förvandlas till en vara på en litterär marknad. En väsentlig fråga i sammanhanget måste vara hur man utan att nämna detta namn lyckas upprätta individuella, skrivande subjekt och förse dem med ett säljande innehåll.



Problematiken kring anonym publicering har fått förnyad aktualitet bland annat i samband med den digitala kommunikationen på internet, där en rad tidigare publiceringsmönster och olika typer av kreativa namn- och identitetsspel upprepas. Kanske kan de olika halvoftentliga framträdandeformer som växer fram på nätet bidra till en förnyad förståelse för att den litterära diskussionen inte enbart bör betraktas ur ett publicistiskt tryckperspektiv där avsändaren alltid är tydligt angiven? Kanske är, till följd av den digitala tekniken och nya publiceringskulturer, *namnet* som adelsmärke återigen på väg att luckras upp? Eller är snarare kändiskulturen och nya typer av kottier och kretsar av »initierade« på väg att ta över även här? Det finns tecken som pekar mot båda dessa tendenser.

Anonymiteten är ett återkommande debattämne i offentligheten. I mars 2009, mitt i stormen kring den så kallade Ipred-lagen, inledde bloggen Mårtensson (den liberale debattören Stefan Mårtensson) ett upprop för en lag om »intellektuell (digital) allemansrätt«, där en av grundstenarna handlade om rätten till anonymitet i cybervärlden.⁴ I samband med den intensiva internettrafiken under inledningen av den arabiska våren 2010–2011 fick frågan förnyad aktualitet och sprängkraft. Aktivister-

nas skyddade identiteter var en direkt förutsättning för deras möjligheter att agera. Andra debattörer har propagerat för ett förbud och hänvisat till allt från olaglig nedladdning av upphovsrättskyddat material till barnpornografibrott och nätmobbning. Det senare perspektivet dominerade våren 2013, i en bred motrörelse mot det näthat som riktats mot en rad kvinnliga skribenter och debattörer i svensk offentlighet. Frågan är komplicerad och lagstiftningen har haft svårt att gå i takt med publiceringspraktikerna.

Att även författarnamnet väcker starka känslor kopplade till yttrandefrihet visar åtskilliga välkända exempel från senare decennier, bland dem Salman Rushdie, Taslima Nasrin och Roberto Saviano. När Mo Yan (signaturen betyder »tala inte») utsågs till nobelpristagare i litteratur 2012, bestormades han med frågor från pressen i väst kring hur han som författare såg på tryckfrihet och demokrati i det kommuniststyrda Kina.

Även upphovsrättsliga tvister uppstår då och då. Ett intressant exempel är den internationella uppståndelsen kring pseudonymen J. D. California (alias svenske förläggaren och författaren Fredrik Colting) och romanen *60 Years Later – Coming Through the Rye* (2009) som hämtat sin huvudkaraktär från J. D. Salingers klassiker *Catcher in the Rye* (1951). Frågan huruvida en författare äger sina karaktärer och har patent på sitt sätt att skriva avgjordes slutligen genom förlikning: romanen får aldrig publiceras i USA, däremot i resten av världen. Konflikten säger en del om hur centralt författarnamnet är på dagens bokmarknad, och hur närmast bisarra de författare kan te sig i vårt medialiserade samhälle, som likt Salinger (han avled 2010 men den litterära kvarlåtenskapen hårdbevakas av hans advokater) inte vill figurera någon annanstans än genom sina verk. Salingers exempel väcker en rad litteraturhistoriskt intressanta frågor kring hur attityden när det gäller författare, originalitet och upphovsrätt har förändrats. Hade Colting istället för i tryckt form på eget förlag publicerat sin uppföljare på internet hade han kunnat sälla sig till en i raden av obetalda och okända *fan fiction-författare*, och som sådan blivit både kommersiellt ointressant och i det närmaste onåbar för rättsapparaten. Hade å andra sidan J. D. Salinger verkat i början på 1700-talet, hade han likt bland andra Daniel Defoe, (anonym) författare till *Robinson Crusoe* (1719), fått finna sig i att andra författare och översättare fritt profiterade och diktade vidare på hans grundhistoria. I ingetdera fallet är det fortsatta litteraturhistoriska ödet självskrivet. Kanske hade Defoe och hans original aldrig

uppnått samma klassikerstatus utan alla de *robinsonader* som sedan följde? Kanske bidrar å andra sidan den kompromisslösa hållningen inför författarens exklusiva äganderätt till att Salinger förblir *ett namn* som stannar kvar i det kollektiva minnet? Kanske framkallar hans tillbakadragenhet, precis som för Austen och Scott i början på 1800-talet, snarast en särskild lockelse som i förlängningen ökar författarnamnets värde, och garanterar dess fortsatta plats i rampljuset?⁵

Att *namnet* har betytt och betyder en hel del i litteraturens offentligheter står helt klart. Men vad det betyder, hur, och i vilka sammanhang, är frågor vi hela tiden måste ställa på nytt.

NOTER TILL INLEDNING

1. *Romeo och Julia* II, 2, ur *Shakspeare's dramatiska arbeten*, Översatta af Carl August Hagberg, Tionde bandet, Lund: Gleerup 1861 (2:a uppl.), s. 118 [»What's in a name? That which we call a rose / By any other word would smell as sweet.«]. Kristoffer Leandoer inleder för övrigt med samma scen ur *Romeo och Julia* i sin intressanta essäsamling om pseudonyma författarskap: *Mask. Litteraturen som gömställe*, Malmö: Pequod Press 2010.
2. Charlotte Hagström, *Man är vad man heter... Namn och identitet* [diss.], Stockholm: Carlssons 2006.
3. Saul A. Kripke, *Naming and Necessity*, Cambridge, MA: Harvard University Press 1980, s. 91. Kripke kallar kommunikationskedjan för *the cluster-of-descriptions theory*.
4. Ian Watt, *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, Berkeley & Los Angeles: University of California Press 2001 (1957), s. 18f.
5. Se Séan Burke, *Authorship. From Plato to the Postmodern – A Reader*, Edinburgh: Edinburgh University Press 1995.
6. Horace Engdahl, »Signatures civilisation. En betraktelse om upphovsrätten«, *Ord & Bild* 2007:1, s. 7–8.
7. Horace Engdahl, *Den romantiska texten. En essä i nio avsnitt* [diss.], Stockholm: Bonniers 1986, s. 38.
8. »Ordet verk och den enhet som ordet betecknar är antagligen lika problematiska som författarens individualitet«, skriver Michel Foucault. Se »Vad är en författare?« [1969], övers. Jan Stolpe, *Diskursernas kamp*, texter i urval av Thomas Götselius & Ulf Olsson, Stockholm/Stehag: Symposion 2008, s. 81. Och apropå *skrift*: »Jag undrar om inte detta begrepp, som ibland har reducerats till gängse språkbruk, transponerar författarens empiriska kännetecken till en transcendental anonymitet.«, *ibid.*, s. 82.
9. Foucault, »Vad är en författare?«, s. 85.
10. Foucault, »Vad är en författare?«, s. 87, 78.
11. Pierre Bourdieu, »The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed«, *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*, red. Randal Johnson, Cambridge: Polity Press 1993, s. 29.
12. *Karl Marx. Selected Writings*, red. David McLellan, Oxford University Press 2000, s. 439f.
13. Foucault, »Vad är en författare?«, s. 86.
14. Joe Moran, *Star Authors. Literary Celebrity in America*, London: Pluto Press 2000.

15. Moran, *Star Authors*, s. 15.
16. Moran, *Star Authors*, s. 17.
17. *Nordisk familjebok. Konversationslexikon och realencyklopedi*, band 24, Stockholm: Nordisk familjeboks förlags aktiebolag 1916, s. 374. Se även Jon Helt Haarder, *Porträttets moment. Forfatterporträttet hos Sainte-Beuve, P. L. Møller, Georg Brandes og Herman Bang*, Odense: Syddansk universitetsforlag 2003.
18. Se Kurt Aspelin, *Poesi och verklighet, Del II: 1830-talets liberala litteraturkritik och den borgerliga realismens problem*, Stockholm: Norstedts 1977, s. 71.
19. Utifrån tidens kompromiss mellan ideal och verklighet hävdar Kurt Aspelin att 1840-talets litterära klimat präglas av »romanföljetongens klichémönster«, epigoner som »tar över med sina biedermeierimmerier, sina ytliga 'skizzer' och politiska versretorik«. Varken »den betydande författaren« eller »den betydande kritikern visar sig«. Se Aspelin, *Poesi och verklighet*, II, s. 230.
20. O. P. Sturtzenbecher hävdade redan 1845 att Hierta »genom sitt förlagsföretag framkallat ett helt nytt lif« åt litteraturen och »gifvit impulsen till en täflan och på samma gång mångdubbelt förbättrat litteratörernas villkor«, bland annat genom att driva upp arkpriserna. Se *Den nyare svenska skön-litteraturen och tidningspressen. En öfversigt i sex föreläsningar, af Dr. O. P. Sturtzenbecher*, Kjöbenhavn: Reitzels 1845, s. 219. M. J. Crusenstolpe påstod 1851 att Hierta var »den förste som i Sverige givit så betydliga honorar att det här blivit möjligt subsistera såsom endast skriftställare«. Se Leif Kihlberg, *Lars Hierta i helfigur*, Stockholm: Bonniers 1968, s. 150. Johan Svedjedal utreder den affärsmässiga relationen mellan *Aftonbladet* och C. J. L. Almqvist i avsnittet »Kontrakten med Aftonbladet« i *Almqvist – berättaren på bokmarknaden. Berättartekniska och litteratursociologiska studier i C. J. L. Almqvists prosafiktion kring 1840* [diss.], Uppsala: Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala 21, 1987, s. 255–159.
21. Se Svedjedal, *Almqvist – berättaren på bokmarknaden*, s. 254.
22. Se Patrik Lundell, *Pressen i provinsen. Från medborgerliga samtal till modern opinionsbildning 1750–1850* [diss.], Lund: Nordic Academic Press 2002, s. 250, och där angiven litteratur. Se även Patrik Lundell, »Pressen«, *Signums svenska kulturhistoria, Karl Johan-tiden*, red. Jakob Christensson, Stockholm: Bokförlaget Signum 2008, s. 60–65.
23. Johan Svedjedal, »Bortom bokkedjan. Bokmarknadens funktioner – en ny modell och några exempel«, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1999:3–4, s. 3–18.
24. Svedjedal, »Bortom bokkedjan«, s. 11.
25. Svedjedal, »Bortom bokkedjan«, s. 11.
26. *Norsk litteraturkritikks historie, Bind II: 1848–1870*, red. Arild Linneberg, Oslo: Universitetsforlaget 1992, s. 64.

27. *Norsk litteraturkritikks historie*, II, s. 65.
28. Per Rydén, *Domedagar. Svensk litteraturkritik efter 1880*, Lund: Skrifter utgivna av Avd. för pressforskning, Litteraturvetenskapliga institutionen, Lunds universitet 1987, s. 133.
29. Rydén, *Domedagar*, s. 134.
30. Rydén hävdar att av de kritiker som regelbundet skrev om skönlitteratur för vuxna i dagspressen under perioden 1880–1900 var endast sex procent kvinnor, tre av 53. Rydén, *Domedagar*, s. 128f. Av de 57 kritiker Linneberg baserar sin undersökning på, och som skrev offentlig kritik av litteratur i Norge under tiden 1848–1870, var fyra, möjligen fem kvinnor. Ingen av dem skrev under eget namn, och det är bara två som går att spåra. Se Linneberg, *Norsk litteraturkritikks historie*, II, s. 65.
31. Robert J. Griffin, »Introduction«, *Faces of Anonymity. Anonymous and Pseudonymous Publication from the Sixteenth to the Twentieth Century*, red. Robert J. Griffin, New York: Palgrave Macmillan 2003, s. 1.
32. Gérard Genette, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, Cambridge: Cambridge University Press 1997, s. 37.
33. Genette, *Paratexts*, s. 42.
34. Mary Ruth Hiller, »The Identification of Authors: The Great Victorian Enigma«, *Victorian Periodicals. A Guide to Research*, red. J. Don Vann & Rosemary T. Van Arsdell, New York: The Modern Language Association of America 1978, s. 127f.
35. John Mullan, *Anonymity. A Secret History of English Literature*, Princeton & Oxford: Princeton University Press 2007, s. 192f.
36. Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London: Verso 1991.
37. Anderson, *Imagined Communities*, s. 36. Kopplingen mellan Andersons begrepp föreställda gemenskaper och tidningsredaktioners identitetsskapande har även Marit Grøtta gjort, i kapitlet »Romantisk tidsskriftideologi. *Athenaeum* sett i lys av tidlig-romantikens projekt og tidens litterære offentlighet«, *Kritiske portretter. Litterære tidsskrifter etter 1880*, red. Sissel Furuseth, Jahn Holljen Thon & Eirik Vassenden, Trondheim: Tapir Akademisk Forlag 2010, s. 29.
38. Se Kihlberg, *Lars Hierta i helfigur*, s. 47.
39. Rydén, *Domedagar*, s. 128.
40. www.ne.se, sökord »varumärke«. Se även Petra Söderlund, »Författarna och den digitala världen«, *Författaren i den digitala tidsåldern. En studie beställd av den nordiska digigruppen*, Stockholm 2009, www.littvet.uu.se/digitalAs

- sets/26/26612_forfattarenochdendigitalavärlden.pdf, s. 44f. samt Torbjörn Forslid & Anders Ohlsson, *Fenomenet Björn Ranelid*, Malmö: Roos & Tegnér 2009, och där angiven litteratur.
41. *Identitet. Om varumärken, tecken och symboler*, red. Lena Holger & Ingalill Holmberg, Stockholm: Nationalmuseum & Raster 2002.
 42. Per Mollerup, »Varumärkets historia«, *Identitet. Om varumärken, tecken och symboler*, red. Lena Holger & Ingalill Holmberg, Stockholm: Nationalmuseum & Raster 2002, s. 36.
 43. Ingalill Holmberg, »Levande varumärken«, *Identitet. Om varumärken, tecken och symboler*, red. Lena Holger & Ingalill Holmberg, Stockholm: Nationalmuseum & Raster 2002, s. 84ff.
 44. Mark Rose, *Authors and Owners. The Invention of Copyright*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1993, s. 1.
 45. Torbjörn Forslid & Anders Ohlsson, *Fenomenet Björn Ranelid*. (2009); *Författaren som kändis*, Malmö: Roos & Tegnér 2011.
 46. Hållningen blir tydlig exempelvis i René Welleks förord till *A History of Modern Criticism*: »The term criticism I shall interpret broadly to mean not only judgements of individual books and authors, 'judicial' criticism, practical criticism, evidences of literary taste, but mainly what has been thought about the principles and theory of literature, its nature, its creation, its function, its effects, its relation to other activities of man, its kinds, devices, and techniques, its origins and history.« Se Wellek, *A History of Modern Criticism, 1750–1950*, New Haven: Yale University Press 1955, s. v.
 47. Peter Uwe Hohendahl pekar ur ett tyskt perspektiv på skillnaden mellan *Literaturkritik* och *Literaturwissenschaft* i *The Institution of Criticism*, Ithaca & London: Cornell University Press 1982, s. 13 och i *A History of German Literary Criticism, 1730–1980*, Lincoln & London: University of Nebraska Press 1988, s. [1]f.
 48. Se exempelvis Gaye Tuchman, *Edging Women Out. Victorian Novelists, Publishers, and Social Change*, London: Routledge 1989; Ebba Witt-Brattström, »Har litteraturen ett kön?«, *Ur könets mörker. Litteraturanalyser*, Stockholm: Norstedt 1993, s. 224–239; Anna Williams, *Stjärnor utan stjärnbilder. Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet*, Skrifter utgivna av Avdelningen för Litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala 35, Stockholm: Gidlunds 1997.
 49. Se *Norsk litteraturkritikks historie, Bind I: 1770–1848*, red. Edvard Beyer & Morten Moi, Oslo: Universitetsforlaget 1990; *Norsk litteraturkritikks historie, II*, (1992) samt *Gjennom kvinneøyne. Norske kvinners litteraturkritikk og reaksjon*

- på litteratur ca 1880–1930, red. Åse Hjorth Lervik, Tromsø: Universitetsforlaget 1980; *Gjennom kvinneøyne. Norske kvinners litteraturkritikk og reaksjon på litteratur ca 1930–1980*, red. Åse Hjorth Lervik, Tromsø: Universitetsforlaget 1982. John Chr. Jørgensen, *Det danske anmelderis historie. Den litterære anmeldelses opståen og udvikling 1720–1906* [diss.], Frederiksberg: Fisker & Schou 1994; Paul Rubow, *Dansk litterær Kritik i det Nittende Aarhundrede indtil 1870* [diss.], Kjøbenhavn 1921.
50. *Geschichte der deutschen Literaturkritik (1730–1980)*, red. Peter Uwe Hohendahl, Stuttgart: Metzler 1985; Hohendahl, *A History of German Literary Criticism*.
 51. *Den svenska pressens historia, Vol. I–V*, red. Karl Erik Gustafsson & Per Rydén, Stockholm: Ekerlid 2000–2003.
 52. Rydén, *Domedagar; Tomas Forser, Kritik av kritiken. 1900-talets svenska litteraturkritik*, Gråbo: Anthropos 2002.
 53. Kurt Aspelin, *Poesi och verklighet, Del I: Några huvudlinjer i 1830-talets svenska kritikerdebatt* [diss.], Stockholm: Norstedts 1967 och *Poesi och verklighet, II*.
 54. Christer Westling, *Idealismens estetik. Nordisk litteraturkritik vid 1800-talets mitt mot bakgrund av den tyska filosofin från Kant till Hegel* [diss.], Uppsala 1985.
 55. Daniel Andreae, *Liberal litteraturkritik. J. P. Theorell, C. F. Bergstedt* [diss.] Stockholm (tryckort) 1940; Otto Sylwan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker. Hans levnad och författarskap*, Populärt vetenskapliga föreläsningar vid Göteborgs Högskola. Ny följd XVI, Stockholm: Albert Bonniers förlag 1919 samt Otto Sylwan, »O. P. Sturzen-Beckers författarskap. En bibliografisk översikt I«, *Göteborgs högskolas årsskrift*, band XXIV, Göteborg: Wettergren & Kerber 1918; Sylwan, »O. P. Sturzen-Beckers författarskap. En bibliografisk översikt 2«, *Göteborgs högskolas årsskrift*, band XXV, Göteborg: Wettergren & Kerber 1919.
 56. C.J.L. Almqvist, *Journalistik, Band I: 1839–1845*, urval, inledning och kommentar av Bertil Romberg, Hedemora: Gidlunds 1989 och C.J.L. Almqvist, *Journalistik, Band II: 1846–1851*, urval, inledning och kommentar av Bertil Romberg, Hedemora: Gidlunds 1989.
 57. Johan Svedjedal, *Almqvist – berättaren på bokmarknaden; Rosor, törnen. Carl Jonas Love Almqvists författarliv 1833–1840*, Stockholm: Wahlström & Widstrand 2008; *Frihetens rena sak. Carl Jonas Love Almqvists författarliv 1841–1866*, Stockholm: Wahlström & Widstrand 2009; Gunnel Furuland, *Romanen som vardagsvara. Förläggare, författare och skönlitterära häftesserier i Sverige 1833–1851 från Lars Johan Hierta till Albert Bonnier* [diss.], Stockholm: LaGun 2007; David Gedin, *Fältets herrar. Framväxten av en modern författarroll. Artonhundratalet* [diss.], Stockholm/Stehag: Symposion 2004.
 58. Ingrid Holmquist, *Salongens värld. Om text och kön i romantikens salongskultur*, Eslöv: Symposion 2000; Ingrid Elam, *Min obetydliga beundran. Martina von*

- Schwerin och den moderna läsarens födelse*, Stockholm: Norstedts 2004.
59. Cecilia Rosengren, *Tidevarvets bättre genius. Föreställningar om offentlighet och publicitet i Karl Johanstidens Sverige* [diss.], Stockholm/Stehag: Symposion 1999.
60. Lundell, *Pressen i provinsen*.
61. Hanna Östholm, *Litteraturens uppodling. Läsesällskap och litteraturkritik som politisk strategi vid sekelskiftet 1800* [diss.], Hedemora: Gidlunds 2000.
62. Margareta Berger, *Pennskaft. Kvinnliga journalister i svensk dagspress 1690–1975*, Stockholm: Norstedts 1977; Johan Jarlbrink, *Det våras för journalisten. Symboler och handlingsmönster för den svenska pressens medarbetare från 1870-tal till 1930-tal* [diss.], Stockholm: Kungliga biblioteket 2009; Andreas Nyblom, *Ryktbarhetens ansikte. Verner von Heidenstam, medierna och personkulten i sekelskiftets Sverige* [diss.], Stockholm: Atlantis 2008.
63. Andreas Nyblom uppmärksammar detta med Verner von Heidenstam som exempel i *Ryktbarhetens ansikte*.
64. Signeringsprocessen var långvarig och mångskiftande i svensk dagspress- och tidskriftskritik. Rydén hävdar att ungefär en tredjedel av litteraturrecensionerna var signerade vid 1890-talets början. Ännu 1891 var fyra av tio bedömningar av skönlitterära verk (barnlitteraturen undantagen) anonyma, men här fanns en tydlig skiktningssprincip genom att de signerade i genomsnitt var tre gånger så långa. Se Rydén, *Domedagar*, s. 122ff. Ur brittiskt perspektiv lyfter Mullan fram *The Times Literary Supplement* som ett exempel på anonymitetens seglivade och komplicerade roller. Tidskriftens redaktion höll fast vid anonymiteten som standard ända fram till 1974, och först 1999 tillgängliggjordes alla recensioner sedan starten (1902) med skribenternas namn angivna. Se Mullan, *Anonymity*, s. 181.

NOTER TILL KAPITEL I

1. Susan Sniader Lanser & Evelyn Torton Beck, »[Why] Are There No Great Women Critics? And What Difference Does It Make?«, *The Prism of Sex. Essays in the Sociology of Knowledge*, red. Julia A. Sherman & Evelyn Torton Beck, Madison: University of Wisconsin Press, s. 79–91.
2. Mary A. Waters, *British Women Writers and the Profession of Literary Criticism, 1789–1832*, Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan 2004, s. 4.
3. Alexis Easley, *First-Person Anonymous. Women Writers and Victorian Print Media, 1830–1870*, Aldershot: Ashgate 2004, s. 2.
4. Easley, *First-Person Anonymous*, s. 6.
5. Henrika Zilliacus-Tikkanen, *När Könet började skriva. Kvinnor i finländsk press 1771–1900*, Helsingfors: Finska vetenskaps-societeten 2005; Astrid Lysne, *Camilla Collett som litteraturkritiker*, hovedoppgave vid Universitetet i Oslo 1984; Kristina Lundgren & Birgitta Ney, *Tidningskvinnor 1690–1960*, Lund: Studentlitteratur 2000; Ami Lönnroth & Per Eric Mattsson, *Tidningskungen. Lars Johan Hierta – den förste moderne svensken*, Stockholm: Wahlström & Widstrand 1996.
6. Margareta Björkman, *Catharina Ahlgren. Ett skrivande fruntimmer i 1700-talets Sverige*, Stockholm: Atlantis 2006. Se även Margareta Berger, *Äntligen ord från Qwinnohopen! Om kvinnopress under 1700-talet*, Stockholm: Akademilitteratur 1984. Anna Maria Lenngren medarbetade och deltog i redigeringen av *Stockholms Posten*, där hennes make Carl Peter Lenngren var huvudredaktör från starten 1778 till 1780 och sedan under perioden 1795–1814 (han medarbetade även under den mellanliggande tid då Johan Henric Kellgren stod som utgivare). Se post 223 i Bernhard Lundstedts *Sveriges periodiska litteratur*, http://www.kb.se/Sverigesperiodiskalitteratur/1/1_223.htm. Om 1700-talets fruntimmerstidskrifter skriver Lisbeth Larsson i artikeln »Min kiära Syster och oförliknelige Wän!«, *Nordisk kvinnohistoria, Band I: I Guds namn, 1000–1800*, red. Elisabeth Møller Jensen m.fl., Höganäs: Wiken 1993, s. 427–439.
7. Se bland andra Annie Mattsson, *Komediant och riksförädare. Handskriftcirkulerade smådeskrifter mot Gustaf III* [diss.], Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet 45, 2010, särskilt s. 59–65. För ett genusperspektiv på manuskriptpublicering från engelsk horisont, se *Women's Writing and the Circulation of Ideas. Manuscript Publication in England, 1550–1800*, red. George L. Justice & Nathan Tinker, Cambridge: Cambridge University Press 2002.
8. Se Ann Öhrberg, *Vittra fruntimmer. Författarroll och retorik hos frihetstidens*

- kvinnliga författare* [diss.], Stockholm: Gidlunds 2001, s. 274.
9. *Norsk litteraturkritikks historie, II*, s. 147.
 10. Se exempelvis Björkman, *Catharina Ahlgren*, s. 115.
 11. Björkman, *Catharina Ahlgren*, s. 228.
 12. Steget mellan salongskultur och bloggkultur kan synas långt, men likheterna inte minst vad gäller de oklara gränserna mellan privat och offentligt har börjat uppmärksammas alltmer. Se bland annat Arne Melberg, »Parissalongen var 1600-talets Facebook«, *Svenska Dagbladet* under strecket 13.8 2010.
 13. Ingrid Elam, *Min obetydliga beundran. Martina von Schwerin och den moderna läsarens födelse*, Stockholm: Norstedts 2004, s. 183.
 14. Se Ingrid Holmquist, *Salongens värld. Om text och kön i romantikens salongskultur*, Stockholm/Stehag: Symposion 2000 och Elisabeth Mansén, *Konsten att förgylla vardagen. Thekla Knös och romantikens Uppsala* [diss.], Nora: Nya Doxa 1993.
 15. Dena Goodman, »Public Sphere and Private Life. Towards a Synthesis of Current Historiographical Approaches to the Old Regime«, *History and Theory* 1992:1, s. 1–20.
 16. Jürgen Habermas, *Borgerlig offentlighet. Kategorierna »privat« och »offentligt« i det moderna samhället*, övers. Joachim Retzlaff, Lund: Arkiv 1984 (1962), s. 38.
 17. *Norsk litteraturkritikks historie, II*, s. 49f.
 18. Jfr Erica Harth, »The Salon Woman Goes Public... or Does She?«, *Going Public. Women and Publishing in Early Modern France*, red. Elizabeth C. Goldsmith & Dena Goodman, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press 1995, s. 180.
 19. Det är också signifikativt att det fåtal skrifter på svenska som Brinkman lät trycka under sin livstid, bland dem inträdestalet till Svenska Akademien (1828), en liten volym betitlad *Tankebilder* (1831) och *Vitterhetsförsök* (två volymer, 1842), antingen bär undertiteln *Aftryck för vänner* eller *Aftryck för vänner och bekanta*.
 20. Se Grøtta, »Romantisk tidsskriftideologi«, s. 26.
 21. Citatet är hämtat ur Ewert Wrangels biografi *Martina von Schwerin. Snillenas förtrogna*, Stockholm: Wahlström & Widstrand 1912, s. 78. Wrangel anger ingen exakt datering. Passagen ovan är skriven på svenska, medan brevet i övrigt är författat på franska.
 22. Ingrid Elam ser i Martina von Schwerin en kulturbärare, en modern läsare, och anar också drag av en modern litteraturkritiker. Se Elam, *Min obetydliga beundran*, s. 18, 177, 183.

23. Se Stina Hansson, *Svensk brevskrivning. Teori och tillämpning*, Göteborg: Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet 18, 1988, s. 19, samt Björkman, *Catharina Ahlgren*, s. 107. Värt att nämna är också Tilda Maria Forselius pågående avhandlingsprojekt »Brevet i svenska esätidskrifter under 1700-talet« vid Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion, Göteborgs universitet.
24. Habermas, *Borgerlig offentlighet*, s. 54.
25. Stina Hansson, »Brevets väg från bunden till fri form. Brevskrivning och retorikundervisning«, *Brevkonst*, red. Paulina Helgeson & Anna Nordenstam, Stockholm/Stehag: Symposion 2003, s. 35. Se även Björkman, *Catharina Ahlgren*, s. 115. För mer om kvinnors brevskrivning i svensk historia, se Marie Löwendahl, *Min allrabästa och ömmaste vän!. Kvinnors brevskrivning under svenskt 1700-tal* [diss.], Göteborg/Stockholm: Makadam 2007.
26. Professor em. Stina Hansson har gjort mig uppmärksam på Daniel Achrelius brevundervisning *Danielis Achrelii Epistolarum conscribendarum forma & ratio*, utgiven i Åbo 1689, där en av brevskrivningsövningarna i kapitel sju handlar om att »recensera« en bok. Utan att fokusera på just denna aspekt presenterar Hansson Achrelius brevhandbok i *Svensk brevskrivning*, s. 29ff.
27. Stina Hansson, *Salongsretorik. Beata Rosenhane (1638–1674), hennes övningsböcker och den klassiska retoriken*, Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet 25, 1993, s. 191ff.
28. Hansson, *Salongsretorik*, s. 79.
29. Hansson, *Salongsretorik*, s. 113.
30. Hansson, *Svensk brevskrivning*, s. 96.
31. De kvinnliga romanförfattarnas genombrott har under de senaste decennierna behandlats i en rad studier från flera olika språkområden. Klassiska studier om den här processen i engelsk litteraturhistoria är exempelvis Elaine Showalters *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*, Princeton: Princeton University Press 1977 och Jane Spencers *The Rise of the Woman Novelist. From Aphra Behn to Jane Austen*, London & New York: Basil Blackwell 1986. Ur svenskt perspektiv behandlas samma process i Åsa Arping, *Den anspråksfulla blygsamheten. Auktoritet och genus i 1830-talets svenska romandebatt* [diss.], Stockholm/Stehag: Symposion 2002.
32. I ett svenskt sammanhang vill jag särskilt nämna Mansén, *Konsten att förgylla vardagen* och Holmquists *Salongens värld*. En studie som uppmärksammar salongs-kulturens roll som litterär normbildare ur ett bredare europeiskt perspektiv är Faith E. Beasleys *Salons, History, and the Creation of 17th-Century France. Mastering Memory*, Aldershot: Ashgate Publishing Company 2006. Standardverket ur nordiskt perspektiv är fortfarande *Nordisk salonkultur. Et*

- studie i nordiske skønånder og salomiljøer 1780–1850*, red. Anne Scott Sørensen, Odense: Odense Universitetsforlag 1998. Även Christina Sjöblads forskning om kvinnors dagboksskrivande under 1800-talet ger flera prov på intressanta anteckningar om läsning, se *Bläck, äntligen! kan jag skriva. En studie i kvinnors dagböcker från 1800-talet*, Stockholm: Carlssons 2009.
33. Se Holmquist, *Salongens värld*, s. 109f. Angående Märta Helena Reenstiernas läsning, se Sara Rönn, *Årstafrun och hennes böcker*, Litteratur och Samhälle, Meddelanden från Avdelningen för Litteratursociologi, Uppsala: Uppsala universitet 1988.
 34. Mansén, *Konsten att förgylla vardagen*, s. 189.
 35. Sjöblad, *Bläck, äntligen! kan jag skriva*, s. 129.
 36. Anteckningen är daterad »Den sista April 1852«, se Sjöblad, *Bläck, äntligen! kan jag skriva*, s. 151f.
 37. Gunnel Furuland, »Malla Silfverstolpes läsning 1830–1860. Från Bibeln till romanbiblioteket«, *Personhistorisk tidskrift* 2001:2, s. 160–168.
 38. Furuland, »Malla Silfverstolpes läsning 1830–1860. Från Bibeln till romanbiblioteket«, s. 161.
 39. Se Lars Burman, »Inledning«, *C. J. L. Almqvist Samlade Verk 6: Törnrosens bok, Duodesupplagan. Band IV, Drottningens juvelsmycke (1834)*, texten redigerad och kommenterad av Lars Burman, Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, not 21, s. XXX.
 40. Redan före makuleringen av första versionen av *Det går an* hösten 1838 hade dock Malla Silfverstolpe fått läsa manuskriptet. Se Svedjedal, *Almqvist – berättaren på bokmarknaden*, s. 93.
 41. Se Elam, *Min obetydliga beundran*, s. 117, och Ingrid Holmquist, »Kärleksbesvär och intellektuellt utbyte. Om vänskapen mellan Fredrika Bremer och Per Johan Böklin«, *Könsöverskridande vänskap. Om vänskapsrelationer mellan intellektuella kvinnor och män*, red. Ingrid Holmquist, Göteborg & Stockholm: Makadam 2011, s. 150–189.
 43. Holmquist, *Salongens värld*, s. 107ff.
 44. Hansson, *Salongsretorik*, s. 184.
 45. Gunhild Kyle, *Svensk flickskola under 1800-talet*, Göteborg: Kvinnohistoriskt arkiv 9, 1972, s. 37.
 46. Se Furuland, *Romanen som vardagsvara* och »Malla Silfverstolpes läsning 1830–1860«.
 47. Kyle, *Svensk flickskola under 1800-talet*, s. 39f.
 48. Se tabell bearbetad efter uppgifter ur Kyle, *Svensk flickskola under 1800-talet*,

- i Christina Florin & Ulla Johansson, »Där de härliga lagrarna gro...«. *Kultur, klass och kön i det svenska läroverket 1850–1914*, Stockholm: Tiden 1993, s. 124.
49. Ingela Schånberg visar på könssegregeringen i svensk utbildningshistoria och hur synen på kvinnors rätt till utbildning fluktuerat i relation till efterfrågan på kvinnlig arbetskraft, se *De dubbla budskapen. Kvinnors bildning och utbildning i Sverige under 1800- och 1900-talen*, Lund: Studentlitteratur 2004.
50. Kristina Persson, *Svensk brevkultur på 1800-talet. Språklig och kommunikations-etnografisk analys av en familjebrevväxling* [diss.], Skrifter utgivna av Institutionen för nordiska språk vid Uppsala universitet 68, Uppsala: Uppsala universitet 2005, s. 35.
51. Persson, *Svensk brevkultur på 1800-talet*, s. 40f. Se även Björkman, Catharina Ahlgren, s. 119.
52. Eva Helen Ulvros, *Fruar och mamseller. Kvinnor inom sydsvensk borgerlighet 1790–1870* [diss.], Lund: Historiska Media 1996, s. 24.
53. Elam, *Min obetydliga beundran*, s. 168.
54. Harth, »The Salon Woman Goes Public...or Does She?«, s. 180.
55. Eva Hættner Aurelius, »Den handskrivna självbiografien«, *Kvinnors självbiografier och dagböcker i Sverige 1650–1989. En bibliografi*, red. Eva Hættner Aurelius, Lisbeth Larsson, Christina Sjöblad, Lund: Lund University Press 1991, s. 20.
56. Hættner Aurelius, »Den handskrivna självbiografien«, s. 20. Se även Öhrberg, *Vittra fruntimmer*, s. 48f.
57. Margaret J. M. Ezell, *Social Authorship and the Advent of Print*, Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press 1999, s. 11.
58. Se Cecilia Rosengren, *Conway. Naturfilosofi och kvinnliga tänkare i barockens tidevarv*, Logos Pathos 11, Göteborg: Glänta produktion 2009, s. 14.
59. Öhrberg, *Vittra fruntimmer*, s. 49.
60. Johan Svedjedal, *Författare och förläggare och andra litteratursociologiska studier*, Hedemora: Gidlunds 1994, s. 75.
61. Janet Gurkin Altman, »Women's Letters in the Public Sphere«, *Going Public. Women and Publishing in Early Modern France*, red. Elizabeth C. Goldsmith & Dena Goodman, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press 1995, s. 100.
62. Elam, *Min obetydliga beundran*, s. 234.
63. Theresa M. Kelley, »Women, Gender and Literary Criticism«, *The Cambridge History of Literary Criticism*, Vol. 5: *Romanticism*, red. Marshall Brown, Cambridge: Cambridge University Press 2000, s. 321.
64. Arne Melberg, *Realitet och utopi. Utkast till en dialektisk förståelse av litteraturens roll i det borgerliga samhällets genombrott*, Stockholm: Rabén & Sjögren 1978, s. 98.

65. Melberg, *Realitet och utopi*, s. 53f.
66. Ett liknande resonemang för Susan Rosenbaum i sin artikel »'A Thing Unknown, Without a Name.' Anna Laetitia Barbauld and the Illegible Signature«, *Studies in Romanticism*, 2001:3, s. 369–399.
67. Även Öhrberg berör tillfällesskriften som gåva inom olika sociala nätverk under frihetstiden. Se *Vittra fruntimmer*, s. 91f.
68. Eyal Sharon Krafft/TT Spektra, »Lockas inte av kändisskap«, *Dagens Nyheter* 26.3 2011.
69. Waters, *British Women Writers and the Profession of Literary Criticism*, s. 105.
70. Kelley, »Women, Gender and Literary Criticism«, s. 322.
71. Madame de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, red. Paul van Tieghem, Genève: Droz 1959, s. 190. Se Kelley »Women, Gender and Literary Criticism«, s. 322.
72. Martina von Schwerin till C. G. von Brinkman 19.1 1813, ursprungligen skrivet på franska, se Elam, *Min obetydliga beundran*, s. 72. Se även Wrangel, *Martina von Schwerin*, s. 15.
73. Martina von Schwerin till C. G. von Brinkman 8.7 1813, ursprungligen skrivet på franska, se Elam, *Min obetydliga beundran*, s. 69. Se även Wrangel, *Martina von Schwerin*, s. 60. Kursiveringen i citatet är min egen.
74. Martina von Schwerin till C. G. von Brinkman 19.6 1819, Schwerinska familjearkivet på Skarhult, III: 9, Lunds universitetsbibliotek.
75. Läsanteckning »juli 1829«, Malla Silfverstolpe 4. Läseanteckningar 1826–1849, Carolina Rediviva. Sophie Magdalena Silfverstolpes arkiv, Handskrifts- och musikavdelningen, Carolina Rediviva, Uppsala (UUB).
76. Elam, *Min obetydliga beundran*, s. 108.
77. Anne K. Mellor, »A Criticism of Their Own. Romantic Women Literary Critics«, *Questioning Romanticism*, red. John Beer, Baltimore: Johns Hopkins University Press 1995, s. 44.
78. Kristina Persson utnämner i sin avhandling *Svensk brevkultur på 1800-talet* perioden 1825–1860 till »brevskrivningens guldålder« (s. 9). Epitetet ska i första hand tolkas kvantitativt; det var ökad skriv- och läskunnighet som tillsammans med förbättrade kommunikationer framför allt bidrog till ett ökat privat brevskrivande under dessa år. Snart ledde ytterligare tekniska landvinningar, som telegrafan på 1850-talet och senare telefonen (från 1877 i Stockholm), till att det privata brevskrivandet återigen minskade.
79. Aspelin, *Poesi och verklighet*, II, s. 223.
80. Se Lars Burman, *Tre fruvar och en mamsell. Om C. J. L. Almqvists tidiga 1840-tals-*

- romaner, Hedemora: Gidlunds 1998, s. 17
81. Burman, *Tre fruvar och en mamsell*, s. 19.
82. Burman, *Tre fruvar och en mamsell*, s. 17ff.
83. Se Burman, *Tre fruvar och en mamsell*, s. 79, och där angiven forskning.
84. Burman, *Tre fruvar och en mamsell*, s. 96.
85. Detta har jag diskuterat mer ingående i min avhandling *Den anspråksfulla blygsamheten*, kap. 3. Se även Aspelins kommentarer i *Poesi och verklighet*, II, s. 222.
86. Även Aspelin kommenterar romanens metalitterära karaktär, se *Poesi och verklighet*, II, s. 222.
87. Genette diskuterar framför allt 1800-talsromanens flitiga bruk av litterärt anspelade motto som »a password of intellectuality«. Se Genette, *Paratexts*, s. 160.
88. För mer utförliga genomgångar av debatten kring *Det går an*, se Svedjedal, *Rosor, törnen. Carl Jonas Love Almqvists författarliv 1833–1840*, s. 353–373, och Eva Borgström, »De kvinnliga författarnas svar på *Det går an*«, »Om jag får be om ölost«. *Kring kvinnliga författares kvinnobilder i svensk romantik* [diss.], Göteborg: Anamma 1991, s. 195–252.
89. Johan Svedjedal, »Debatten kring *Det går an*«, Litteraturbanken 2006: <http://litteraturbanken.se/#!/presentationer/specialomraden/DetGarAnDebatten.html>.
90. Ami Lönnroth har skrivit flera artiklar på området, bland annat »Fru Hebbes kärleksgärning. Det sociala reportaget föds«, *Presshistorisk årsbok 2008*, Stockholm: Föreningen Pressarkivets vänner, s. 27–42.
91. Brita Hebbe, *Wendela. En modern 1800-talskvinna*, Stockholm: Natur och Kultur 2002 [1974]; Ebba Witt-Brattström, »Att vara för mycket och för litet. Om Wendela Hebbe«, *Nordisk kvinmolitteraturhistoria, Band II: Fadershuset, 1800-talet*, red. Elisabeth Møller-Jensen m.fl., Höganäs: Wiken 1993, s. 81–87.
92. Beasley, *Salons, History, and the Creation of 17th-Century France*, särskilt kap. 3 »From Critics to Hostesses. Creating Classical France«.
93. Thad Logan, *The Victorian Parlor. A Cultural Study*. Cambridge: Cambridge University Press 2001.
94. Aspelin, *Poesi och verklighet*, II, s. 57.
94. Se Carla Hesse, *The Other Enlightenment. How French Women Became Modern*, Princeton: Princeton University Press 2001.
96. Aspelin, *Poesi och verklighet*, II, s. 68. Uttrycket ska ha myntats av Ludwig Börne, se Otto Sylwan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker*, s. 192.

97. Dag Nordmark, »Liberalernas segertåg (1830–1858)«, *Den svenska pressens historia II. Åren då allting hände (1830–1897)*, red. Dag Nordmark, Eric Johansson & Birgit Petersson, Stockholm: Ekerlids 2001, s. 22.
98. Jfr Mellor, »A Criticism of Their Own«, s. 46f.

NOTER TILL KAPITEL 2

1. Thomas Hobbes, *Of Man, Being the First Part of Leviathan*, The Harvard Classics, vol. 34, Part 5, New York: Bartleby.com, 2001, kap. 4. »Of Speech« (<http://www.bartleby.com/34/5/4.html>). Originaliet publicerades 1651.
2. [Carl Anton Wetterbergh], *Ett namn. Genremålning af Onkel Adam*, Originalbibliothek i den sköna litteraturen af utmärkta författare och författarinnor inom fäderneslandet, 1845:3, Norrköping: Östlund och Berling 1845. Romanen har tidigare behandlats bland annat i Hilding Lundbergs avhandling C. A. Wetterberghs sociala författarskap [diss.], Uppsala: Almqvist & Wiksell 1943, särskilt s. 163–185.
3. Rosenbaum, »A Thing Unknown, Without a Name«, s. 382.
4. Definitionerna av litteratör har skiftat i forskningen och tyngdpunkten mellan rollerna förändrades också över tid. Medan Gunnar Sahlin i det sena 1700-talets litteratörer ser »upplösningen av rollen som ämbetsförfattare« och betonar kombinationen av olika skrivformer, framhåller David Gedin litteratören under 1880-talet som i första hand journalist. Se Gunnar Sahlin, *Författarrollens förändring och det litterära systemet 1770–1795* [diss.], Stockholm: Stockholms universitet 1989, s. 271; Gedin, *Fältets herrar*, s. 74.
5. Se bland annat Kurt Johannesson, »Det fria ordets martyrer«, *Heroer på offentlighetens scen. Politiker och publicister i Sverige 1809–1914*, Stockholm: Tidens förlag 1987, s. 9–79.
6. Representationsreformen präglade starkt 1840-talets riksdagar (1840–41, 1844–45 och 1847–48), men sedan Oscar I och hans regering svängt i konservativ riktning avstannade reformarbetet och beslutet om tvåkammarriksdagen kom att dröja ända till 1865.
7. Erik Gustaf Geijer, *Om vår tids inre samhällsförhållanden i synnerhet med afseende på fäderneslandet. Tre föreläsningar ur den hösten 1844 i Uppsala föredragna historiska kurs*, Stockholm: Norstedts 1845.
8. Thorsten Rudenschöld, *Tankar om ståndscirkulation*, Stockholm: Hjerta 1845 samt *Tankar om ståndscirkulationens verkställighet*, Stockholm (tryckort) 1846. För mer om dessa skrifter och deras verkan i samtiden, se Alf Kjellén, *Sociala idéer och motiv hos svenska författare under 1830- och 1840-talen, Del II: Från patriarkalism till marxism*, Stockholm: Gebers 1950, kap. 2, s. 24–50.
9. Se Kjellén, *Sociala idéer och motiv hos svenska författare*, II, s. 19–20. Se även Lundberg, C. A. *Wetterberghs sociala författarskap*, s. 163ff.
10. Melberg, *Realitet och utopi*, s. 27, passim.
11. Hilding Lundberg slås i sin analys av hur Wetterberghs *Ett namn*, till skillnad

- från den föregående romanen *Får gå!* (1844), präglas av »optimism och varm tillförsikt för de nya lärornas seger«. Adeln, som i den tidigare romanen tecknats karikatyrmässigt, skildras här »med respekt och med en icke ringa grad av förståelse för den egenartade inställning, som den måste få, som bär ett lysande, historiskt ryktbart namn«. Se Lundberg, C. A. *Wetterberghs sociala författarskap*, s. 163.
12. Den tidigare presshistoriska heroiseringen av *Aftonbladet* har bland annat problematiserats av idéhistorikern Patrik Lundell i avhandlingen *Pressen i provinserna*, s. 117–141.
 13. Ett undantag från senare år värt att nämna är Boel Englund & Lena Kåreland, *Rätten till ordet. En kollektivbiografi över skrivande Stockholmskvinnor 1880–1920*, Stockholm: Carlsson 2008.
 14. Foucault, »Vad är en författare?«, s. 87.
 15. Roger Chartier, *Böckernas ordning. Läsare, författare och bibliotek i Europa från 1300-tal till 1700-tal*, övers. Jan Stolpe, Göteborg: Anamma 1994, kap. »Författarbilder«, s. 37–79.
 16. Se *The Faces of Anonymity*, s. 2f.
 17. Margaret J. M. Ezell, *Social Authorship and the Advent of Print*, Baltimore: Johns Hopkins University Press 1999.
 18. Den första mer utförligt skrivna författarrättsliga lagen i Sverige är 1877 års »Lag, angående eganderätt till skrift«. Den allra första upphovsrättsliga lagstiftningen ingick som paragraf 8 i tryckfrihetsförordningen av år 1810: »Hwarje Skrift ware Författarens eller des lagliga rätts Innehafwares egendom. Hwilken, som Skrift trycker eller eftertrycker utan Författarens eller Förläggarens skriftliga tilstånd, miste Uplagan eller böte des fulla värde, målsägandens ensak«. För mer om svensk upphovsrättslagstiftning inom det skönlitterära området, se Gunnar Petri, *Författarrättens genombrott* [diss.], Stockholm: Atlantis 2008.
 19. Se exempelvis *The Faces of Anonymity*, och där angiven litteratur.
 20. Genette, *Paratexts*, s. 45.
 21. Se Mullan, *Anonymity*, s. 57.
 22. Mullan, *Anonymity*, s. 71.
 23. Robert A. Colby behandlar Scotts taktik som romanförfattare i sin studie *Fiction With a Purpose. Major and Minor Nineteenth-Century Novels*, Bloomington: Indiana University Press 1967, kap. 2: »Waverley. Edward Waverley and the Fair Romance Reader«, s. 28–65.
 24. Mullan, *Anonymity*, s. 28, första citatet på s. 30. Genette tar också upp Scott som exempel, se *Paratexts*, s. 43ff. Magnus von Platen uppmärksammar samma

- paradox i sin undersökning av svenska yrkesskalder på 1700-talet, när han frågar sig varför så många skrev under pseudonym fastän de uppenbarligen ville göra sig bemärkta: »Hur skall man förena denna uppenbara strävan hos författaren att dölja sin identitet med hans supponerade strävan att bli uppmärksam och meriterad?«. Magnus von Platen, *Yrkesskalder – fanns dom? Om tillfällespoeternas försörjningsfråga*, del I, Stockholm: Förf 1985, s. 31.
25. Easley, *First-Person Anonymous*, s. 126.
 26. Gillian Frances Prowse, *Wanting a Name. Constructing Anonymity in Milton, Defoe, Johnson, and Sterne* [diss.], Harvard University 2008, s. iii.
 27. Genette, *Paratexts*, s. 45.
 28. Även i svensk bokutgivning finns en skillnad kopplad till genre. Medan författare av facklitteratur ofta publicerade sig under eget namn och poeter liksom författare av historiska romaner ibland gjorde det, var det betydligt ovanligare att författare av den nya »modegenren« – prosaverk med handlingen förlagd till det samtida svenska samhället – satte ut sina namn på verkens titelsidor.
 29. Mullan, *Anonymity*, s. 286.
 30. [Carl Gustaf af Leopold], »Bref om Anonymen«, *Läsning i blandade ämnen* 1798:18, s. 13–55. Se även Kerstin Anér, *Läsning i blandade ämnen. Studier i 1790-talets svenska press- och litteraturhistoria* [diss.], Göteborg: Rundquist 1948, s. 91ff.
 31. [Leopold], »Bref om Anonymen«, s. 21f.
 32. J. G. Herder, *Briefe zur Beförderung der Humanität*, Fünfte Sammlung, Riga: Johann Friedrich Hartsnoch 1795, s. 117.
 33. [Leopold], »Bref om Anonymen«, s. 39.
 34. [Leopold], »Bref om Anonymen«, s. 41f.
 35. [J. E. Rydqvist], »Anonymitet i skrift«, *Heimdall* 1828:25 [25, 31, 32].
 36. [J. E. Rydqvist], »Anonymitet i skrift«, *Heimdall* 1828:25.
 37. [J. E. Rydqvist], »Anonymitet i skrift«, *Heimdall* 1828:25. Jämför även Hobbescitatet i kapitlets inledning.
 38. [J. E. Rydqvist], »Anonymitet i skrift«, *Heimdall* 1828:31.
 39. Termen *fosforister* omfattade från början den krets nyromantiska författare som samlades kring den litterära månadstidskriften *Phosphoros* (1810–13) i Uppsala (bland dem P. D. A. Atterbom, V. F. Palmblad, Lorenzo Hammarsköld, Carl Fredric Dahlgren och Arvid August Afzelius), men blev sedermera ett vidare syftande skällsord brukat av huvudstadens liberala skribenter.
 40. [J. E. Rydqvist], »Anonymitet i skrift«, *Heimdall* 1828:32.

41. Prospektet är daterat 5.11 1828. Se Rosengren, *Tidevarvets bättre genius*, s. 188, not 151.
42. Det kom exempelvis att dröja till omläggningen 1836 innan *Dagligt Allehanda* blev »modern« på samma sätt som *Aftonbladet*, alltså med ett brett redaktionellt och åtminstone i viss utsträckning egenproducerat innehåll. Se Aspelin, *Poesi och verklighet*, II, s. 61. Apropå medarbetarnas arvoden påpekar exempelvis Kihlberg att Gustaf Hierta och Anders Lindeberg »förtjänade så att de kunde amortera skulder«. Se Kihlberg, *Lars Hierta i helfigur*, s. 133. Kihlberg lyfter också fram Crusenstolpes berömda minnesord efter försäljningen av *Aftonbladet* 1851, där han utnämner Hierta till »den förste som i Sverige gifvit så betydliga honorarier att det här blifvit möjligt subsistera såsom endast skriftställare [...]«. *Ibid.*, s. 150.
43. Prenumerationsanmälan på annonsplats i *Aftonbladet* 27 och 29.12 1834.
44. [Henrik Bernhard Palmær], »Bref till Svenska Minerva. Andra Brefvet«, sign. Nils Nilsson Nyberg, *Aftonbladet* 18.10 1834. *Accouchementshus* är ett barnbördshus och *kamena* en sånggudinna eller nymf.
45. *N:o 777 eller lotteri på fast egendom* var en osedvanligt populär enaktare av de franska dramatikererna L. B. Picard och J. B. Radet, som bland annat gjorde succé på Dramatiska teatern spelåret 1825–26. Se Nils Personne, *Svenska teatern IV. Under Karl Johanstiden 1818–1827. Några anteckningar af Nils Personne*, Stockholm: Wahlström & Widstrand 1916, s. 186. »Om Tegnér och om Akademier« publicerades i *Aftonbladet* 8 och 9.1 1835, och bakom signaturen stod J. P. Theorell.
46. »Kaleidoskop«, *Aftonbladet* 31.12 1834. Redan tidigare samma månad hade för övrigt redaktionen roat sig med att underteckna en artikel riktad mot *Svenska Minerva* och *Svenska Biet* med signaturen »H J–a.«, som alla förstås skulle missta för Hans Järta, akademiledamot, riksarkivarie och flitig medarbetare i *Svenska Biet*. Se bland annat *Aftonbladet* 19.6 1841.
47. Se Bernhard Lundstedt, *Sveriges periodiska litteratur 1645–1899. Bibliografi, Del II: Periodisk litteratur tryckt i Stockholm 1813–1894*, Stockholm: Rediviva 1969, post 152. Filaletéerna (gr.), bokstavligen »sanningsälskarna«; namnet gavs under det tredje århundradet till de alexandrinska neoplatonikerna, även kallade analogiker och teosofier, som de största filosoferna och vise under ett par hundra år kom att tillhöra. Se *Teosofisk ordbok* av Helena Blavatsky, www.teosofiskakompaniet.net/TeosofiskOrdbokBlavatsky_P_.htm
48. Aspelin, *Poesi och verklighet*, II, s. 63.
49. Lundstedt, *Sveriges periodiska litteratur*, II, post 2: »Sveriges Stats-Tidning eller Post- och Inrikes Tidningar«.
50. I ett svar under rubriken »Hvarjehanda« i *Stockholms Dagblad* 17.1 1835 med-

delade redaktionen att fordringarna på *Aftonbladet* kom från »*Allmänheten*«, efter tidningens skryt om sina nya, välrenommerade skribenter. Då *Dagbladets* redaktion för egen del inte utlovat några nyheter för året anser sig redaktionen stå fri från liknande krav.

51. *Aftonbladet* 17.1 1835. Se även Otto Sylwan, *O. P. Sturzen-Beckers författarskap. En bibliografisk översikt II*, s. 32 samt Aspelin, *Poesi och verklighet*, II, s. 63.
52. [C. O. Angeldorff], »De sju vise i *Aftonbladet*«, *Göteborgs Dagblad* 16.3 1835. Övriga delar trycktes 18 och 30.3 samt 1 och 6.4 1835. Artikelserien publicerades även i broschyrform, *De sju vise i Aftonbladet. Ett utdrag ur Göteborgs Dagblad*, Göteborg: Charles Backman 1835, s. 3–24. Att döma av annonser i *Göteborgs Dagblad* började särtrycket säljas den 2 maj. Forskningen har omväxlande pekat ut *Biet*-medarbetarna Bernhard von Beskow, vid den här tiden Svenska Akademiens ständige sekreterare, respektive Christoffer Olsson Angeldorff, kyrkoherde i Skåne, som författare. Spekulationer i *Aftonbladet* om att upphovspersonen skulle vara en »hjelpreda«, förnekas i en uppföljning i *Göteborgs Dagblad* 22.4 som hävdar att »dessa uppsattser äro författade af Redaktionen sjelf«.
53. Theorell hade 1816 belönats med förstapriset av Svenska Akademien för *De två rosornas strid om den engelska kronan*, och fick andrapriset två år senare med avhandlingen *Longobardiska rikets fall*. Sturzenbecher mottog 1832 Svenska Akademiens mindre guldpenning för »Veidi Alf«, en »dikt i tre sånger« med fornnordiskt tema. Sturzenbecher var på tal för inval i Svenska Akademien både 1856 och 1866; det blev ingen stol men väl ett stipendium om 1000 rdr. Se Sylwan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker*, s. 132ff.
54. Detta i ett beriktigande i *Aftonbladets* »Kaleidoskop« 8.1 1835.
55. Crusenstolpes månadsskrift *Ställningar och förhållanden* som utgavs på Hiertas tryckeri i form av brev, från 1838 till 1851, innehöll en rad satiriska nålstick mot regimen. Redan det andra brevet ledde till åtal för majestätsbrott. Crusenstolpe hade kritiserat konseljen för sabbatsbrott för att den skött en utnämning under en söndag och dömdes till tre år på Vaxholms fästning – en händelse som kom att utlösa kravaller i Stockholm under några junidagar 1838. Se Arvid Ahnfelt, *M. J. Crusenstolpe. Hans galleri af samtida och hans literära korrespondens I–II*, Stockholm: Hæggström 1880–81.
56. Kurt Johannesson visar i sin genomgång av Crusenstolpes karriär hur han själv och *Aftonbladet* byggde upp bilden av honom som martyr. Se *Heroer på offentlighetens scen. Politiker och publicister i Sverige 1809–1914*, Stockholm: Tidens förlag 1987, s. 47–72.
57. »Soldaten och hans hustru« trycktes i *Aftonbladet* 17, 18, 21, 22 och 23.12 1841.
58. *Aftonbladet* 21.7 1841, annons bland annat 25.6.

59. *Aftonbladet* under strecket 11.7 1841, annons bland annat 15.7.
60. Avsnittet trycktes på följetongsplats i *Aftonbladet* 5–7 mars 1842. Ingemar Oscarsson nämner avtrycket i »*Fortsättning följer*«. *Följetong och fortsättningsroman i dagspressen till ca 1850* [diss.], Lund: Liber Läromedel 1980, s. 217 (not 47), dock utan att diskutera det i termer av reklam och vänskapskorruption.
61. Se C.J.L. Almqvist. *Journalistik*, II, s. 33 och Svedjedal, *Frihetens rena sak*, s. 136.
62. Detta kommenterades naturligtvis också i samtidens tidningar, som här av J.P. Theorell i *Winter-Bladet* 1844:2: »En egen, underlig företeelse inom svenska pressen är detta oafåtliga käbblande och skymfande mellan tidningarna om tidningarna och deras författare. Det finnes blad, som icke tyckas anse sig existera för annat än att skriva mot andra blad, nemligen icke mot deras lärar och bemödanden, utan mot deras författare, om hvilka de påhitat allt möjligt, ja, om intet annat kan fås, öknamn.»
63. Ruben G:son Berg, C. J. L. Almqvist som journalist. *En bibliografisk översikt över Almqvists publicistik 1842–1847 med register över publicerade artiklar och recenserad litteratur*, utg. av Erik Gamby, Uppsala: Boksam 1968, s. 34.
64. Aspelin, *Poesi och verklighet*, II, s. 62f.
65. Se Dag Nordmark, »Landsortspressens expansion«, *Den svenska pressens historia, Del II: Åren då allting hände (1830–1897)*, red. Dag Nordmark, Eric Johansson & Birgit Petersson, Stockholm: Ekerlids 2001, s. 55ff.
66. Se Kihlberg, *Lars Hierta i helfigur*, s. 118ff.
67. Andreæ, *Liberal litteraturkritik*, s. 20.
68. Kihlberg, *Lars Hierta i helfigur*, s. 134.
69. Magnus von Platen lyfter fram samma orsak ifråga om 1700-talets yrkespoeter och betonar behovet även hos dessa »att inte nöta på sitt varumärke«. Se von Platen, *Yrkesskalder – fanns dom?*, s. 33.
70. Jon Viklund, *Ett vidunder i sitt sekel. Retoriska studier i C. J. L. Almqvists kritiska prosa 1815–1851* [diss.], Almqviststudier 4, Hedemora: Gidlunds 2004, s. 248ff.
71. Romberg, »Inledning«, C.J.L. Almqvist. *Journalistik*, I, s. 25.
72. Viklund, *Ett vidunder i sitt sekel*, s. 249.
73. Medarbetarna skrev anonymt eller i kortare perioder under signatur. Se Aspelin, *Poesi och verklighet*, II, s. 63.
74. Se Sylwan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker*, s. 16.
75. Ingemar Oscarsson har undersökt följetongens framväxt i svensk press i sin tidigare nämnda avhandling »*Fortsättning följer*«. Enligt Oscarsson lockade inte följetongen en ny stor publik till tidningarna (även om det ifråga om *Svenska Biet* faktiskt går att se en sammanhängande upplageökning). Följetongen var

snarare ett medel att attrahera läsare inom ett redan existerande publikunderlag, inte minst läsare som var ganska ointresserade av dagshändelserna och tidningens politiska syften. »Lätta sidan« kom schablonmässigt att förknippas med den kvinnliga delen av publiken, men betraktades samtidigt som ett viktigt konkurrensmedel. Se Oscarsson, »Fortsättning följer«, s. 67ff. Sylwan har påpekat att *Dagligt Allehanda* visserligen var först med det särskilda utrymmet för förströelsematerial men understryker samtidigt att följetongen i genre-mässig mening hade funnits i en rad tidigare tidningar och tidskrifter, som i *Argus* »Mosaik«, *Kometens* »Akustik«, *Frejas* »Ett och annat« och *Aftonbladets* »Kaleidoskop«. Se Sylwan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker*, s. 198.

76. Oscarsson, »Fortsättning följer«, s. 134.
77. Oscarsson, »Fortsättning följer«, s. 135.
78. Oscarsson, »Fortsättning följer«, s. 69.
79. Wendela Hebbe till Pauline Cronhielm 3.7 1841, citerat ur [Ellen Maria Tretow], *Ur svarta lädan. En lifsbild utgifven af E.M.T.*, del II, Lund: C. W. K. Gleerup 1917, s. 194. Se även Hebbe, *Wendela*, s. 102.
80. Signaturbruket som ett sätt att skapa olika roller åt sig själv som skribent berör bland andra Kristina Lundgren i sin avhandling om kvinnliga journalister i det svenska 1930-talet. Se *Solister i mångfalden. Signaturerna Bang, Maud och Attis och andra kvinnliga dagspressjournalister med utgångspunkt i 1930-talet* [diss.], Stockholm: JMK, Stockholms universitet 2002.
81. C.J.L. Almqvist till Wendela Hebbe 1842–1844, Svenska Akademiens arkiv, kapsel nr 114.
82. Sturzenbecher hade bland annat anmält två av Emilie Carléns senaste romaner, *Kyrkoinvigningen i Hammarby* i *Bazaren* 14.3 1841 och *Skjutsgossen* i *Aftonbladet* 23.9 1841.
83. Se Lundberg, C. A. *Wetterberghs sociala författarskap*, s. 32. Brevet till Hierta är daterat den 18.8 1843.
84. Se Lundberg, C. A. *Wetterberghs sociala författarskap*, s. 33.
85. »Representantens syn« trycktes i *Aftonbladet* 2.7 1840 och karaktäriseras av Alf Kjellén som en berättelse vilken under en skenbart oskyldig yta rymmer »ett koncentrat av *Aftonbladets* tillspetsade samhällskritik och dess krav på sociala reformer«. Se Kjellén, *Sociala idéer och motiv hos svenska författare under 1830- och 1840-talen*, Första delen till omkring 1844, Stockholm: Hugo Gebers förlag 1937, s. 75.
86. Lundberg, C. A. *Wetterberghs sociala författarskap*, s. 31. Se även Furuland, *Romanen som vardagsvara*, s. 576.
87. Se Furuland, *Romanen som vardagsvara*, 2007, s. 576. Gedin har visat hur den

- här traditionen av dubbelpubliceringar utvecklades och levde vidare bland 1880-talsförfattare som Mathilda Roos och Gustaf af Geijerstam. Se Gedin, *Fältets herrar*, s. 73f.
88. Se Svedjedal, *Almqvist – berättaren på bokmarknaden*, s. 255.
 89. Se Oscarsson, »Fortsättning följer«, s. 138 och angivna stycken i not 47, s. 216f.
 90. Se Furuland, *Romanens som vardagsvara*, s. 450.
 91. Under sin medverkan i *Stockholms Posten* åren 1832–33 skrev Wetterbergh främst korta prosastycken, men också några recensioner. Se Lundberg, C. A. *Wetterberghs sociala författarskap*, s. 45–49.
 92. Se Svedjedal, *Almqvist – berättaren på bokmarknaden*, tabell 2, s. 34.
 93. Se Svedjedal, *Almqvist – berättaren på bokmarknaden* samt samma författares *Frihetens rena sak*.
 94. Almqvists metapoetiska lek i bland annat *Monografi* utreds av Burman, *Tre fruvar och en mamsell*, s. 33, passim.
 95. Se Furuland, *Romanen som vardagsvara*, s. 450.
 96. Se Signe Rooth, *Seeress of the Northland. Fredrika Bremer's American journey, 1849–1851*, Philadelphia: American Swedish Historical Foundation 1955, s. 3.
 97. Barbro Nelson, *Sophie von Knorring. En svensk romanförfattares liv och dikt*, Stockholm: Bonniers 1927, s. 290.
 98. Se Åsa Arping, *Den anspråksfulla blygsamheten. Auktoritet och genus i 1830-talets svenska romandebatt* [diss.] Stockholm/Stehag: Symposium 2002, kap. 3 »Bakom manlighetens mask. Sophie von Knorring, *Cousinerna* och spelet med författarrollen«.
 99. Nils Erik Wallen, *Sophie von Knorring och samhället. Studier över en svensk författarinna och hennes ställning i samtiden* [diss.], Helsingfors: Förlags AB Lundelin & Co. 1962, s. 35.
 100. Redan förlagets ovanligt utförliga annons spekulerade i huruvida recensenterna skulle kunna vederlägga den påstått allmänna uppfattningen »att ingen annan kunnat skriva *Cousinerna* än författarinnan af Teckningar ur *Hvardagslivet*«. Annonns i *Aftonbladet* 5.12 1834.
 101. Theres Kessler Agdler, »Inledning«, Sophie von Knorring, *Illusionerna*, utgiven med inledning och kommentarer av Theres Kessler Agdler, Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet 2000, s. viif.
 102. Se till exempel Easley, *First-Person Anonymous*; Waters, *British Women Writers and the Profession of Literary Criticism*; Betty A. Schellenberg, *The Professionalization of Women Writers in Eighteenth-Century Britain*, Cambridge: Cambridge University Press 2005.

103. Rosenbaum, »'A Thing Unknown, Without a Name'«, s. 370f.
104. Rosenbaum, »'A Thing Unknown, Without a Name'«, s. 386.
105. Rose, *Authors and Owners*.
106. Se exempelvis Nicola Diane Thompson, *Reviewing Sex. Gender and the Reception of Victorian Novels*, Basingstoke: Macmillan 1996 och Git Claesson Pipping, *Könet som läsanvisning. George Eliot och Victoria Benedictsson i det svenska 1880-talet – en receptionsstudie* [diss.], Stockholm/Stehag: Symposion 1993.
107. Se Easley, *First-Person Anonymous*, s. 127.
108. Det samtida svenska kritikermottagandet av George Eliot och Victoria Benedictsson har undersökts av Claesson Pipping i *Könet som läsanvisning*. Det osedvanligt stora biografiska intresset i forskningen om Benedictssons författarskap undersöks av Lisbeth Larsson i *Hennes döda kropp. Victoria Benedictssons arkiv och författarskap*, Stockholm: Weyler 2008.

NOTER TILL KAPITEL 3

1. [O. P. Sturtzenbecher], »Namn«, *La Veranda. Valda feuilletoner i alla arter af Orvar Odd, Samlade arbeten af Orvar Odd*, band I, Stockholm & Kjöbenhavn: S. Trier 1861, s. 61.
2. Både för- och efternamn förekommer i flera olika stavningar genom åren: Oskar Patrick eller Oscar Patrick; Sturtzenbecker, Sturtzenbecher, Sturtzenbecher eller Sturzenbecher. Från 1855 ändrades efternamnet officiellt till Sturzen-Becker. Se Ragnar Sturzen-Becker, *Oscar Patrick Sturzen-Becker (Orvar Odd). Hans liv och gärningar framställda på grundval av bl. a. dagboksanteckningar och korrespondens till och från hans samtida*, Del I: 1811–1857, Stockholm: Norstedts 1911, s. 8. I den här studien använder jag, förutom då jag citerar ur andra källor, den stavning som anges i *Biographiskt lexicon öfver namnkunnige svenska män*, där Sturtzenbecher skrivit en självbiografisk skiss under namnet: »Sturtzenbecher, Oscar Patrick«. Se *Biographiskt lexicon öfver namnkunnige svenska män*, band 16, Upsala: Wahlström & C./ N. M. Lindhs förlag 1849, s. 170–184.
3. Bland den politiska litteratur Sturtzenbecher lät trycka återfinns bland annat *Stormfoglarna* i samband med Crusenstolpekravallerna 1838. *Stormfoglarna. Fria flygblad, utsläppta efter tidens läglighet / af Proteuvs junior*, Svenska Flock 1–3, Stockholm: L. J. Hierta 1838.
4. Otto Sylwan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker*. samt Otto Sylwan, »O. P. Sturzen-Beckers författarskap. En bibliografisk översikt I & II«. Ragnar Sturzen-Becker, *Oscar Patrick Sturzen-Becker (Orvar Odd). Hans liv och gärningar framställda på grundval av bl. a. dagboksanteckningar och korrespondens till och från hans samtida*, Del I–II, Stockholm: Norstedts 1911–1912.
5. Gustaf Ljunggren, »Lefnadsteckning«, *Valda skrifter af O. P. Sturzen-Becker (Orvar Odd), Tredje bandet, Skrifter i obunden form II*, Stockholm: Norstedts 1882, s. iii–xix. Den ena av Sturtzenbechers självbiografiska texter publicerades i det tidigare nämnda *Biographiskt lexicon öfver namnkunnige svenska män*, band 16, och den andra i den danska tidningen *Illustreret Tidende* 2.3 1862, med porträtt. En omfattande brevsamling om 16 volymer finns på Riksarkivet i Stockholm, Oscar Patrik Sturzen-Beckers Arkiv SE/RA/720688. Det finns även en artikel författad av Anders Burman, »Oscar Patrick Sturzen-Becker«, i *Svenskt biografiskt lexikon*, häfte 166 Strömberg–Stålhammar, red. Åsa Karlsson, Stockholm: Svenskt biografiskt lexikon, 2013, s. III–II7.
6. Se Aspelin, *Poesi och verklighet*, II, s. 88, 220.

7. Sylwan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker*, s. 32.
8. [osign.], »Litteratur, 'Min fattiga sångmö'. Af Orvar Odd«, *Svenska Biet* 1844:210.
9. David Simpson, »The French Revolution«, *The Cambridge History of Literary Criticism, Vol. 5: Romanticism*, red. Marshall Brown, Cambridge: Cambridge University Press 2000, s. 63.
10. En fyllig historik över den svenska pressbilden ger Lena Johannesson i sin konstvetenskapliga avhandling *Xylografi och pressbild. Bidrag till trägravvyrens och till den svenska bildjournalistikens historia* [diss.], Stockholm: Nordiska museets handlingar 97, 1982.
11. *Svenska Biet* 1844:210. Ang. *Skånska Correspondenten*, se Sylwan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker*, s. 42.
12. Sylwan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker*, s. 124.
13. *Nordstjernan. Witterhetsstycken och poemer, / af Afzelius, Franzén, Runeberg, Sparre och Sturzenbecher, jemte deras porträtter och facsimiler*, Stockholm: Rylander 1846. Sturzenbecher medverkade också med *Apropäerna. Ett vaudeville-mellanspel*.
14. Beteckningen Knorvar Knodd hade för övrigt redan Bernhard von Beskow (under signaturen Quintinus Carbasius, »jubelstudent«) nyttjat i sitt satiriska dramatiserade pressäventyr *Pappers-kråkorna* från 1840.
15. Uppgiften nämns både i *Biographiskt lexicon öfver namnkunnige svenska män* 16 1849 och i *Illustreret Tidende* 1862.
16. Sylwan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker*, s. 10. Min genomgång av Sturzenbechers utbildning och karriär bygger framför allt på Sylwan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker*, och på Sturzenbechers självporträtt i *Biographiskt lexicon öfver namnkunnige svenska män* 16.
17. *Biographiskt lexicon öfver namnkunnige svenska män* 16, s. 181.
18. O. P. Sturzenbecher, *Den nyare svenska skön-litteraturen och tidningspressen. En öfversigt i sex föreläsningar, af Dr. O. P. Sturzenbecher*, Kjöbenhavn: Reitzels 1845; avsnittet publicerades senare i omarbetat skick: »Pressen« i *Grupper och personnager från i går. Estetiskt historiska utkast, af Orvar Odd*, Stockholm/Kjöbenhavn: S. Trier 1861.
19. Birger Schöldström, »Ett fosterländskt bildgalleri. CXIII, Theodor Sandström«, *Svenska Familj-Journalen*, Band 24, årgång 1885, s. 165.

20. Sylwan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker*, s. 12.
21. Se Rosengren, *Tidevarvets bättre genius*, s. 57f.
22. Även Johansson och Scheutz behandlas i Rosengren, *Tidevarvets bättre genius*, s. 42ff.
23. Bo Bennich-Björkman, *Författaren i ämbetet. Studier i funktion och organisation av författarämbeten vid svenska hovet och kansliet 1550–1850* [diss.], *Studia Litterarum Upsaliensia* 5, Stockholm: Svenska bokförlaget 1970, s. 405ff.
24. Se Svedjedal, *Almqvist – berättaren på bokmarknaden*, s. 352.
25. För en historisk genreöversikt, se Mikael Löfgren, *Från borgerlig till proletär skiss. En studie i en genres tillblivelse och förvandling*, Meddelanden nr 30, red. Beata Agrell & Anna Forssberg Malm, Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet 2002. Som Alf Kjellén påvisat betraktades genremålningen, »som tidigare inneburit en humoristiskt betonad vardagsberättelse av obestämd storlek«, omkring 1840 i det närmaste som synonym med skissen. Se Alf Kjellén, *Emilie Flygare-Carlén. En litteraturhistorisk studie* [diss.], Stockholm: Bonniers 1932, s. 264.
26. Sylwan anger 1834–42, 1844–45, 1847, 1856–61 samt 1863–65 som de år då Sturzenbecher medverkade i *Aftonbladet*, se »O. P. Sturzen-Beckers författarskap. En bibliografisk översikt II«, s. 32. Det var dock egentligen bara under den första perioden han var verksam på reguljär basis. Åtminstone under åren 1840 och 1841 fungerade han av allt att döma som tidningens förstekritiker.
27. Se Aspelin, *Poesi och verklighet*, II, s. 70.
28. Sylwan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker*, s. 193.
29. Sylwan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker*, s. 200.
30. [O. P. Sturzenbecher], sign. P. P., »Herrarna för Dagen«, *Pennritningar ur Stockholmsvärlden, af Joachim Ritsius och Patrik Pfefferkorn, Elever vid Akademien för de Fria Konsterna*, Stockholm: W. Lundequist 1833, s. 38–67. Pseudonymen Patrik Pfefferkorn lär som Sylwan påpekat vara hämtad från en karaktär från en samtida fars, *N:o 777 eller lotteri på fast egendom*. Se Sylwan, »O. P. Sturzen-Beckers författarskap. En bibliografisk översikt I«, s. 2. I denna osedvanligt populära enaktare av L. B. Picard och J. B. Radet, som gjorde stor lycka på Dramatiska teatern spelåret 1825–26, är den komiske figuren Pfefferkorn anställd som skrivare hos en skenhelig notarie. Se Nils Personne, *Svenska teatern IV. Under Karl Johanstiden 1818–1827. Några anteckningar af Nils Personne*, Stockholm: Wahlström & Widstrand 1916, s. 186.

31. [O. P. Sturtzenbecher], »Några ord till förspråk«, *Arlekin*, nr 1, 17.7 1834.
32. Se Sylwan, »O. P. Sturzen-Beckers författarskap. En bibliografisk översikt I«, s. 21. Se även Aspelin, *Poesi och verklighet*, I, s. 113.
33. Se Karl Warburg, »Den börjande reaktionen mot nyromantiken (C. A. Hagberg mot Almquist och Atterbom)«, *Samlaren. Tidskrift utgifven af Svenska Litteratursällskapets arbetsutskott*, 24:e årgången, Uppsala: Akademiska Boktryckeriet Edv. Berling 1903–1904, samt Aspelin, *Poesi och verklighet*, I, s. 114. Artiklarna, betitlade »Bref till ett äldre fruntimmer om Azouras Lazuli Tintomara och Ramido Marinesco«, publicerades i *Upsala Correspondenten* i tre på varandra följande nummer (4, 7 och 14 mars 1835). Se även Karin Moniés biografi över Hagberg, *Ord som himlen når. Carl August Hagberg – en levnads-teckning*, Stockholm: Atlantis 2008, s. 188f.
34. Aspelin, *Poesi och verklighet*, I, s. 114.
35. Se Warburg, »Den börjande reaktionen mot nyromantiken«, s. 88. Artikeln »Kusinerna. (Sann händelse.)«, sign. H., trycktes i *Aftonbladet* 31.3 1835.
36. Se *Svenskt anonym- och pseudonymlexikon. Bibliografisk förteckning öfver uppdagade anonyma och pseudonymer i den svenska litteraturen*, Del 1: A–L, af Leonard Bygdén, Uppsala: Skrifter utgifna af Svenska litteratursällskapet 17, 1898–1905, sp. 425.
37. Se Warburg, »Den börjande reaktionen mot nyromantiken«, s. 73.
38. Warburg, »Den börjande reaktionen mot nyromantiken«, s. 72f.
39. [O. P. Sturtzenbecher], »Herr C. W. Böttigers vittra författarskap«, sign. Ajas Mastigophoros, *Arlekin* nr 5, 14 augusti 1834.
40. Jarl Torbacke har i sin monografi om *Dagligt Allehanda* beskrivit pressens marknadsföring av den egna produkten som en »outvecklad konst« flera decennier in på 1800-talet. Se Jarl Torbacke, *Allehanda skepnader. (Nya) Dagligt Allehanda 1767–1944*, Sylwan 15. Den svenska pressens historia, Göteborg: NORDICOM-Sverige 2005, s. 63.
41. En definitiv brytning med *Aftonbladet* kom dock 1866, sedan chefredaktören Sohlman slutat trycka Sturtzenbechers texter och undvikit att ge honom betalt. Bakom låg flera års oenighet kring »den skandinaviska frågan«. Från slutet av juni till sin död 1869 var Sturtzenbecher istället knuten till *Post- och Inrikes Tidningar* via ett kontrakt med C. V. A. Strandberg. Se Sylwan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker*, s. 130 och Sylwan, »O. P. Sturzen-Beckers författarskap. En bibliografisk översikt II«, s. 39.

42. Enligt egen utsago i *Öresunds-Posten* 1853:68 började Sturtzenbecher på *Aftonbladet* den 20 september 1834, alltså före *Arlekins* nedläggning. Det är möjligt att han hade tänkt driva tidskriften vidare men att han antingen inte hann med arbetet eller att Hierta i det skedet inte accepterade medlemskap i konkurrerande redaktioner.
43. Se K. W-g [Karl Warburg], »O. P. Sturzen-Becker, Orvar Odd, 1811–1911«, *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning* 28.11 1911 samt Aspelin, *Poesi och verklighet*, II, s. 88.
44. Nils Personne, *Svenska teatern VI. Under Karl Johanstiden 1832–1885. Några anteckningar af Nils Personne*, Stockholm: Wahlström & Widstrand 1925, s. 97.
45. Nils Personne framhäver att Ronniger var en bättre skådespelare än sångare (»han skorrade och sjöng i halsen«), även om han hade ett större djup och omfång i rösten än någon av de samtida svenska operasångarna. Det väsentligt nya var annars att han »utvecklade mycket lif och rörlighet, som då var något sällsport på vår sångscen«. Se Personne, *Svenska teatern VI*, s. 98 och s. 204 (där Personne för övrigt till stora delar bygger på *Aftonbladets* recension).
46. Se Sylwan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker*, s. 178. Sylwan utpekar Sturtzenbecher som författare till recensionen redan i »O. P. Sturzen-Beckers författarskap. En bibliografisk översikt II«, s. 32.
47. Ingrid Holmquist, »Manligt och kvinnligt i Malla Silfverstolpes salong«, *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 1995:2–3, s. 34.
48. Almqvists idoga bearbetning av Atterbom skildras ingående av Warburg i »Den börjande reaktionen mot nyromantiken«.
49. För mer om turerna kring *Aftonbladet* och indragningmakten, se till exempel Torbjörn Vallinder, »*Aftonbladet* och den repressiva tryckfrihetspolitiken under 1830-talet«, *Grundad 1830 av Lars Johan Hierta*, red. Karl Erik Gustafsson & Per Rydén, Göteborg: NORDICOM Sverige 1999, s. 55–63.
50. Den första omgången kåserier, alla under rubriken »Memoir öfver den förlidna veckan«, publicerades 20.11, 27.11, 4.12, 11.12, 18.12 1837 samt 2.1, 22.1, 5.2, 20.2, 20.3 och 10.4 1838.
51. Rose, *Authors and Owners*, s. 1.
52. Magnus Fernberg, *Kåseristil* [diss.], Göteborgsstudier i nordisk språkvetenskap 1, Göteborg: Göteborgs universitet, Institutionen för svenska språket 2004.
53. Fernberg, *Kåseristil*, s. 4. För en klargörande genomgång av aktuella problem inom genreforskningen, se Beata Agrells och Ingela Nilssons introduktion i konferensvolymen *Genrer och genreproblem. Teoretiska och historiska perspektiv*,

- red. Beata Agrell & Ingela Nilsson, Göteborg: Daidalos 2003, s. 9–25.
54. Alastair Fowler, *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1982.
55. Sylwan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker*, s. 205.
56. En artikel på följetongspalts i *Aftonbladet* 4 maj 1844, betitlad »Parisiska följetonister«, betonar just hur genrebeteckningen breddats: »Följetongen omfattar numera icke blott teater, musik, litteratur, skön konst i allmänhet, noveller, salongssqvallet, den griper sig an med sjelfva romanen, den stora romanen vid tre, fem, tio volymer, den slukar allt, den skall sluta med att lemna oss en encyklopedi i mängden och ett konversationslexikon på köpet såsom fyllnadsplock.«
57. Sturzen-Becker, *Oscar Patrick Sturzen-Becker (Orvar Odd)*, I, s. 41
58. Sturzen-Becker, *Oscar Patrick Sturzen-Becker (Orvar Odd)*, I, s. 41.
59. Se Aspelin, *Poesi och verklighet*, II, not 63, s. 263.
60. [O. P. Sturzenbecher], »Memoir öfver den förlidna veckan«, sign. O. O., *Aftonbladet* 20.11 1837. Hebdomadär kommer från franskans *hebdomadaire*, »veckovis återkommande« Sturzenbecher som kåsör berör också Dag Nordmark i »Följetong som kåseri«, *Den svenska pressens historia, Band II: Åren då allting hände (1830–1897)*, red. Dag Nordmark, Eric Johannesson & Birgit Petersson, Stockholm: Ekerlids 2001, s. 82–83.
61. Sturzen-Becker, *Oscar Patrick Sturzen-Becker (Orvar Odd)*, I, s. 22.
62. Sturzen-Becker, *Oscar Patrick Sturzen-Becker (Orvar Odd)*, I, s. 37. Se även Sylwan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker*, s. 16.
63. Sylwan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker*, s. 18.
64. Sylwan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker*, s. 18.
65. Sylwan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker*, s. 19.
66. Sylwan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker*, s. 21.
67. Sylwan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker*, s. 24.
68. Aspelin, *Poesi och verklighet*, I, s. 64.
69. Lars Burman, »Inledning«, C. J. L. *Almqvist. Samlade verk* 23. *Amalia Hillner*, Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet 1995, s. 12.
70. [O. P. Sturzenbecher], »Amalia Hillner. Roman i tvenne delar af Författaren till Törnrosens Bok«, sign. O. O., *Aftonbladet* 15.10 1840.
71. Brev från C. J. L. Almqvist till O. P. Sturzenbecher, Paris 12.11 1840, C. J. L.

- Almqvist, Brev 1803–1866*, ett urval med inledning och kommentarer av Bertil Romberg, Stockholm: Bonniers 1968, s. 156–158.
72. Burman, »Inledning«, *Amalia Hillner*, s. 12.
73. Sylwan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker*, s. 34.
74. Denna föreläsningsserie utmynnade i skriften *Den nyare svenska skön-litteraturen och tidnings-pressen* (1845).
75. Se Sylwan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker*, s. 180f.
76. [O. P. Sturtzenbecher], »C. J. L. Almqvist«, sign. Orvar Odd, *Svea. Folkkalender* 23, 1867, s. 207–209. Se Svedjedal, *Frihetens rena sak*, s. 424.
77. Johan Wrede, »Johan Ludvig Runeberg – klar och gåtfull«, *Finlands svenska litteraturhistoria, Första delen: Åren 1400–1900*, utgiven av Johan Wrede, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland/Stockholm: Atlantis 1999, s. 255.
78. Se Michel Ekmans kommentar till *Nadeschda* i *Samlade skrifter av Johan Ludvig Runeberg*, red. Lars Huldén & Barbro Ståhle Sjönell, tolfte delen, kommentar till episka dikter, Andra bandet, Andra häftet, Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland 536:2, s. 156 och där angiven litteratur.
79. Yrjö Hirn, *Runebergskulten*, Helsingfors: Skrifter utgivna av Svenska Litteratursällskapet i Finland 1935, s. 53ff.
80. *Svenska Biet* 1841:269, Se Sylwan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker*, s. 182.
81. Kihlberg, *Lars Hierta i helfigur*, s. 128.
82. Torbjörn Stålmarmark, *Den glade skalden. Wilhelm von Braun (1813–1860)*, Stockholm: Carlssons 2007, s. 134.
83. Sturtzenbecher, *Den nyare svenska skön-litteraturen och tidnings-pressen*, s. 201f.
84. Sylwan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker*, s. 24f.
85. [O. P. Sturtzenbecher], »BOKLÅDA. Litteratur. 'Kyrkoinvigningen i Hammarby'. Roman i 3 delar af Emilie Flygare. (Kabinetts Bibl. Saml. 6. N:o 1.)«, *Bazaren* 1841:II, 14. 1841.
86. [O. P. Sturtzenbecher], »Litteratur. Skjutsgossen. Romantiserad berättelse af Emilie Carlén (Kabinetts Bibliotheket, 6:te Samlingen VI.)«, sign. O. O., *Aftonbladet* 23.9 1841.
87. David Gedin berör samma fenomen ifråga om 1880-talets kulturskribenter. Han beskriver hur de »var på väg att skaffa sig säljande namn«, vilka »annonserades ut på tidskrifternas omslag som försäljningsargument« och hävdar att

det framför allt var de liberala skribenterna som »ledde utvecklingen«. Gedin, *Fältets herrar*, s. 251.

88. *Norsk litteraturkritikks historie*, II, s. 239ff.
89. Emilie Carlén, *Minnen af svenskt författarlif 1840–1860. Upptecknade af Emilie Flygare-Carlén*, del II, Stockholm: Bonniers 1878, s. 61.
90. Sylwan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker*, s. 170.
91. Sturzenbecher, *Den nyare svenska skön-litteraturen och tidnings-pressen*, s. 204.
92. Sylwan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker*, s. 129.
93. Sturzen-Becker, *Oscar Patrick Sturzen-Becker (Orvar Odd)*, II, s. 294.
94. Sylwan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker*, s. 132.

NOTER TILL KAPITEL 4

1. Förnamnet Wendela, med den stavningen, är dopnamnet och det vanligast förekommande, men både Wendela Hebbe själv och hennes adressater brukade ofta andra stavningar som Vendela eller Vendla. I mer officiella sammanhang kallades hon för Fru Hebbe.
2. Brita Hebbe, *Wendela. En modern 1800-talskvinna*, Stockholm: Natur & Kultur 2002 [1974].
3. *Signe Hebbes Minnen*, samlade och efter muntlig berättelse nedskrivna av Hildur Dixelius-Brettner, tredje upplagan, Stockholm: Åhlén & Åkerlund 1919.
4. [Ellen Maria Tretow], *Ur svarta lådan. En lifsbild utgifven af E.M.T.*, del II, Lund: C.W.K. Gleerup 1917.
5. Se Hebbe, *Wendela*, s. 82ff. Biografiska fakta är i första hand hämtade ur denna bok.
6. Wendela Hebbe till Esaias Tegnér, daterat Näsbyholm 22.4 1839, Svenska Akademiens arkiv, kapsel nr 279.
7. Annons i *Jönköpings tidning* 21.9 1839.
8. Fredrika Bremer till Wendela Hebbe, daterat Strömstad 11.8 1839. Se *Fredrika Bremers brev, samlade och utgivna av Klara Johanson och Ellen Kleman, Del II: 1838–1846*, Stockholm: Norstedts 1916, s. 27f. Hebbes förfrågan finns inte bevarad, men av Bremers brev framgår att den varit daterad 24.6 1839.
9. Gunnar Olof Hyltén-Cavallius, *Ur mitt framfarna lif. Hågkomster och anteckningar*, Stockholm: Norstedts 1929, s. 87f.
10. För mer om Hebbes debutroman på marknaden, se Gunnel Furuland, »Arabellas väg ut på bokmarknaden«, *WendelAvisan* 2004:26, s. 6–9.
11. [Tretow], *Ur svarta lådan. En lifsbild utgifven af E.M.T.*, del I, Lund: C.W.K. Gleerup 1910. Citaten från s. 63.
12. Signaturen härrör från ett annat brev från Wendela Åstrand till Pauline Cronhielm Westdahl, daterat 11.9 1830. Se [Tretow], *Ur svarta lådan*, I, s. 102.
13. [Tretow], *Ur svarta lådan*, I, s. 99.
14. Wendela Hebbes yngsta dotter Signe Hebbe (1837–1925) blev som vuxen en berömd operasångerska och turnerade runt i Europa innan hon delade ålderdomen med sin mor i en lägenhet i Stockholm och försörjde sig på att ge sång- och dramalektioner. Hon förblev ogift. Äldsta dottern Fanny Hebbe (1833–1912) gifte sig i Köpenhamn 1854 med Hans Egede Schack. Hennes lilla dotter dog och hon blev änka vid 26 års ålder, men gifte sedan om sig med Peter Vedel 1861 och fick fyra barn. Mellanflickan Thecla Hebbe (1835–1861) lärde sig språk,

- slukade böcker, tecknade, målade och beträdde skådespelarbanan. Även hon föll för en chefredaktör för *Aftonbladet*, Hiertas efterträdare August Sohlman, också han gift flerbarnsfar. År 1861 födde hon honom en utomäktenskaplig son i Frankrike och dog strax därpå, i lungdot. Se Hebbe, *Wendela*, s. 263–298.
15. Hebbe, *Wendela*, s. 41.
 16. [Tretow], *Ur svarta lådan*, II, s. 194.
 17. Minnesdikten »Georg Adlersparres skugga till svenska folket« väckte stor uppmärksamhet när den publicerades i C. A. Adlersparres uppföljare till faderns verk, *Läsning i Blandade Ämnen. Ny serie*, nummer 1 mars 1839. Se Göte Jansson, *Tegnér och politiken 1815–1840. En skalds syn på sin tids samhällsproblem* [diss.], Uppsala: Almqvist & Wiksell 1948, s. 426ff.
 18. Se Sture M. Waller, *Den svenska pressens upplagor 1824–1872*, Sylwan 8, Den svenska pressens historia, red. Karl Erik Gustafsson & Per Rydén, Göteborg: NORDICOM-Sverige 2001. Se även Oscarsson, »Fortsättning följer«, s. 240 och s. 67.
 19. *Nicholas Nickleby* (tillsammans med Edvard Bergström) i Nytt Läsebibliothek 1842, det är troligt att även »Hyresgästerna«, tryckt i *Aftonbladets* följetongsavdelning 7 januari översatts av Hebbe.
 20. Den svenska följetongens tidiga historia undersöks av Oscarsson i »Fortsättning följer«. Först med att starta en fast följetongsavdelning var enligt Oscarssons genomgång *Stockholms Weckoblad*, i december 1838. Se »Fortsättning följer«, Bilaga 2.1, s. 232.
 21. Se Furuland, *Romanen som vardagsvara*.
 22. Oscarsson berör också hur följetongen till att börja med betraktades och lanserades som en angelägenhet främst för kvinnliga tidningsläsare, se »Fortsättning följer«, s. 69.
 23. Se Hebbe, *Wendela*, s. 116.
 24. Brev från Wendela Hebbe till Pauline Cronhielm Westdahl 3.7 1841, citerat ur [Tretow], *Ur svarta lådan*, del II, s. 194. Se även Hebbe, *Wendela*, s. 102.
 25. För en historik, se Hans Ullberg, *Djurgårdsteatern. En teaters historia 1801–1929*, Stockholm: Höjerings Stockholmianaserie 31, 1993.
 26. [Wendela Hebbe], »Hedvig. Teckning efter naturen«, sign. Liana, *Aftonbladet* 30.6, 1.7, 2.7 1841. Detaljer kring Hebbes verksamhet sommaren och hösten 1841 framkommer framför allt i brev från henne till väninnan Pauline Cronhielm Westdahl 3.7 och 24.10 1841. Se [Tretow], *Ur svarta lådan*, II, s. 194 f.
 27. Termen »recensions-depertementet [sic.]« brukas av Hebbe i det tidigare citerade brevet till Pauline Cronhielm Westdahl daterat Stockholm 3 juli 1841. Se [Tretow], *Ur svarta lådan*, II, s. 194.

28. Det citerade originalet finns bevarat i Lars Hiertas arkiv, Stiftelsen Lars Hiertas Minne i Stockholm. Se även Hebbe, *Wendela*, s. 103 (moderniserad stavning) och Ami Lönnroth & Per Eric Mattsson, *Tidningskungen. Lars Johan Hierta – den förste moderne svensken*, Stockholm: Wahlström & Widstrand 1996, s. 125.
29. Sylwan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker*, s. 24.
30. Se Svedjedals genomgång av Almqvists kontrakt med *Aftonbladet* i *Almqvist – berättaren på bokmarknaden*, s. 258.
31. Kurt Aspelin tar upp bristen på tillförlitliga källor gällande *Aftonbladets* in-ternerna arbete i *Poesi och verklighet*, II, s. 63. Det finns dock en senare kassabok för perioden 1852–54 bevarad, från C. F. Bergstedts tid som chefredaktör. Se *Aftonbladets* arkiv på Riksarkivet, SE/RA/770004/G III/1.
32. En väsentlig del av Hiertas brevkorrespondens förvaras i Lars Hiertas arkiv, Stiftelsen Lars Hiertas Minne i Stockholm.
33. C. A. Wetterbergh till O. P. Sturtzenbecher 11 juli 1842. Sturtzenbechers samling, Riksarkivet. Se även Oscarsson, »Fortsättning följer«, s. 99.
34. Se Oscarsson, »Fortsättning följer«, not 23, s. 209.
35. Hebbe, *Wendela*, s. 210.
36. Hebbe, *Wendela*, s. 221f.
37. Hebbe, *Wendela*, s. 332.
38. Hebbe, *Wendela*, s. 312. Villan heter numer Wendela Hebbes Hus och rymmer både museum och restaurang. Huset används som ett kulturhus med föreläsningar, sommarteater och programverksamhet i den litterära föreningen Wendelas Vänners regi. Se www.wendelasvanner.se.
39. Brita Hebbe citerar ur *Växjö stifts herdaminne*: »Hans barnuppfostran torde ej få anses för den tjänligaste eller lyckligaste.« Hebbe, *Wendela*, s. 15.
40. Gedin, *Fältets herrar*, s. 75.
41. Se Berger, *Pennskaft*, s. 34ff.
42. Rydén, *Domedagar*, s. 128ff. Även här tillkommer attribueringsproblemet. Endast ungefär en sjättedel av recensionerna har kunnat kopplas till specifika skribenter, men Rydén menar att även dessa texter i huvudsak lär höra till den skribentkrets som har kunnat identifieras.
43. Se Stina Ridderstad, *Ett pennskaft från förra århundradet (Ulrika Sophia von Strussenfelt)*, Lund: Gleerups 1944. Följande faktauppgifter om Strussenfelt är hämtade från samma verk.
44. Se Waters, *British Women Writers and the Profession of Literary Criticism*.

45. Svedjedal, »Bortom bokkedjan«, modellen återfinns på s. 11.
46. Anna-Maria Rimm, *Elsa Fougé. Kungl. boktryckare. Aktör i det litterära systemet ca 1780–1810* [diss.], Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala 59, Uppsala: Uppsala universitet 2009, s. 21.
47. Det förefaller som om Hebbe haft ett visst ansvar för *Aftonbladets* bevakning av jullitteraturen 1845. Den 11.12 recenseras andra samlingen av Sophie von Knorrings *Skizzer*. Hebbe har tidigare angivits som upphov till denna text, bland annat i Ebba Witt-Brattströms artikel om Knorring i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, II, s. 258. Även anmälan av Carléns *Bruden på Omberg* 18.12 bär Hebbes idiom, liksom julaftonens genomgång av det senaste i litterär väg, dominerad av ett positivt bemötande av Almqvists *De dödas sagor*.
48. Citatet är hämtat från J.P. Theorells osignerade artikel »Fruentimmers-litteraturen« i premiärnumret av hans tidskrift *Winter-Bladet* 2.1 1844. Se vidare kapitel 5.
49. Gaye Tuchman lyfter fram den här processen på det litterära fältet i England i *Edging Women Out. Victorian Novelists, Publishers and Social Change*, London: Routledge 1989.
50. [Wendela Hebbe], »'Qvinnan utan förmyndare.' Kabinettsbibliotheket«, sign. W., *Aftonbladet*, 8.7 1841. Recensionen kan läsas i sin helhet i bilagan »Recensioner i fulltext« från s. 306.
51. [Johan Magnus Rosén], »Några tankar i anledning af Romanen: Qvinnan utan förmyndare«, sign. – n., *Dagligt Allehanda* 13.8, 15.8 1841.
52. Se Andreæ, *Liberal litteraturkritik*, s. 152.
53. Andreæ, *Liberal litteraturkritik*, s. 152. Det hör till saken att Theorell redan på *Aftonbladet* under 1830-talet gjort sig känd för sin hårda kritik mot de kvinnliga romanförfattarna. Den profileringen stärktes ytterligare när Theorell år 1844 startade veckotidskriften *Winter-Bladet*, med en fast återkommande rubrik för »Fruentimmers-litteratur«. Se vidare kapitel 5.
54. *Uppfinningarnas bok. Öfersigt af det industriela arbetets utveckling på alla områden*, Sjette bandet, red. O.W. Ålund, Stockholm: Hjalmar Linnströms förlag 1875, s. 206.
55. [Wendela Hebbe], »(Insändt)«, »Näsvisheterna. Något om regeln för recensioner och om fruentimmrens författarskap«, *Aftonbladet* 30.9 1841.
56. Wendela Hebbe till Pauline Cronhielm Westdahl 24.10 1841, [Tretow], *Ur svarta lådan*, del II, s. 195.
57. En klargörande definition av beteckningen »insändt« fanns i *Stockholms Dagblad* den 26 januari 1835, där redaktionen under rubriken »Hvarjehanda« riktade kritik mot hur »Stats-tidning« (*Sveriges Stats-Tidning*) använde sig av

- denna publiceringsmöjlighet: »I andra Tidningar betyder detta ord wanligen, att fastän Redaktionen ansett uppsatsen värd offentlighet, följer dock ej att Redaktionen sjelf i allo delar dess åsikter, eller erkänner dem såsom uttrycket af sina egna; Det vill säga: Den fritager sig, genom beteckningen insändt, från det moraliska answaret.«
58. [Johan Magnus Rosén], »(insändt)«, sign. – n., *Dagligt Allehanda* 5.10 1841.
 59. Andreæ, *Liberal litteraturkritik*, s. 20, Aspelin, *Poesi och verklighet*, II, s. 62 ff.
 60. Aspelin, *Poesi och verklighet*, II, s. 57.
 61. Forser, *Kritik av kritiken*, se särskilt kapitlet »Tabloidiseringen av det litterära samtalet«, s. 137–176.
 62. Easley, *First-Person Anonymous*, s. 131ff.
 63. Forser, *Kritik av kritiken*, s. 139f.
 64. Arne Melbergs definition av den litterära institutionen från 1975 är fortfarande gångbar: »Denna institution avgränsar ett litterärt fält; och detta består både av materiella produktionsförhållanden, såsom upphovsmannarätt, förlagssystem, masspublik etc., och av mer immateriella, som de intresseområden, formelement, genrer etc., vilka bestämmer att något skrivet uppfattas som 'litteratur' och att skrivaren uppfattas som 'författare'.« Se *Den litterära institutionen. Studier i den borgerliga litteraturens sociala historia*, red. Arne Melberg, Stockholm: Rabén & Sjögren 1975, s. 22f.
 65. Se *Norsk litteraturkritiks historie*, II, s. 60.
 66. Luce Newlyn, *Reading, Writing, and Romanticism. The Anxiety of Reception*, Oxford: Oxford University Press 2000, s. xii.
 67. Brevet, undertecknat R. F. (Richard Furumo) finns återgivet i *Signe Hebbes Minnen*, s. 122.
 68. C.J.L. Almqvist till Wendela Hebbe 8 juli [1844], Svenska Akademiens arkiv, kapsel nr 114.
 69. Det är värt att notera att Alf Kjellén i sin avhandling om Emilie Carléns författarskap, och med tillgång till samma brevmaterial, istället för att attribuera den aktuella recensionen nöjer sig med att presentera den som osignerad. Se Kjellén, *Emilie Flygare-Carlén*, s. 287.
 70. Recensionen kan läsas i sin helhet i bilagan »Recensioner i fulltext« från s. 306.
 71. Se exempelvis Hebbe, *Wendela*, s. 125 och Monica Lauritzen, *En kvinnas röst. Emilie Flygare-Carléns liv och dikt*, Stockholm: Bonniers 2007, s. 222, 257. Lauritzen har också kommenterat recensionen av *Kamrer Lassman* mer utförligt i föreningen Wendelas Vänners medlemsblad *WendelAvisan* 2000:15, s. 20.
 72. Joanne Wilkes, *Women Reviewing Women in Nineteenth-Century Britain. The*

- Critical Reception of Jane Austen, Charlotte Brontë and George Eliot*, Farnham: Ashgate 2010.
73. Wilkes, *Women Reviewing Women*, s. 49.
 74. [Wendela Hebbe], »'Nya dikter' af Euphrosyne. 3:e bandet«, *Aftonbladet* 22.12 1842.
 75. Ebba Witt-Brattström, »Att vara för mycket och för litet. Om Wendela Hebbe«, *Nordisk kvinnolitteraturhistoria, Band II: Faderns huset*, red. Elisabeth Møller Jensen m.fl., Höganäs: Wiken 1993, s. 84.
 76. Inga Lewenhaupt, »Wendela Hebbe«, *Parnass* 2003:4, s. 4–9.
 77. Fredrik Böök, »Wendela Hebbe«, *Svensk vardag. Essayer*, Stockholm: Norstedts 1922, s. 239. Även Ebba Witt-Brattström uppehåller sig företrädesvis vid *Bruddarne* i sin artikel om Hebbe i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, II, s. 81–87.
 78. Wendela Hebbe till Herman Sätherberg 22.12 1842, Kungliga biblioteket, Stockholm, Ep. S. 58: 2–3.
 79. Wendela Hebbe till Esaias Tegnér 22.11 1842, Svenska Akademiens arkiv, kapsel nr 279.
 80. Wendela Hebbe till Erik Gustaf Geijer 21.8 1845, Uppsala universitetsbibliotek, Handskrifts- och musikavdelningen. Gb5b .
 81. Ami Lönnroth har skrivit flera artiklar om Wendela Hebbe och det sociala reportaget, se bland annat »Fru Hebbes kärleksgärning. Det sociala reportaget föds«, *Presshistorisk årsbok* 2008, Stockholm: Föreningen Pressarkivets vänner, s. 27–42.
 82. I ett brev till en bekant i Lund daterat 22.1 1846 beskriver *Aftonbladet*-medarbetaren C. W. Liljecrona uppståndelsen och engagemanget efter Hebbes artikel. Se Hebbe, *Wendela*, s. 186.
 83. Se Lundell, *Pressen i provinsen*, s. 23off.
 84. Schellenberg, *The Professionalization of Women Writers in Eighteenth-Century Britain*, s. 11.

NOTER TILL KAPITEL 5

1. »De stora frågorna om paragraf-moral och själs-moral« trycktes anonymt i *Aftonbladet* 13, 18, 19, 30.12 1843 samt 8 och 9.1 1844. De romaner som togs upp var Sophie von Knorrings *Förhoppningar* och *Torparen och hans omgivning*, Fredrika Bremers *En dagbok* och C.J.L. Almqvists *Tre fruor i Småland*.
2. I avhandlingen *Äventyrets tid. Den sociala äventyrsromanen i Sverige 1841–1859* [diss.], Umeå: Umeå studies in the humanities 93, 1990, som är en berättarteknisk och kontextuell analys av den sociala äventyrsromanen i Sverige under 1840- och 50-talen, påpekar Anders Öhman att termerna tendensroman, social roman och avsiktsroman var i det närmaste utbytbara i tidens kritik. Se *Äventyrets tid*, s. 46. Beteckningen reformatorisk roman härleder Öhman till B.E. Malmström och en artikel om George Sand i *Intelligensblad* 1845. Se *ibid.*, s. 41.
3. Öhman, *Äventyrets tid*, s. 41ff.
4. Elam, *Min obetydliga beundran*, s. 83. Övriga biografiska uppgifter är när inget annat anges hämtade från Andreæ, *Liberal litteraturkritik*, s. 83f.
5. J.P. Theorell skrev fortlöpande dagbok, men av tre ursprungliga volymer har endast den första, från åren 1815–1819 bevarats. Johan Peter Theorells arkiv 1815–19, Handskriftsenheten, Kungliga biblioteket i Stockholm.
6. [J.P. Theorell], »Winter-blad. Litteratur. Ett namn, af Onkel Adam«, *Dagligt Allehanda* 1846:143, 144.
7. [C.A. Wetterbergh], sign. Onkel Adam, *Dagligt Allehanda* 1846:153. Se Andreæ, *Liberal litteraturkritik*, s. 181.
8. And[ers] Fryxell, *Bidrag till Sveriges litteratur-historia. Nionde häftet. Strödda anmärkningar om tidevarvet efter 1840*, Stockholm: L.J. Hierta 1862, s. 104.
9. Rolf Adamson, »En svensk journalists väg till yrket: J.P. Theorell 1815–1819«, *Folk og erhverv*, Odense University Studies in History and Social Sciences vol. 189, Odense: Odense Universitetsforlag 1995, s. 129–150.
10. Rosengren, *Tidevarvets bättre genius*, s. 56.
11. Se Harald Wieselgren, *Lars Johan Hierta. Biografisk studie*, Stockholm: Linnström 1880, s. 32, samt Rosengren, *Tidevarvets bättre genius*, s. 56.
12. L[orenzo] Hammarsköld, *Svenska Vitterheten. Historiskt-kritiska anteckningar, andra upplagan*, Stockholm: Zacharias Hæggström 1833, s. 582.
13. Theorells roll i *Dagligt Allehanda* utreds av Jarl Torbacke i *Allehanda skepnader. (Nya) Dagligt Allehanda 1767–1944*, Göteborg: NORDICOM-Sverige 2005, s. 63–83.
14. Kihlberg berör Theorells roll som »konstitutionell expert« åren 1835–39 i *Lars Hierta i helfigur*, s. 70.

15. Enaktaren *N:o 777 eller lotteri på fast egendom*, av de franska dramatikererna L. B. Picard och J. B. Radet, hade gjort succé på Dramatiska teatern spelåret 1825–26. Se *Svenska teatern IV. Under Karl Johanstiden 1818–1827. Några anteckningar af Nils Personne*, Stockholm: Wahlström & Widstrand 1916, s. 186.
16. »Om Tegnér och om Akademier« publicerades i *Aftonbladet* 8 och 9.1 1835.
17. Se Andreæ, *Liberal litteraturkritik*, s. 186.
18. Se Andreæ's bakgrundsteckning i *Liberal litteraturkritik*, s. 27ff.
19. Se Andreæ, *Liberal litteraturkritik*, s. III.
20. Aspelin, *Poesi och verklighet*, II, s. 69. Se även Andreæ, *Liberal litteraturkritik*, s. 168.
21. Begreppet naturkritiker myntades av den tyske författaren och litteratören Ludwig Börne (1786–1837). I svensk press- och litteraturforskning har det vidareförts av Sylwan i *Oscar Patrick Sturzen-Becker*, s. 192. Se även Andreæ, *Liberal litteraturkritik*, s. 68 och Aspelin, *Poesi och verklighet*, II, s. 313.
22. Aspelin, *Poesi och verklighet*, II, s. 220.
23. Aspelin, *Poesi och verklighet*, II, s. 104.
24. Andreæ, *Liberal litteraturkritik*, s. 20.
25. Andreæ, *Liberal litteraturkritik*, s. 25.
26. Aspelin, *Poesi och verklighet*, II, s. 69.
27. Andreæ, *Liberal litteraturkritik*, s. 181.
28. Nils Ekedahl, »En dynasti blir till«, *En dynasti blir till. Medier, myter och makt kring Karl XIV Johan och familjen Bernadotte*, red. Nils Ekedahl, Stockholm: Norstedts 2010, s. 14.
29. Se Adamson, »En svensk journalists väg till yrket«, s. 141f.
30. [J. P. Theorell], »Om Republik«, *Winter-Bladet* 1844:1, 2.1.
31. Se notis i *Winter-Bladet* 1844:5, 29.1.
32. Knorrings *Illusionerna* publicerades anonymt 1836, Bremers *Morgon-väckter. Några ord i anledning af »Strauss och evangelierne«*. *Tros-bekännelse* gavs ut 1842. Theorells artikel berörs av bland andra Barbro Nelson i biografien *Sophie von Knorring*, Stockholm: Bonniers 1927, s. 418f., och i Andreæ, *Liberal litteraturkritik*, s. 195f.
33. [J. P. Theorell], recension av *Cousinerna* i *Aftonbladet* 10. 7 1835. Theorell recenserade även flera av Knorrings påföljande verk i *Aftonbladet*: *Vännerna* 21.9 1835, *Qvinnorna* 8.6 1836, *Axel* 28.7 1836, *Illusionerna* 24.12 1836 och *Stånds-Paralleller* 23. 10 1838.
34. [C. J. L. Almqvist], »Strauss, evangelierne och mamsell Bremer«, *Aftonbladet* 28.2 1842. Artikelserien fortsatte med ytterligare fem brett anlagda artiklar under mars–april.

35. För mer om Bremer och Strauss-debatten, se Inger Hammar, »Fredrika Bremers *Morgon-väckter*. En provokation mot rådande genusordning«, *Mig törstar. Studier i Fredrika Bremers spår*, red. Åsa Arping & Birgitta Ahlmo-Nilsson, Hedemora: Gidlunds 2001, s. 141–164.
36. Se Kjellén, *Sociala idéer och motiv hos svenska författare under 1830- och 1840-talen*, s. 48ff.
37. Nicola Diane Thompson, *Reviewing Sex. Gender and the Reception of Victorian Novels*, Basingstoke: Macmillan 1996, s. 17.
38. Nancy Armstrong, *Desire and Domestic Fiction. A Political History of the Novel*, Oxford: Oxford University Press 1987, s. 5ff, passim.
39. [J.P. Theorell], »Qvinnans emancipation«, *Winter-Bladet* 1844:40, 28.9.
40. Andreæ, *Liberal litteraturkritik*, s. 194.
41. Se till exempel *Minnen af svenskt författarlif 1840–1860. Upptecknade af Emilie Flygare-Carlén*, del I, Stockholm: Bonniers 1878, s. 59 och 65 samt Kjellén, *Emilie Flygare-Carlén*, s. 314.
42. *Signe Hebbes Minnen*, samlade och efter muntlig berättelse nedskrivna av Hildur Dixelius-Brettner, tredje upplagan, Stockholm: Åhlén & Åkerlund 1919, s. 113.
43. Aspelin noterar samma själv motsägelse i 1830-talets liberala litteraturkritik, och tar bland andra upp Sturtzenbecher som exempel. »Folket« för denne är, menar Aspelin, den bildade medelklassen. Det »borgerliga realinnehållet« avslöjar sig i hans skrivande, konstens frigörelse från salongernas värld går inte längre än till bourgeoisin. Se *Poesi och verklighet*, II, s.112.
44. [J.P. Theorell], *Några ord om press, reformer, ministerstyrelse, samt andra dagens frågor. I anledning af ströskriften »Upplösning är icke upplysning«*, Stockholm: 1839, s. 16.
45. [C.J.L. Almqvist], »Fruentimmers författarskap«, *Aftonbladet* 14.7 1845. I artikelserien »Tråkigheten, stadd på uppvaktningar« i *Jönköpingsbladet* året därpå knackar »Tråkigheten« på hos damerna först, det vill säga hos den kvinnliga treklövern.
46. Den sentimentala traditionens roll i romanens moderna historia utreds exempelvis av Margaret Cohen, *The Sentimental Education of the Novel*, Princeton, N.J.: Princeton University Press 1999.
47. I *Minnen af svenskt författarlif*, I, kommenterar Emilie Carlén själv den fördelaktiga behandling hennes romaner fick i *Winter-Bladet*. Maken J. G. Carlén ska apropå *Fideikommisset* ha varnat henne för att »proppa i dina arbeten något slags filosofiskt eller socialistiskt kram« (s. 64f), något hon lovade att överväga: »[Jag] kände mig ej så litet stolt när jag fick visa min man ett Vinterblad af

- 1844, der Theorell, som måste vaknat på sin bästa sida, värdigades utströ några af herrar recensenters förnämsta guldkorn, hvilka äfven kommo Pål Wärning till godo. Men då denna skörd sträckte sig öfver de två följande arbetena *Vindskuporna* och *Enslingen på Johannisskåret*, blef jag rädd, och det fick jag goda skäl till, ty denna tydliga partiskhet födde afund.» (s. 65)
48. *Carolina. Poetisk kalender, af Wilhelm von Braun* recenserades i *Winter-Bladet* 1845:60 och 61, 15 och 22.2.
49. *Smaragdbruden. Följderna af ett rikt nordiskt arf, af författaren till Törnrosens bok* recenserades i *Winter-Bladet* 1845:100, 22.II. För mer om romanen, se Svedjedal, *Frihetens rena sak*, s. 127–132. Termen »kapitalistromantisk« återfinns i Kjelléns beskrivning av romanen i *Sociala idéer och motiv hos svenska författare under 1830- och 1840-talen*, s. 81.
50. [J. P. Theorell], recension av *Törnrosens bok* i *Aftonbladet* 16 och 17.4 1839. Det senare citatet är hämtat från en »Återblick« i *Aftonbladet* 1837:250.
51. Andreæ, *Liberal litteraturkritik*, s. 204.
52. [J. P. Theorell], *Aftonbladet* 17.4 1839.
53. Almqvist tog tillfället i akt att slå tillbaka mot Theorell i en artikel i *Jönköpingsbladet* 20.12 1845, som kommenterar den annonserade sammanslagningen av *Dagligt Allehanda* och *Winter-Bladet*. Han berömmar visserligen Theorell »såsom författare af politiska ledande artiklar åt ett visst håll«, men beskyller honom också för en »stor portion af ensidighet, en viss inskränkthet eller dåligt humör, som förleder honom att hos andra finna klandervärt hvad han själf esomoftast begår, jemte en anmärkningsvärd litterär okunnighet, så fort han träder utom det enskilt politiska området«. Tio dagar senare recenserade Almqvist för övrigt själf *Smaragdbruden*, även detta i *Jönköpingsbladet*, och hävdar att han i själva verket avsett att skriva en parodi på samtidens populära följetongsromaner à la Eugène Sue. Se C L J Almqvist. *Journalistik*, I, s. 427 och 430.
54. Se Aspelin, *Poesi och verklighet*, II, s. 70.
55. Se Arping, *Den anspråksfulla blygsambeten*, s. 108.
56. Theorell recenserade *Det går an* i *Dagligt Allehanda* 1840:1.
57. [J. P. Theorell], »Pål Wärning. En Skärgårds-unglings Äfventyr, berättade af Emelie [sic] Carlén«, *Winter-Bladet* 1844:45. *Aftonbladets* osignerade recension 10.12 1844 resonerade på liknande sätt. Av det tidigare återopade brevet till Wendela Hebbe att döma var det alltså Almqvist som stod bakom artikeln. Se även Kjellén, *Emilie Flygare-Carlén*, s. 309f.
58. Andreæ, *Liberal litteraturkritik*, s. 201.
59. [J. P. Theorell], »Winter-blad. Litteratur, Enslingen på Johannisskåret, af Emilie Carlén«, *Dagligt Allehanda* 1846:182.

60. [J.P. Theorell], »Winter-blad. Ett år, af Emilie Carlén«, *Dagligt Allehanda* 1847:5.
61. Se exempelvis Armstrong, *Desire and Domestic Fiction*, s. 23.
62. Katryn Shevelow, *Women and Print Culture. The Construction of Femininity in the Early Periodical*, London & New York: Routledge 1989, s. 9ff. Shevelow anspelar på Michael McKeon som i *The Origins of the English Novel (1600–1740)*, Baltimore: Johns Hopkins University Press 1987, lyfter fram medelklass och »novel« som en ny sammankoppling, vilken kom att existera parallellt med en äldre liering mellan aristokrati och »romance«.
63. [Hebbe, Wendela], »Skizzer. Af Författarinnan till Kusinerna. Andra Samlingen. I tvänne delar«, *Aftonbladet* 11.12 1845
64. [J.P. Theorell], »Nya teckningar ur hvardags-lifvet af Fredrika Bremer. Sjunde delen. I Dalarna«, *Winter-Bladet* 1845:73 och 74.
65. Andreæ, *Liberal litteraturkritik*, s. 197.
66. Ifråga om Knorrning blir detta också tydligt i *Winter-Bladets* sista recension av författarskapet i nummer 101, 29 november 1845, angående första samlingen *Skizzer*: »Vi hafva förr varit förargade öfver henne; nu är, vid läsningen af dessa häften, vår känsla endast bedröfvelse«, heter det bland annat.
67. Se exempelvis Carina Burman, *Bremer. En biografi*, Stockholm: Bonniers 2001, s. 249.
68. Se Arping, *Den anspråksfulla blygsamheten*, s. 172–176. Se även Tuchman, *Edging Women Out*.
69. [J.P. Theorell], »Litteratur-öfversigt«, *Winter-Bladet* 1853:2, 8.1.
70. Se Magnus Jacobson, *Marsrevolten 1848*, Lund: Historiska Media 2006.
71. Se Kjellén, *Sociala idéer och motiv hos svenska författare*, II, s. 155. Se även Öhman, *Äventyrets tid*, s. 60f.
72. [C.F. Bergstedt], »Om den usla litteraturen«, *Tidskrift för Litteratur* 1851, s. 366–380.
73. Artikelserien utgavs i bokform så sent som 1922 (*England om hösten år 1851*, Stockholm: Norstedts), med kommentarer av Klara Johanson.
74. [J.P. Theorell], »Hr. C.W. Bergmans 'Minnen' och den litterära kritiken i Sverige«, *Winter-Bladet* 1853:7, 12.2.
75. Se bland annat Carlén, *Minnen af svenskt författarlif*, I, s. 59.
76. Osignerad artikel i *Aftonbladet* 28.1 1847.
77. Emilie Carléns *Ett år* och Wilhelm von Brauns *Bror. Poetisk kalender* fick båda långa, positiva anmälningar i *Dagligt Allehanda*, 1847:5 respektive 1847:9.

NOTER TILL AVSLUTNING

1. Se till exempel Hayden White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-century Europe*, Baltimore: Johns Hopkins University Press 1973.
2. För en språkfilosofisk introduktion till diskussionen om *tomma namn*, se redaktörernas introduktion »Much Ado About Nothing« i *Empty Names, Fiction and the Puzzles of Non-Existence*, red. Anthony Everett & Thomas Hofweber, Stanford: CSLI Publications 2000, s. ix–xxi.
3. Se Stephen Yablo, »A Paradox of Existence«, *Empty Names, Fiction and the Puzzles of Non-Existence*, red. Anthony Everett & Thomas Hofweber, Stanford: CSLI Publications 2000, s. 275–312.
4. <http://martenssonsmeningar.blogspot.com> (9.3 2009 m.fl. inlägg).
5. Jfr Joe Moran, *Star Authors. Literary Celebrity in America*, London: Pluto Press 2000, s. 54f. Se även Torbjörn Forslid & Anders Ohlsson, *Författaren som kändis*, Malmö: Roos & Tegnér 2011, s. 34.

– Bilagor –

RECENSIONER I FULLTEXT

Ur Aftonbladet 8 december 1834

KALEIDOSKOP,¹

Fria fantasier, hvilka, betraktade såsom ett helt, af Herr Hugo Löfvenstierna, stundom kallades Törnrosens Bok, stundom En irrande Hind. Bandet fjerde: Drottningens Juvelsmycke eller Azouras Lazuli Tintomara, Romantiserad berättelse om händelser näst före, under och efter Konung Gustaf III:s mord. Romaunt i Tolf Böcker.

Den snille är i ett, kan vurma i ett annat.
Men tro att snilletts höjd, är höjd af raseri
Se! deri mina barn, bedra'n J er förbanadt.²
Kellgren,

En Recensent är ju litteraturens portvakt? Man torde gunstbenäget icke missunna honom denna blygsamma rang. Han sitter vid porten, som han håller öppen för de olikartade gästerna, hvilka komma på besök, och redogör för sitt herrskap, den högtupplysta Allmänheten, om det slags folk, som passerat derigenom. När det är bekanta, eller åtminstone varelser tillhörande ett redan känt species, så kan han väl tillåta sig ett omdöme öfver huruvida han finner de nytkomne svarande mot det begrepp, han gjort sig om slagets skaplynne, efter de mönster han bildat sig för fullkomligheten inom slaget. Är det t. ex. ett poem, en dramatisk digt, en Roman, så återför han i sitt minne, hvad det innehåller ur Shakespeare, Voltaire, Moliere,

Schiller, Byron, Walter Scott, Cooper, La fontaine m.m., och efter dessa mönster, med någon tilläggning af sin egen smak, stundom af sin egen sinnesstämning för dagen – ty en portvaktare är äfven en människa – uppgör han sedan sina berättelser om de nykomnas kvalifikation och dömmet honom, att få ligga på bordet, eller att kastas derunder. Men då ett exemplar af ett alldeles nytt species framträder, hvilket ej ännu fått sitt rum anvist inom Litteraturens naturhistoria, då stannar den stackars recensenten i förlägenhet, och när herrskapet frågar honom hvem som gick in, vågar han ej säga hvad den inträdande verkliga kunde gå för, utan nöjer sig med att endast uppgifva huru han såg ut, öfverlämnande åt tiden och herrskapet att afgöra dess plats och dess värde.

I en sådan belägenhet befinner sig Rec. af Törnrosens bok. Vore det en roman, så skulle han väl tilltro sig att säga, att hvarken Walter Scott eller Fru Cottin eller ens den menniskoälskande Lafontaine torde erkänna författaren såsom sin like, och med honom vilja dricka brorskål; men nu är det en *Romaunt*, och som detta slag är honom – kanhända äfven läsaren – fullkomligt obekant, så törs han ingenting säga på förhand om hvad dessa bjessar skulle hafva sagt. Han inskränker sig till, att underrätta Läsaren om den nykomnas fysionomi och dräkt, på det han må kunna göra sig, någorlunda begrepp om hvad en Romaunt har att betyda.

Till Romauntens natur hör först och främst, att den skall bestå af en mängd titlar, och vidare att den på titelbladet, samt böckernas öfverskrift, skall bära ett motto, hämtadt ur innehållet, men som likväl därför aldeles icke behöfver innehålla någon mening, hvarken för sig sjelf, eller med syftning på böckernas innehåll. Sälunda har »*Drottningens Juvelsmycke*« följande motto:

*Tintomara! två ting äro hvita
Oskuld – Arsenik,*

utan att derföre hvarken oskuld eller arsenik spelar någon roll i arbetet. I Romaunten förekommer derefter icke blott en fri fantasi, utan till och med »*fria fantasier*,« och man bör således bereda sig på, att träffa en verklig fantast i den anda, som dikterat boken. Om Läsaren gör detta, så kunna vi försäkra, att han ej blir bedragen, och, sedan vi sälunda litet förberedt hans förstånd, att fatta det ofattliga, bedja vi honom räcka oss sin hand, då vi lofva, att leda honom fram på det nya Experimentalfältet, och söka göra honom bekant med »Romauntens« natur och egenskaper.

För att gå systematiskt tillväga, böra vi först och främst nämna att den närvarande icke är Romauntslägtets förstfödde, utan att äldsta telningen af denna stam, hvilken förmodligen skall växa till och uppfylla jorden eller högareboden, såg dagen redan för ungefär ett år sedan. Beklagligen minnas vi ej hvad namn han fick i dopet, och vårt samvete gör oss verkligen förebråelser derföre; men

måhända har någon af Stockholms bokhandlare bättre minne än vi, och kan härom upplysa Läsaren. Allt hvad vi erindra oss är, att en viss Hr *Furumo*, hvilken är den egentliga sagoförtäljaren, der hade mycket att beställa med Konung Waldemar, ömkelig och högstsalig i åminnelse, med hans Drottning, och med hans älskade Prinsessa Juta; att det ordades åtskilligt om en piga, hvilken sades kunna tjena till en »karaktistik på tolfhundralets pigor,« och om en annan piga, hvilken lärers kunna anses såsom en representant af det 19:de Seklets Stockholms pigor, emedan hon råkat falla i synd, som det påstås hända åtskilliga af dem. Detta skulle likväl icke, ehuru karaktistiskt det må vara, gifvit henne rättighet att taga plats i en Romaunt, hvarföre Herr *Furumo* funnit för godt, att på henne applicera samma botemedel, som den beryktade Rudbäck använde mot bondens häst, för att kureras honom för skrällen. Det berättas nemligen, att hon af sin omvändare blifvit kastad i sjön, för att hindras från att återfalla i sina fordna vanor, och det är ganska troligt, att hon sedan aldrig syndat mera.

Men nu till Drottningens Juvelsmycke. Inbillar Läsaren sig kanhända, att här finna någon slags upplysningar om hvad som tilldragit sig före, under och efter Gustaf III:s mord? Vi kunna antyda ett ganska enkelt sätt, att botas äfven för denna inbillning. Han bäre endast boken till en bokbindare. Denna skall naturligtvis börja med, att rifva bort det yttre omslaget, och dermed har han äfven rifvit bort icke allenast dessa händelser, hvilka endast finnas på omslaget, utan jemväl sjelfva *Azouras Lazuli Tintomara* så att *Juvelsmycket* ensamt kvarstår i all sin glans. På vanliga böcker plägar väl titeln stå på titelbladet, men i Romaunter brukas icke detta, utan der sätter man den på omslaget, hvilket äfven är nödigt att erinra sig.

Strax i början af berättelsen talas om ett par fröknar, som hade den olyckan att vara vansinniga, men hvilken sjukdom här kallas *sinnestörrelse*. De voro likväl nog kloka, att endast blifva galna skåttals, så att den ena var förständig, och i stånd att sköta den andra när hennes tur inträffade. Vi rekommendera denna nyttiga hushållsmaxim för alla andra sinnestörrelser, och främst bland alla till metodens uppfinnare, Näst det, att *alltid* bära sig åt som en förnuftig människa, ges ingenting nyttigare, än att åtminstone göra det emellanåt, skulle än verlden på det sättet gå miste om en och annan Romaunt. De båda frökarnas hafva sedan åtskilligt att göra, såsom att gå på maskeraden, att på Teatern klättra upp längs en kuliss, hänga sig på ett moln, trampa på en blix, vandra i smutsen natten efter den 16 Mars, med tunna sidenskor åt Packartorget, der roa Ankarström med att på lek halshugga honom, nyss efter sedan han skjutit Kungen, mista sina älskare, fara åt landet att bli galna, m. m. som ej så noga kan specificeras. Vi hafva likväl ej tid att längre sysselsätta oss med simpla fröknar, när vi hafva en Konungs lekkamrat i sigte, och Konungen är Gustaf Adolf.

Det torde icke vara allom känt, att Gustaf Adolf hade i sin barndom en

qvinlig lekkamrat, och alldraminst en så originell som Mamsell Azouras Lazuli Tintomara. Men hon behandlades också på ett så originelt sätt, att man skulle kunna tro, det icke blott den blifvande Konungen, utan äfven hans Hr Fader och Uppfostrare varit hemsökta af fria fantasier. Flickan var nemligen – så mycket man kan inhämta af Romauntens uppgifter – dotter af en aktris, fadren obekant. Af modrens yttrande, när hon får höra att kungen var skjuten: »Lustiga blixt! O mitt barn! nu är din fars son konung,« skulle väl någon kunna falla på den tankan, att hon skulle varit Gustaf III:s dotter, men man har här att göra med en Romaunt, och dess ord får man icke alltid taga på orden. Nu har denna flicka aldrig blifvit döpt, aldrig fått något namn, och ej erhålligt något begrepp om Gud och Kristendom. Sådant tyckes väl lärda vördige Presterskapet i Stockholm till ringa heder; men som det är ett romauntiskt äfventyr, så behöfver dop och kristendom alldeles icke ingå deri. Aktrisen, hennes mor, lærer ha lemnat teatern och gjort det utan pension, ty hon bor nu i ett litet hus i Bellvueparken, i ett »större rum, lågt i taket, längst bort i hörnet en förfallen sängställning och någonting oordentligt deri.« Att det såg ut i hjeltinnans säng som i en författares fria fantasier, lærer hvar och en finna i sin ordning. Litet mer öfverraskad blir man af följande scen på *Teaterns bakgård*: »En yngling och en flicka. Han är klädd i hvita Gardets musikantuniform. Hon – i blå blaggarns-bussaronger³, söndriga kängor, kort rock af randig buldan⁴ och vante på ena handen – lägger ihop ett knyte.« Vi bedja nu läsaren följa oss några blad tillbaka – ty att man går fram och tillbaka, betyder ingenting i en Romaunt – och läsa följande beskrifning: »När den obekanta vid soffan hörde Adolfines steg, vände hon sig om med en snabb kastning af halsen litet åt sidan och en höjning af hjessan – en graciös gest, fullkomligt lik den man ser en ung häst göra, som vid minsta läte hajar åt sidan. Detta djur passar till liknelse här, emedan det i hvarje led har ett underbart behag, i hvarje rörelse en finesse, mer utmärkt och outgrundlig, än naturen visar hos något annat djurslag. Adolfine såg på hennes panna ett diadem af stora, gnistrande ädelstenar, bland hvilka en rubin satt midtför; och hon häpnade, ty smycket syntes furstligt och stenarne flammade mot ljuset med ett så ädelt vatten, att deras värde utan tvifvel var oberäkneligt.« Skulle läsaren väl tro, att de båda beskrifningarne angå samma personer? tror han vidare, att denna flicka var Azouras Lazuli Tintomara, att hon var »så skön att fröken Adolfine« – hvilken på den tiden ännu var klok – »aldrig sett någon ting så vackert,« att hon var Gustaf Adolphs lekkamrat, att hon var anställd vid baletten, och likväl var okänd för Gustaf III samt gick klädd i blå blaggarns bussaronger, söndriga kängor och bodde i Bellevüe hage? Allt detta skulle synas otroligt; men vi försäkra på vår Recensent-parol, att det likväl är sannt, ty det står tydeligen tryckt i Romauntens, och för att öfvertyga läsaren, bedja vi honom hafva den godheten, att höra på litet mer af det myckna otroliga, som der förefaller.

Besagda mamsell Tintomaras fru mor hade önskat se ett dyrbart Juvelsmycke, tillhörigt Drottningen. För att göra sin mor detta nöje, tog Tintomara med sig smycket vid ett besök på Slottet, likväl med föresats, att följande morgonen bära igen det. Hennes äldre Bror, den ofvannämnde Herrn i hvita Gardets musikuniform, tyckte emedlertid, att det kunde bättre användas, tog det derföre i sin ordning, och bar det till en Jude. Denna bragd hade sina följder, ty den gamla Aktrisen dog, och Tintomara förklädde sig till betjent. Här förryckte hon hufvudet på de båda Fröknarne och deras älskare, fick en affär med Reuterholm, råkade i åtskilliga äfventyr med en Mannequin, blef sällskapsdam och vän hos fröken Rudensköld, förföljdes åter af Reuterholm, som likväl hade för henne de bästa afsigter; tog, för att dölja sig undan hans efterspaningar, tjänst vid hvita Gardets musik-korps, och för att rädda sin oskuld och sin naturlighet, flyttade hon in i dess kasern. Här hade hon det missödet, att begå ett Subordinationsbrott, och ställdes derföre under krigsrätt, der hon dömdes till döden. Denna dödsdom skulle likväl endast bli ett stort skådespel, och det är beskrifningen på detta skådespel, som utgör det egentliga praktstycket, den sannskyldiga knalleffekten.

I Solna-skogen gjordes stora anstalter. En tribun uppslogs för hofvet, och ett stort tält för »Konungen, Hertig Carl, Reuterholm och Fröken Rudensköld, alla i hofdräkter, och emellan dem fången.« Här skulle nu Tintomara först näpsas och sedan släppas. Hertigen hade sjelf åtagit sig exekutorsbefattningen, och Reuterholm skulle fästa den röda fyrkantiga lappen på brottslingens bröst, hvilken dervid tilltalade honom på följande sätt: »Du, du vilda djur! du står nu och fäster dödsmärket på mitt bröst – du är i mina ögon värre än ett vildt djur! – mörkare än ett af skogens värsta djur.« Hon ikläddes här en vit, fotsid kappa med vida armar, en symbol af hennes båda kön, och till tecken af det juvelsmycke hon borttagit, fästes på hennes hufvud en blomsterkrans af Konungen, som dervid gjorde den anmärkningen: »Blommorna synas mig utmärkt små och ymkligt valda.« Ett löfblad skulle fästas upp i kransen och på detta ristar hon oförmärkt dessa ord: »*mins Verket,*« ord, hvilka likväl betyda precis lika mycket, som alla andra ord i detta verk, och äro fullkomligt lika minnesvärda. Nu bands hon vid ett träd och skulle skjutas. Soldaterna hade likväl fått order att taga bort alla kulorna; Tintomara skulle komma ifrån saken med blotta skrämselfn, och sedan föras till en för henne arrangerad vacker våning, för att der bo såsom en täck dam vid den Kongl. baletten egnar och anstår. Men nu hade den lede fienden sin hand med i spelet. Den ena af Fröknarnes älskare – vi förmoda att det är han, ehuru ingen kan så noga veta det – hade tagit tjänst vid Gardet, var ibland den skjutande plutonen, och hade fått spaning om den tilltänkta efterpjesen. För att förekomma detta, sköt han *med* kula i geväret, och farsen blef sålunda en tragedi.

Vet läsaren nu hvad en Romaunt vill säga? Om han det icke gör, så är i sanning

sådant icke vårt fel. Han tage då sina 2 Rdr ur bröstfickan, köpe boken, och läse den sedan, i fall han har kurage dertill.

[osignerad]

Ur *Aftonbladet* 8 juli 1841

BOKHANDELS-BULLETTIN.

»Små fåglar från Kinnekulle«⁵

är titeln på ett litet häfte anspråkslösa stycken på vers, hvars Författare röjer en from och vacker anda. Några af dem äro tillfällighetsstycken, de flesta hafva en religiös tendens. Trenne stycken dem Författaren kallar vårsånger, börja denna lilla samling, de hafva till öfverskrift: »Natur, väckelse« och »omvändelse.«

»Qvinnan utan förmyndare.« Kabinettsbibliotheket

är en af de många »tendens- och afsigtsromaner,« hvaraf vår tid öfverflödar, en af de otaliga variationer som blifvit utförde efter det Almqvistska temat, hvarpå man nu så länge och så ihärdigt klinkat. Författaren har velat visa och bevisa, att en qvinna med ett rikt arf icke gerna kan reda sig på egen hand, utan att hon nödvändigt, för att vara lycklig och klok, måste hafva sig »en tröst med hvilken hon måtte förena sig« en förvaltare af arfvet, med ett ord: en man.

Hjeltinnan är en svärmande, liflig, exalterad person, hvilken, liksom så många andra, finner sig väl af sin frihet och sina penningar, så länge hennes ungdom och skönhet samla tillbedjare omkring henne, och bereda henne fåfångans triumfer. En qvinna som innan sitt 21:sta år redan haft trenne allvarsamma förbindelser, hvilka alla brötos, den första af blott och bart nyckfullhet, den andra genom en vild och bizarr idé (beslägtad med den sjelfviska damens, som för att pröfva sin ridderliga älskare kastade sin handske på arenan bland de vilda djuren, och uppmanade honom att hemta den), hon skickade nemligen sin tillbedjare bus i Polska kriget. Efter att hafva blifvit skiljd äfven från den tredje, som var på väg att ingå tvegifte, beger hon sig slutligen till Rom, der hon blir konstnärinna och öfvar med enthusiasm målarkonsten, förlöser sin förmögenhet, och dör så godt som med penseln i handen.

Uppränningen är, som man ser, ingenting mindre än ny. Hjeltarne såsom vanliga romanhjeltar äro förbort tappra och viga, rädda barn ur lågor och vådor, hejda skenande hästar i sitt vildaste lopp, med ett endaste handtag, hvarvid de dock (med all möjlig kontenans) bryta armar och nyckelben.

De enda någorlunda utförda karaktererna äro Aurelias och hennes första

tillbedjares Ridderflygts, de andra äro egentligen bi-figurer, och figuranter, som tjena till afledare för Aurelias sensiblerier.

Stilen är för öfrigt temmeligen jemn och på sina ställen lätt och vacker, samtalen äro stundom väl hållna och rätt naiva, t. ex. det mellan tanten och hennes niece under hemresan från balen; dock skulle man med rätta kunna anmärka, att Aurelia uti sina kritiska infall i allmänhet röjer alltför liten tolerans, och att hos henne vid sådana tillfällen förefinnes mer skärpa än som höfves, eller som är förenlig med begreppet om ett ungt och godt qvinnohjerta.

Huruvida det lyckas Författaren att genom sin framställning (om detta varit hans afsigt) öfverbevisa oss om omöjligheten för qvinnan att utan mannens »förmyndarskap« reda sig, lemna vi derhän – men jag tvifflar högeligen, att Författaren genom detta *exemplar* af qvinna, och det sätt hvarpå han låter henne handla, har lyckats öfvertyga någon tänkande om, att qvinnan af naturen verkligen blifvit nekad förmåga att med urskiljning och klokhet handhafva de fri- och rättigheter, som ursprungligen tillhöra henne så väl som mannen. – Det gifves troligen ingen upplyst och opartisk person, som icke lika väl efter som före genomläsandet af »Qvinnan utan förmyndare«, skall, på samma gång som han inser sanningen af skaldens yttrande:

»Och qvinnans öde det blef gifvet

Till mannens *bihang* genom lifvet,«⁶

äfvén vara nog billig att beklaga orättvisan af ett sådant missförhållande.

W.

Ur *Aftonbladet* 21 oktober 1842

LITTERATUR.

»*Kamrer Lassman*«, teknad [sic] af *Emelie Carlén*.

Den produktiva författarinnan har denna gång så godt som öfvergifvit det romantiska elementet och i stället slagit sig på någonting, som väl närmast tillhör, eller afser att tillhöra den komiska genren. *Kamrer Lassman* är en gammal ungskarl, som i sin ålders höst får det infallet att söka sig en »ledsagarinna genom lifvet«, under hvilket sökande han har en mängd oblidla äfventyr, samt sist hoppar i alldeles rasande tunna och gifter sig med en ung yrhätta, som gör honom tusen bekymmer och qual, och påskyndar hans verkligen ömkliga hädanfärd till sina fäder.

Denna historia har blifvit behäftad med ett väsendtligt och tyvärr konseqvent genomfördt fel, derigenom att författarinnan alltifrån börtjan sett sitt ämne från en i grunden alldeles oriktig synpunkt. Först och främst måste man nemligen komma

öfverens om att det i lifvet, som i naturen, finnes ett slags fult, otäckt, gement, vederstyggligt, som i sin positiva nakenhet och individualitet står helt och hållet utom den sköna konstens gebit. Det är detta platta och prosaiska fula, som vi i ett landskap någon gång påträffa i till exempel ett klippt träd, och i vårt dagliga lif olyckligtvis alltför ofta ertappa i de genom konventionella dumheter och narrspel, genom onaturliga sociala tvång alstrade och vidmakthållna disharmonier. Liksom en målare åtminstone icke kan ha rättighet att göra formen af ett dylikt klippt och onaturligt fasonerat träd till *hufvudmotiv* för sin tafla, så anse vi äfven den sköna litteraturen begå ett stort misstag, då den med riktigt allvar kastar sig öfver dylika rent prosaiska ämnen, som till exempel de småaktiga intrigerna och tvistigheterna inom det husliga äkta lifvet. För den *estetiska* känslan finnes i allt detta intet; ty harmen, förtrytelsen är i sjelfva verket ingen poetisk affekt, och någonting annat kan man icke egentligen erfaras vid åsynen af en stackars gubbe, som ideligen hundfilas och drages vid näsan af en nippertippa till gemål. Det abnormalt, det tillfälligt fula i naturen måste vara stegradt till ett vildt, ett sönderslitet, för att bli pittoreskt, och det oharmoniska i lifvet måste på samma sätt vara adladt till passion, till pathos, för att bli värdigt diktens pensel.

Den sköna konsten har likväl här, – det är sant, – en reträtt och en resurs, för att icke lemna alldeles obegagnadt hela detta alldaglighetens vidsträckta fält, nemligen uti det *komiska*. Komiken är visserligen endast en negativ poesi, men den är dock, riktigt uppfattad och utförd, en sådan. Det är från denna komikens ståndpunkt både romanskrifvare och dramatiska författare i alla tider behandlat det lägre i lifvet, och man eger utan tvifvel arbeten inom denna genre, hvilka verkligen uppfylla alla fordringar af en nogräknad estetik. Har »Kamrer Lassmans« tecknarinna äfven lyckats uppfylla dessa fordringar? Vi nödgas svara, att hon, efter vår uppfattning, åtminstone icke fullkomligt gjort det. Saken är, med två ord sagt, att Kamrer Lassman icke egentligen preterar sig för någon komik. En gammal beskedlig man, som med sina små egenheter likväl i botten är en hedersman, förtjenar alldeles icke att bli utskrattad, därför att han måhända går i något gammalmodig hatt och rock, och det synes ej heller vara något bestämdt löjligt deri att han vill ha en maka, för att bereda sig ett litet treffigare hem på gamla dagar. Hade han framställts som en gammal utlevad Celadon⁷, en kärleksläspande gråhåring, med pretentioner att ännu göra *eröfringar*, skulle historien fått ett helt annat utseende, och herr kamrerarens äfventyr skulle då blifvit af en verkligt *löjlig* effekt, i stället för att såsom nu är fallet, endast vara *ömkliga*. Författarinnan har begått det felet att göra sin hjelte litet för aktningvärd, litet för hedersam, litet för mycket »bon papa.» Se der småsaker, som varit för karakteren af det hela utaf decideradt inflytande!

Men så återstår alltid, säger man, den goda viljan att visa »faran för gamla

ungkarlar att skaffa sig unga hustrur«. Ganska riktigt; och vi inkomma här på ett alldeles nytt kapitel. Vi lemna de rent estetiska afseenderna, för att uppehålla oss vid det mera prosaiska »fabula docet«; författarinnan har då endast velat skriva en afsigtsbok, en sedemålning med positivt syfte, ehuru i form af en roman, stötande på den komiska arten. *Ändamålet* kan visserligen vara välmenande, men det är med ledsnad, vi måste bekänna, att vi likväl här ega att göra en anklagelse mot *sättet*, hvilken nästan är af ännu värre beskaffenhet, än den redan förut gjorda. Ty likasom det syns oss föga välbetänkt, i fråga om skön konst, att vilja skriva en komisk roman om någonting, som i sjelfva verket icke är mera komiskt, än gubben Lassman, anse vi det derjemte föga moraliskt att söka framhålla till begabbelse en sådan rent af oskyldig varelse. Det är på samma sätt man sett en mängd fransyska pjäser med ett lättsinnigt gyckel behandla saker, hvilka i grunden ingalunda kunna betraktas såsom förtjente af ett mer eller mindre fördoldt hån, om de än i verkliga lifvet kunna behöfva en vänlig tillrättavisning, ett godt råd. »Men man måste ega rätt att teckna sederna sådana de lefva och förefinnas omkring oss!« Visserligen! – likväl begär man säkerligen icke för mycket af författaren, om man fordrar att han, i de fall, då han i gifven afsigt tecknar seder, hvilka äro afskyvärda och låga, på ett eller annat sätt, – må vara om också endast genom en ironi, – nedlägger derjemte sin reservation mot desamma auktoriserande. Och någon dylik reservation, – författarinnan får förlåta oss, – uppenbarar sig icke tillräckligt uti det enda drag, hvilket författarinnan synes velat låta gälla, såsom bevis på en rättvist återgåldande Nemesis, att gubben före sin död ändrar sitt testamente, och att den unga enkan således lemnas efter med endast en »årlig ränta«, i stället för att få hela rikedomens om händer.

Intrycket af denna berättelse har således varit, åtminstone för oss, icke fullkomligt tillfredsställande, ehuru vi visserligen äro mer än benägna att antaga, det författarinnan här råkat begå någonting icke blott estetiskt, men äfven till en del moraliskt orätt, icke med bestämd afsigt, utan genom ett tillfälligt förbiseende af hvad som i hithörande stycken »går an« och icke går an. En anmärkning, som vi dessutom böra göra mot förehavande arbete, är den att författarinnan för öfrigt betydligt splittrat intresset af detsamma genom införandet af den unge Wetterqvist, en person, som för kamrer Lassmans äfventyr och historia icke ett enda ögonblick är behöflig, och hvars donranudiska⁸ högfärd och lumpenhet, författarinnan på köpet har den svagheten belöna med en — älskvärd, förnäm och rik flickas hand.

Mot dessa fel och brister i fru C:s sednaste produkt förtjena sättas en mängd enskilda beskrifningar och teckningar, hvilka onekligen ega ganska mycken förtjenst. Fru C. har en obestridlig förmåga att attrappera och troget och påtagligt återgifva tusen småsaker i det dagliga lif, hvai [sic] vi röra oss. Herr Lassmans

eget ungarkarlslif, hans lilla våning, hans »triangel«, med alla dithörande rariteter, hafva lemnat författarinnan ämnen till flera, verkligen artistiska blad. Gamla tunnbindaren, klädmäklarfrun och hofmästarinnan äro ypperligt porträtterade, och den skenheliga Sabina nere i prostgården är en präktig och lefvande typ. Kamrerarens äfventyr i Carlbergsparken är ganska roligt, och emedan gubben Lassman just i detta ögonblick verkligen begår en narraktighet, är intrycket häraf också mera komiskt och oblandadt »ergötslich«, såsom Tysken säger, än de flesta öfriga i boken.

Vi hafva ansett oss böra utförligare och mera öppet uttala hvad vi under genomläsandet af ifrågavarande roman funnit behöfva en ogillande påpekning, emedan hvarje utflygt på otillåtliga områden är så mycket farligare genom sitt exempel, om författaren besitter nog talang, att emellanåt kunna muta läsarens uppmärksamhet genom väl lyckade detaljsaker, och dymedelst i allehanda förledande och plausibelt omsvep maskera äfven det minst tillståndiga och efterföljansvärda.

[osignerad]

Ur *Aftonbladet* 22 december 1842

BOKHANDELS-BULLETTIN.

»Nya dikter« af *Euphrosyne*. 3:e bandet.⁹

Ett nytt häfte af denna skaldinnas sånger är alltid kärkommet för de många, som älska och värdera en sjäfull, ädel och ren poesi. Namnet *Euphrosyne* är ett af de få inom vår litteratur, som från fosforismens tid hållit sig uppe med ofördunkladt rykte ända till våra sednaste dagar och bestått med heder i de smakens olika vindkast, hvilka under några tiotal af år låtit sig förnimma inom svenska vitterheten. *Euphrosyne* har förstått att förblifva sig sjelf, hon har utvecklat sig i sin egen riktning, oberoende af inflytelserna från den ena eller andra poetiska renomméen; och man bör hålla henne härför räkning i mer än ett afseende. För öfrigt har hennes skaldskap ingalunda härigenom stelnat i någon exklusiv genre; det fanns dertill alltför många parallela anlag och elementer hos denna lyckligt lottade skaldenatur. Hon har liktidigt, och utan att odla ett vitterhetsslag på ett annats bekostnad, exploiterat både det rent lyriska qvådet, romansen, visan, epigrammet, satiren, hon har lika väl förstått att binda sångens eternellkrans för en afliden väns urna, som att hjertligt skämta öfver verdens allahanda små dårskaper och svagheter, hon har

haft en melodi för alla tonarter, en pensel för alla målningsslag. Hennes sångargåfva har härunder derjemte njutit en naturens förmån, som annars verkligen är högst sällsynt, att hinna sin fulla mognad, icke blott utan att fälla några blomblad, men utan att ens förlora den första skära ungdomshyn, och vi hafva här för oss en sånggudinna, som ännu efter tjugu år icke tvekar att blanda sig i kariternas och kärleksgudarnas luftiga dansar, under det de flesta Apollos söner, som samtidigt med henne slog sina första slag på lyran, längesedan antingen sitta som trumpna gubbar och förarga sig öfver sefirernas »fjesk« och fjärlarnas »lättsinne«, eller endast förmå jollra sömniga reminiscenser af sina fordna friskare bardalekar.

En del af de poemer, som utgöra närvarande häfte, hafva tillförne med nöje varit lästa i kalendern »Sylfiden«, men till dessa hafva här lagts en hel mängd nya, hvilka säkerligen icke mindre skola vinna publikens tycke. Man finner deribland af alla de olika genrer och nyanser, hvilka vi ofvanföre anmärkt, såsom innefattade i Euphrosynes författarskap. I »*Beduinflickan*« ega vi en österländsk romans, skriven i ett blomstrande språk och underhållande genom handlingens raska gång; i »*Mormors robe*« tro vi oss nästan återfunnit fru Lenngrens deliciösa och fina pensel; i »*Enslingens vårblommor*« tilltalar oss författarinnans milda, elegiska och svärmiska skaplynn; »*Ett nygift par på landet*« är ett litet nått stycke humoristiskt genremåleri; »*Kärlekens symbolik*« är, såsom titeln antyder, ett erotiskt qvåde, i den rätt muntra och naiva stilen; »*Solbruden*« är åter ett patetiskt, nästan dityrambiskt praktstycke; »*Lindnäs*« är en intagande landskapsteckning; andra stycken äro skrifna i en religiös anda, andra slutligen tillhöra tillfällighetsdikternas område, men äro, såsom dessa, i sitt slag en förtjenst, som ingalunda träffas öfverallt. Vi hafva med dessa få citerade exempel visat, i hur många facetter författarinnans poetiska uppfinning och känsla bryter sig. Beträffande åter de här ifrågavarande olika skaldestyckenas värde hvar för sig, är det vårt omdöme, att de icke blott i allmänhet rättfärdiga en sammanställning med de bästa af Euphrosynes förut utgifna, men till och med torde kunna anses såsom prof på ett verkligt framsteg i författarinnans estetiska utveckling. Vi skulle också, oaktadt det för ögonblicket serdeles anlitade utrymme i vår tidning, icke neka oss nöjet, att låna några utdrag ur boken, så vida vi icke förmodade, att de flesta, föga nöjda med endast några droppar till prof, skola gå till sjelfva källan, att derur dricka sig ett kastaliskt^o lystmåte.

[osignerad]

Ur *Winter-Bladet* nr 1, 2 januari 1844

FRUNTIMMERS-LITTERATUREN.

Det skulle vara lätt nog att i historien spåra första uppfinningen af den kraft, som nu utgör diktens egentliga, nästan enda, rörelse-princip, eller, om vi så få säga, världens esthetiska ång-kraft. Föga behöfver man vara bevandrad i slägtets häfder, för att veta, att ett sådant förhållande mellan könen, en sådan (låtom oss med ens uttala den stora uppfinningens thekniska namn) *Kärlek*, som den nu grasserande, icke fans hos de gamla folken; och föga behöfver man hafva gjort bekantskap med det om lifvets artificiella rörelsekrafter okunniga *folket*, för att inse, att en sådan sorts kärlek, som den vår roman-litteratur uppdukar, visst icke existerar inom den okonstlade mennisko-naturen, och att den är en *uppfinning*, gjord af några spekulativa och sentimentala dagdrifvare, som önskat få någonting nytt att roa sig med, och som icke trott sig kunna påhitta något bättre än att af en lefvande, sprittande, någon gång våldsamt natur-kraft, hvilken förer könen tillsammans för naturens stora ändamål, tillskapa en *sjukdom*. Och denna sjukdom har man upphöjt till lifvets stora mål, till enda temat och motivet i hvarje poetisk behandling af slägtets historia.

Denna onaturliga vändning i poesiens väsende i nyare tider, beredd af några sentimentala damer i England och af Lafontaine i Tyskland, blef imedlertid här icke riktigt arg förr, än en qvinlig öfversvämning på dess område skedde; med den fingo suckarne och trånaden och lungsoten rätt fart, och poesien blef *pjunk*. Fordom kunde man dö *för* kärlek; nu uppfans konsten att dö *af* kärlek; och då äfven det förra i de fordna tiderna var en så stor sällsynthet, att det väckte förvåning, så blef nu det sednare regel, från hvilken undantag knappast kunde göras, utan risk att anses sakna »bildning«. Qvinnan blef ett i alla afseenden så skröpligt käril, att man knappast nåndes röra vid det, utan att linda det med halm. Andeligt och lekamligt snörlif måste hindra bräckligheten att falla tillsammans såsom ett strå; muskler, ben och blod upplöste sig i en trånande *känsla*; och då det fordras lifslust för att känna lust att lefva, så blef känslans yttersta mål en sömnaktig lust att dö.

Sanningen likmätigt måste erkännas, att qvinnan i allmänhet visst icke ännu *är*, hvad hennes vittra representanter vilja göra henne till; men tålmod! det går nog, blott man är ihärdig; och detta är ju en bland qvinnans egenskaper. Men det är rätt besynnerliga tankar, som uppstiga, då man föreställer sig, huru qvinnokönet komme att se ut, om det en gång skulle hinna modelleras efter de mönster, som våra roman-författarinnor framhålla. Sjuklighet och blodlöshet till kropp och själ, men ändock med anspråk på *evighet* i allt; ett hektiskt jägtrande – ty, som man vet,

alla lungsiktiga äro häftiga – efter något, som de aldrig vilja erkänna sig begripa; ett tillkonstladt behof att abdikera egen personlighet och blott existera såsom *bihang*; en oförmåga att lösa någon svårighet, någon förtrollning genom annat än att dö (eller gå i kloster, där sådana finnas), ja en tro på otillbörligheten att ens söka någon annan lösning; öofvinnerlig lystnad efter martyrdom, NB. den bleka trånadens; tro på gudlösheten af gift och dolk (d. v. s. döden *för* kärlek), men däremot på det högst förtjänstfulla af trånad och lungsot (d. v. s. döden *af* kärlek) – se der qvinnans känslo-katekes, sådan den sammandrömts af våra roman-författarinnor. Kärleken är i naturen ett öfvermått af hälsa och kraft, i romanerna ett öfvermått af sjuklighet och svaghet.

Den underbare siaren, som för halftredje sekel sedan teknade människohjertat och lade i dagen dess fördoldaste vrår, *han* har ingen aning om dessa »en evig trånads konterfejer«, såsom den store svenske skalden kallar vår tids bedröfliga qvinno-figurer. Hvilka lefnads-glada, varmblodiga, friska, men ändock ljufva, tillgifna varelser äro icke en Juliett, en Imogen! Den enda af hans bilder, som i någon måtto liknar de moderna, är Ophelia; men Shakespeare hade åtminstone den natursanna tanken att låta henne *formligen* blifva tokig. Och hvilka voro då anledningarne, som han gaf henne? Männe blott pjunk och trånad och sorg öfver otrohet? Nej, mäktigare voro de motiver, som rubbade hennes förstånd: fadren mördad och älskaren hans baneman; brodern färdig att kräfva blodshämnd af denne. Detta frambragte galenskap och icke hektik.

Läkare klaga mycket öfver sådana patienter, som kommit att läsa en hop medicinska böcker. Desse patienter fundera ihop sjukdomar; de *få* dem verkligen genom att länge *tänka på* dem. Så är det med fruntimren, då de flitigt studerat kärleks-romaner: de blifva så tokiga och sjukliga, som de mönster, dem de skrifvande lättingarne tillskapat. Kärlekssjukan får sin pathologi, sin pharmacopoea, sin materia medica, sin receptor-konst, sin klinik, sin prognostik och sin diagnostik, m. m. Den starkaste roten för det besynnerliga oväsendet är dock den anatomiska kursen: patienterne – d. v. s. dilettanterne, ty de tu äro ett – dissekera sina känslor så länge och uppgöra så noga inventarium öfver hvarje muskel, hvarje ådra, att de kunna tillverka de nättaste s. k. anatomiska preparater; ja, de öfvergå formligen till preparater i lebensgrösse. Det där raseriet att dissekera all ting har fördärfvat den enkla, naturliga känslan och bortfuskat sinnet för rent menskliga njutningar i alla vägar. En man, som var född med ett sinne synnerligen öppet för naturens skönhet, klagade, att han förlorat den mesta glädjen däraf, ifrån den stund då han lärde sig prata om perspektif och färgton och förtoningar och Gud vet hvad allt det heter; och det är sannerligen underligt, att en läkare, som ofta med skalpellen gräfvit i mennisko-kroppen, kan äga qvar någon känsla för dess skönhet. Det är icke ostraffad man äflas med att dissekera och *delvis* undersöka, hvad naturen gifvit oss

helt till vår glädje. Framför allt torde förhållandet vara sådant med *kärleken*, att den är ljufvast, ju mindre man vill destillera, dissekera, *begripa* honom. Han kommer nog för hvar och en; och må man då mottaga honom med gladt mod, sådan han erbjuder sig, utan teorier och tandagnisslan, i synnerhet utan att plåga sig med honom, *innan* han kommit. I detta fall blifver han konstgjord och förfuskad, när han ändtligen i verkligheten inställer sig.

Våra roman-författarinnor hafva sålunda förfuskat honom, i synnerhet genom att göra honom till lifvets högsta, ja enda thema; ehvad som sålunda upphöjes, måste vanställas sjelft och vanställa allt omkring sig. Man har gjort en märklig observation: att de qvinnor, som mest befattat sig med kärleks-romaners förfärdigande, äro de, som antingen aldrig försökt, hvad naturen menar, eller ock gjort olyckliga försök; de andre tiga beskedligt och skratta i mjugg. Dessa äro de lyckliga – icke lyckliga genom romaneska hänryckningar och uppstyltade känslor, utan genom ett naturligt åtnjutande af en naturlig sak. De hafva icke varit anstuckne af denna ohyggliga fatalitet, som de romaneske se i kärleken, och hvarigenom de ursäktade qvinnans nästan alla vedermödor. Hon får en gång ett sådant där (man må väl kalla det) trollskott; och så är hon bunden och förhexad för lifstid, mister förnuft och sinnens bruk och är fastlåst vid en man, som ofta är en så lumpen slyngel, att den ringaste öfverleva af besinning tyckes böra kunna lösa förtrollningen efter några dagars pröfnig. Uti en kärleksbok, som utkom för några år sedan och hette »Illusionerna« (af en författarinna, som först uppträdde med tecken till en frisk lifs-åsiqt, men lät skrämna sig af några öfverdygdiga recensenter), förekommer ett stackars flickobarn, som vid första ögonkastet ohjälpligen fastnar vid en dylik värdelös karl, hvilken dock inom några dagar uppträder i sin rätta skepnad och, till ömklighetens komplettering, icke ens sagt henne ett enda ord om kärlek, utan blott några uttryck, som man vanligen utdelar åt hvarje någorlunda snutfager jänta (om vi ej missminna oss, var »sötunge« det högsta, han kostat på henne). Och så hade *det* stackars barnet fått nog för sin lifstid, d. v. s. för grundläggande af den vederbörliga lungnoten, som drog henne i grafven.

Om en karl fastnar i en ovärdig qvinnas nät, så kunna dessa stränga moralistinnor icke förlåta honom; hans böjelser äro låga, hans moraliska värde noll, då han icke kan göra sig lös. Qvinnan däremot varder allt förlåtet (utom naturligtvis, s. k. »brottslighet«). I denna orättvisa ligger en betänkelig sjelfbekännelse, som vi nu icke vilja närmare undersöka. Qvinnan måste blifva ett svagt, viljelöst, karakterslöst väsende, i fall det flitigt predikas för henne, att hon icke kan vara annat. Lyckligtvis läsas romanerne icke af allmogens qvinnor, dem de också försökt bemäktiga sig, fast med utmärkt liten framgång. Bondflickorna skulle skratta godt, om de finge se, huru »sqvättuga« man gör dem, och huru man låter kyssa deras händer. Skratta skulle de dock icke, utan troligen blifva en smula mörkrädda, om de finge veta, att

den stora fruntimmers-akademien begynner låta äfven dem dö af pur kärlek, utan yttre åkomma.



Hvad våra svenska roman författarinnor angår, så måste vi göra rättvisa åt ett lysande undantag: *en* har höjt sig till en glad och frisk lefnads-åskådning, dock efter att hafva, äfven hon, offrat på lungсотens altare. Också måste man göra en hop unga manliga författare den rättvisan, att de äro lika anderikt smäktande och trånande och lungsiktige, som någon blåstrumpa. Begynt hafva dock karlarne icke här i landet; det är kvinnorna, som den äran tillkommer att hafva infört det erotiska pjunket, förenadt med religiöst pjunk, kroppslig tvinsot med andelig, själens snörlif med kroppens. Besynnerligast blifva våra sköna författarinnor, då de slå sig på – vi vilja icke tala om andäktigket [sic], utan om – theologi. En begynte ju, för ett par år sedan, flaxa i den theologiska kontroversen och ropade: nu kommer jag dragande – »emot Strauss«; och så ville några skalkar påstå, att hon förstätt, hvarken hvad Strauss eller hon sjelf ville, utan var helt beskedligt – – Straussian; likasom nu en annan med en roman trott sig bevisa motsattsen af hvad hon verkligen bevisat.

I förbigående vilja vi meddela de sköna författarinnorna en vänlig varning. De tyckas i sina litterära drömar, likasom många fruntimmer i det verkliga lifvet, hafva fått den tron, att kvinnan genom sjuklighet och pjunk och gudsnådelighet kan göra sig *interessant*. Denna inbillning är grundfalsk; karlarne tycka visst icke om, utan tvärtom sky sådana olyckliga varelser. Må de icke låta förvilla sig af hvad vissa, *högst få*, lika pjunkiga karlar qvittra och »flistra«.

Oförtöfvadt torde vi komma att yttra ett kort omdöme om det viktigaste, som i svensk litteratur utkommit under nu förlidne år; och då skola vi äfven taga i specielt skärskådande de fruntimmers-romaner, som sett dagen. På förhand få vi anmärka, att de icke blifver genomförda, vidlyftiga recensioner, utan blott öfversigter, blott framställning af det total-intryck, som dessa litterära företeelser gjort på oss.

[osignerad]



NOTER TILL RECENSIONER I FULLTEXT

1. »Kaleidoskop«, som fanns med redan vid *Aftonbladets* grundande i december 1830, var en diverserubrik som kunde rymma allt från kulturella nyheter, recensioner och skönlitterära inslag till skämtsamheter och satir.
2. Ur en av stroforna i Johan Henric Kellgrens mest kända dikt »Man äger ej snille för det man är galen« från 1787. Originallet innehåller dock ytterligare en inledande vers:

Er slutsats är förvänd. – En klok kan galen bli;
Den snille är i et, kan vurma i et annat:
Men tro at Snilletts höjd är höjd af raseri,
Se deri, mina barn, bedran J er förbannadt.
3. *Blaggarn*, enligt SAOB: »mycket groft, i allm. tvåskaftadt tyg af blångarn«. *Bussarong*, enligt samma källa: »vidt, skjort- l. blusliknande plagg af groft bomulls- l. linnetyg«.
4. *Buldan*, enligt SAOB: »grof, tvåskaftad väfnad af lin-, jute- l. hampgarn, hvilken användes till säckar, segel m. m., äfvensom till enklare kläder, i hvilket fall den brukar vara randig.«
5. Anonymt publicerad diktsamling av Betty Ehrenberg-Posse, tryckt hos L.J. Hierta 1841.
6. Ur *Axel. En romans af Esaias Tegnér* (1822):

»Förvirrad svarade Maria:
»Hur lycklig likväl mannen är!
Den starke ingen boja bär,
han hör från början till de fria,
och farans tjusning ärans glans,
och jord och himmel äro hans.
Men qvinnans öde det är gifvet
till mannens bihang genom lifvet [...]«
7. Celadon är namnet på en vid sin herdinnas fötter ständigt trånande älskare i Honoré d'Urfés herderoman *Astrée* från 1607–1627.
8. *Don Ranudo de Colibrados* är ett drama av Ludvig Holberg från 1723. Don Ranudo och hans hustru, Donna Olympia, är fattiga som kyrkråttor, men så högfärdiga att de hellre lever på möjligt bröd än gifter bort sin dotter till den nyrike Gontzalo utan anor, vilken annars hade kunnat rädda dem från kreditorerna.
9. I grekisk mytologi är Euphrosyne en av de tre chariterna eller gracerna, glädjens och behagets gudinnor. Euphrosyne var Julia Christina Nybergs (f. Svärdström) pseudonym. *Nyare dikter af Euphrosyne* trycktes hos L.J. Hierta 1842.
10. Den kastaliska källan är en helig källa på Parnassosberget vid Apollontemplet i Delfi, som brukar betraktas som själva urkällan till den konstnärliga inspirationen.

KÄLLOR OCH LITTERATUR

Arkivmaterial

Carolina Rediviva, Uppsala (UUB)

Sophie Magdalena Silfverstolpes arkiv, Handskrifts- och musikavdelningen

Brev från Wendela Hebbe till Erik Gustaf Geijer, Handskrifts- och musikavdelningen

Kungliga biblioteket, Stockholm

Wendela Hebbes arkiv, Handskriftsenheten

Johan Peter Theorells arkiv 1815–1819, Handskriftsenheten

Lunds universitetsbibliotek (LUB)

Familjearkivet på Skarhult. Martina von Schwerin, född Törngren

Skrivelser till C. G. von Brinkman, III:7, III:8

Riksarkivet, Stockholm

Aftonbladets arkiv

Oscar Patrik Sturzen-Beckers arkiv

Stiftelsen Lars Hiertas Minne, Stockholm

Lars Hiertas arkiv

Svenska Akademiens arkiv

Brev till Wendela Hebbe från C. J. L. Almqvist 1842–1844, kapsel nr 114

Brev till Esaias Tegnér från Wendela Hebbe 1832–1844, kapsel nr 279

Tidningar och tidskrifter

- Arlekin* 1834
Aftonbladet 1834–1851
Bazaren 1841
Dagligt Allehanda 1840–1851
Folkets Röst 1851
Götheborgs Dagblad 1835
Jönköpingsbladet 1843–46
Liten lefver än 1843
Nyaste Freja 1839–1844
Stockholms Dagblad 1835
Svenska Biet 1839–1844
Sveriges Stats-Tidning 1834–1844
Winter-Bladet 1844–45, 1853

Litteratur

- Adamsson, Rolf, »En svensk journalists väg til yrket. J. P. Theorell 1815–1819«, *Folk og Erhverv*, Odense University Studies in History and Social Sciences vol. 189, Odense: Odense Universitetsforlag 1995, s. 129–150
- Agrell, Beata & Ingela Nilsson, »Introduktion«, *Genrer och genreproblem. Teoretiska och historiska perspektiv*, red. Beata Agrell & Ingela Nilsson, Göteborg: Daidalos 2003, s. 9–25
- Ahnfelt, Arvid, M. J. *Crusenstolpe. Hans galleri af samtida och hans literära korrespondens I–II*, Stockholm: Hæggström 1880–81
- [Almqvist, C. J. L.], »Strauss, evangelierne och mamsell Bremer«, *Aftonbladet* 28.2 1842
- , »De stora frågorna om paragraf-moral och själs-moral«, *Aftonbladet* 13, 18, 19, 30.12 1843 samt 8 och 9.1 1844
- , »Fruentimmers författarskap«, *Aftonbladet* 14.7 1845
- , »Tråkigheten, stadd på uppvaktningar«, *Jönköpingsbladet* 29.9, 3.10, 6.10, 20.10 1846
- , C. J. L. *Almqvist. Brev 1803–1866*, ett urval med inledning och kommentarer av Bertil Romberg, Stockholm: Bonniers 1968

- , C J L Almqvist. *Journalistik, Band I: 1839–1845*, urval, inledning och kommentar av Bertil Romberg, Hedemora: Gidlunds 1989
- , C J L Almqvist. *Journalistik, Band II: 1846–1851*, urval, inledning och kommentar av Bertil Romberg, Hedemora: Gidlunds 1989
- Anderson, Benedict, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London: Verso 1991 [1983]
- Andrae, Daniel, *Liberal litteraturkritik*. J. P. Theorell, C. F. Bergstedt [diss.], Stockholm 1940
- Anér, Kerstin, *Läsning i blandande ämnen. Studier i 1790-talets svenska press- och litteraturhistoria* [diss.], Göteborg: Rundqvist 1948
- [Angeldorff, C. O.], »De sju vise i Aftonbladet«, *Göteborgs Dagblad* 16.3, 18.3, 30.3, 1.4, 6.4 1835
- , *De sju vise i Aftonbladet. Ett utdrag ur Göteborgs Dagblad*, Göteborg: Charles Backman 1835
- Armstrong, Nancy, *Desire and Domestic Fiction. A Political History of the Novel*, New York, Oxford: Oxford University Press 1987
- Arping, Åsa, *Den anspråksfulla blygsamheten. Auktoritet och genus i 1830-talets svenska romandebatt* [diss.], Stockholm/Stehag: Symposium 2002
- Aspelin, Kurt, *Poesi och verklighet, Del I: Några huvudlinjer i 1830-talets svenska kritikerdebatt* [diss.], Stockholm: Norstedts 1967
- , *Poesi och verklighet, Del II: 1830-talets liberala litteraturkritik och den borgerliga realismens problem*, Stockholm: Norstedts 1977
- Beasley, Faith E., *Salons, History, and the Creation of 17th-Century France. Mastering Memory*, Aldershot: Ashgate 2006
- Bennich-Björkman, Bo, *Författaren i ämbetet. Studier i funktion och organisation av författarämbeten vid svenska hovet och kansliet 1550–1850* [diss.], Studia Litterarum Upsaliensia 5, Stockholm: Svenska bokförlaget 1970
- Berger, Margareta, *Pennskaft. Kvinnliga journalister i svensk dagspress 1690–1975*, Stockholm: Norstedts 1977
- , *Äntligen ord från Quwinnohopen! Om kvinnopress under 1700-talet*, Stockholm: Akademitratur 1984
- [Bergstedt, C. F.], »Om den usla litteraturen«, *Tidskrift för Litteratur* 1851, s. 366–380
- [von Beskow, Bernhard], *Pappers-kråkorna. Ett tidnings-äventyr i julii 1840: fem minuters skämt / af Quintinus Carbasius, jubel-student*, Strängnäs 1840

- Biographiskt lexicon öfver namnkunnige svenska män*, band 16, Upsala: Wahlström & C. / N.M. Lindhs förlag 1849
- Björkman, Margareta, *Catharina Ahlgren. Ett skrivande fruntimmer i 1700-talets Sverige*, Stockholm: Atlantis 2006
- Borgström, Eva, »De kvinnliga författarnas svar på *Det går an*«, »*Om jag får be om ölost*«. *Kring kvinnliga författares kvinnobilder i svensk romantik* [diss.], Göteborg: Anamma 1991, s. 195–252
- Bourdieu, Pierre, »The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed«, *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*, red. Randal Johnson, Cambridge: Polity Press 1993, s. 29–73
- Burke, Séan, *Authorship. From Plato to the Postmodern – A Reader*, Edinburgh: Edinburgh University Press 1995
- Burman, Anders, »Oscar Patrick Sturzen-Becker«, *Svenskt biografiskt lexikon* H.166, Strömberg–Stålhammar, red. Åsa Karlsson, Stockholm: Svenskt biografiskt lexikon 2013, s. 111–117
- Burman, Carina, *Bremer. En biografi*, Stockholm: Bonniers 2001
- Burman, Lars, *Tre fruor och en mamsell. Om C. J. L. Almqvists tidiga 1840-talsromaner*, Hedemora: Gidlunds 1998
- , »Inledning«, *C. J. L. Almqvist. Samlade verk 23: Amalia Hillner*, texten redigerad och kommenterad av Lars Burman, Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet 1995, s. 7–19
- , »Inledning«, *C. J. L. Almqvists Samlade verk 6: Törnrosens bok, Duodesupplagan. Band IV, Drottningens juvelsmycke (1834)*, texten redigerad och kommenterad av Lars Burman, Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet 2002, s. vii–xxxv
- Böök, Fredrik, *Svensk vardag. Essayer*, Stockholm: Norstedts 1922
- Carlén, Emilie, *Minnen af svenskt författarlif 1840–1860. Upptecknade af Emilie Flygare-Carlén*, del I, Stockholm: Bonniers 1878
- , *Minnen af svenskt författarlif 1840–1860. Upptecknade af Emilie Flygare-Carlén*, del II, Stockholm: Bonniers 1878
- Chartier, Roger, *Böckernas ordning. Läsare, författare och bibliotek i Europa från 1300-tal till 1700-tal*, övers. Jan Stolpe, Göteborg: Anamma 1994
- Claesson Pipping, Git, *Könet som läsanvisning. George Eliot och Victoria Benedicts son i det svenska 1880-talet – en receptionsstudie* [diss.], Stockholm/Stehag: Symposium 1993
- Cohen, Margaret, *The Sentimental Education of the Novel*, Princeton N.J.: Princeton University Press 1999

- Colby, Robert A., *Fiction With a Purpose. Major and Minor Nineteenth-Century Novels*, Bloomington: Indiana University Press 1967
- Den litterära institutionen. Studier i den borgerliga litteraturens sociala historia*, red. Arne Melberg, Stockholm: Rabén & Sjögren 1975
- Den svenska pressens historia, Vol. I–V*, red. Karl Erik Gustafsson & Per Rydén, Stockholm: Ekerlids 2000–2003
- Easley, Alexis, *First-Person Anonymous. Women Writers and Victorian Print Media, 1830–1870*, Aldershot: Ashgate 2004
- Ekedahl, Nils, »En dynasti blir till«, *En dynasti blir till. Medier, myter och makt kring Karl XIV Johan och familjen Bernadotte*, red. Nils Ekedahl, Stockholm: Norstedts 2010, s. 7–35
- Ekman, Michel, »Nadeschda«, *Samlade skrifter av Johan Ludvig Runeberg*, red. Lars Huldén & Barbro Ståhle Sjönell, tolfte delen, kommentar till episka dikter, Andra bandet, Andra häftet, Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland 536:2, s. 156
- Elam, Ingrid, *Min obetydliga beundran. Martina von Schwerin och den moderna läsarens födelse*, Stockholm: Norstedts 2004
- Empty Names, Fiction and the Puzzles of Non-Existence*, red. Anthony Everett & Thomas Hofweber, Stanford: CSLI Publications 2000
- Engdahl, Horace, *Den romantiska texten. En essä i nio avsnitt* [diss.], Stockholm: Bonniers 1986
- , »Signaturens civilisation. En betraktelse om upphovsrätten«, *Ord & Bild* 2007:1, s. 7–8
- Englund, Boel & Lena Kåreland, *Rätten till ordet. En kollektivbiografi över skrivande Stockholmskvinnor 1880–1920*, Stockholm: Carlssons 2008
- Ezell, Margaret J. M., *Social Authorship and the Advent of Print*, Baltimore: Johns Hopkins University Press 1999
- Fernberg, Magnus, *Kåseristil* [diss.], Göteborgsstudier i nordisk språkvetenskap 1, Göteborg: Göteborgs universitet, Institutionen för svenska språket 2004
- Florin, Christina & Ulla Johansson, »Där de härliga lagrarna gro...«. *Kultur, klass och kön i det svenska läroverket 1850–1914*, Stockholm: Tiden 1993
- Forser, Tomas, *Kritik av kritiken. 1900-talets svenska litteraturkritik*, Gråbo: Anthropos 2002
- Forslid, Torbjörn & Anders Ohlsson, *Fenomenet Björn Ranelid*, Malmö: Roos & Tegnér 2009
- , *Författaren som kändis*, Malmö: Roos & Tegnér 2011

- Foucault Michel, »Vad är en författare?« [1969], övers. Jan Stolpe, *Diskursernas kamp*, texter i urval av Thomas Götselius & Ulf Olsson, Stockholm/Stehag: Symposion 2008, s. 77–100
- Fowler, Alastair, *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1982
- Fredrika Bremers brev, samlade och utgivna av Klara Johanson och Ellen Kleman, *Del II: 1838–1846*, Stockholm: Norstedts 1916
- Fryxell, And[ers], *Bidrag till Sveriges litteratur-historia. Nionde häftet. Strödda anmärkningar om tidehvarvet efter 1840*, Stockholm: L. J. Hierta 1862
- Furuland, Gunnel, »Malla Silfverstolpes läsning 1830–1860. Från Bibeln till romanbiblioteken«, *Personhistorisk tidskrift* 2001:2, s. 160–168
- , »Arabellas väg ut på bokmarknaden«, *WendelAvisan* 2004:26, s. 6–9
- , *Romanen som vardagsvara. Förläggare, författare och skönlitterära häftesserier i Sverige 1833–1851 från Lars Johan Hierta till Albert Bonnier* [diss.], Stockholm: LaGun 2007
- Gedin, David, *Fältets herrar. Framväxten av en modern författarroll. Artonhundratalet* [diss.], Stockholm/Stehag: Symposion 2004
- Geijer, Erik Gustaf, *Om vår tids inre samhällsförhållanden i synnerhet med afseende på fäderneslandet. Tre föreläsningar ur den hösten 1844 i Upsala föredragna historiska kurs*, Stockholm: Norstedts 1845
- Genette, Gérard, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, övers. Jane E. Lewin, Cambridge: Cambridge University Press 1997 (1987)
- Gjennom kvinneøyne. *Norske kvinners litteraturkritikk og reaksjon på litteratur ca 1880–1930*, red. Åse Hjorth Lervik, Tromsø: Universitetsforlaget 1980
- Gjennom kvinneøyne. *Norske kvinners litteraturkritikk og reaksjon på litteratur ca 1930–1980*, red. Åse Hjorth Lervik, Tromsø: Universitetsforlaget 1982
- Goodman, Dena, »Public Sphere and Private Life. Towards a Synthesis of Current Historiographical Approaches to the Old Regime«, *History and Theory* 1992:1, s. 1–20
- Grøtta, Marit, »Romantisk tidsskriftideologi. *Athenaeum* sett i lys av tidlig-romantikkens prosjekt og tidens litterære offentlighet«, *Kritiske portretter. Litterære tidsskrifter etter 1880*, red. Sissel Furuseth, Jahn Holljen Thon & Eirik Vassenden, Trondheim: Tapir Akademisk Forlag 2010, s. 19–31
- G:son Berg, Ruben, *C. J. L. Almqvist som journalist. En bibliografisk översikt över Almqvists publicistik 1842–1847 med register över publicerade artiklar och recenserad litteratur*, utgiven av Erik Gamby, Uppsala: Boksam 1968

- Gurkin Altman, Janet, »Women's Letters in the Public Sphere«, *Going Public. Women and Publishing in Early Modern France*, red. Elizabeth C. Goldsmith & Dena Goodman, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press 1995, s. 99–115
- Habermas, Jürgen, *Borgerlig offentlighet. Kategorierna »privat« och »offentligt« i det moderna samhället*, övers. Joachim Retzlaff, Lund: Arkiv 1984 [1962]
- [Hagberg, C. A.], »Kusinerna. (Sann händelse.)«, sign. H., *Aftonbladet* 31.3 1835
- , »Några betraktelser öfver den Svenska allmänhetens smak och estetiska ståndpunkt«, *Arlekin* 1834:5
- Hagström, Charlotte, *Man är vad man heter... Namn och identitet* [diss.], Stockholm: Carlssons 2006
- Hammar, Inger, »Fredrika Bremers *Morgon-väckter*. En provokation mot rådande genusordning«, *Mig törstar. Studier i Fredrika Bremers spår*, red. Åsa Arping & Birgitta Ahlmo-Nilsson, Hedemora: Gidlunds 2001, s. 141–164
- Hammarsköld, L[orenzo], *Svenska Vitterheten. Historiskt-kritiska anteckningar*, andra upplagan, Stockholm: Zacharias Hæggström 1833
- Hansson, Stina, *Svensk brevskrivning. Teori och tillämpning*, Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet 18, Göteborg: Göteborgs universitet 1988
- , *Salongsretorik. Beata Rosenhane (1638–1674), hennes övningsböcker och den klassiska retoriken*, Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet 25, Göteborg: Göteborgs universitet 1993
- , »Brevets väg från bunden till fri form. Brevskrivning och retorikundervisning«, *Brevkonst*, red. Paulina Helgeson & Anna Nordenstam, Stockholm/Stehag: Symposium 2003, s. 35
- Harth, Erica, »The Salon Woman Goes Public...or Does She?«, *Going Public. Women and Publishing in Early Modern France*, red. Elizabeth C. Goldsmith & Dena Goodman, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press 1995, s. 179–193
- Hebbe, Brita, *Wendela. En modern 1800-talskvinna*, Stockholm: Natur och Kultur 2002 [1974]
- [Hebbe, Wendela], *Arabella. Novell af Liana*, Nytt Läsebibliothek, Stockholm: L. J. Hierta 1840–41
- , »En resa till Stockholm«, *Aftonbladet* 12.2 1841
- , »Djurgårdsteatern. Vännen Grandet, Den nye regementschefen«, sign. W., *Aftonbladet* 9.6 1841
- , »Teater. Richard Darlington«, sign. *Liana*, *Aftonbladet* 12.6 1841
- , »Blommorna vid vägen. Dikter av Herman Sätherberg. Med tvenne Musikbilagor«, *Aftonbladet* 19.6 1841

- , »Lördagens konsert på Stora Börssalen«, sign. W., *Aftonbladet* 28.6 1841
- , »Hedvig. Teckning efter naturen«, sign. Liana, *Aftonbladet* 30.6, 1.7, 2.7 1841
- , »'Qvinnan utan förmyndare.' Kabinettsbibliotheket«, sign. W., *Aftonbladet* 8.7 1841
- , »Insändt. Näsvisheterna. Något om regeln för recensioner och om fruntimrens författarskap«, *Aftonbladet* 30.9 1841
- , »'Nya dikter' af Euphrosyne. 3:e bandet«, *Aftonbladet* 22.12 1842
- , »Skizzer. Af Författarinnan till Kusinerna. Andra Samlingen. I tvänne delar«, *Aftonbladet* 11.12 1845
- , »Bruden på Omberg. Af Emilie Carlén«, *Aftonbladet* 18.12 1845
- , »'De dödas sagor. Med ett föregående bref om den skandinaviska nordens betydelse för Europas fornhistoria. Af Författaren till Törnrosens bok'«, *Aftonbladet* 24.12 1845
- , »Arbetskarlens hustru. Teckning efter naturen af W.«, *Aftonbladet*, 21.1 1846
- , »Mor Brita i sin lycka«, *Aftonbladet* 4.2 1846
- Helt Haarder, Jon, *Porträttets moment. Forfatterporträttet hos Sainte-Beuve, P. L. Møller, Georg Brandes og Herman Bang*, Odense: Syddansk universitetsforlag 2003
- Herder, J. G., *Briefe zur Beförderung der Humanität*, Fünfte Sammlung, Riga: Johann Friedrich Hartsnoch 1795
- Hesse, Carla, *The Other Enlightenment. How French Women Became Modern*, Princeton: Princeton University Press 2001
- Hierta, Lars, *Lars Hiertas självbiografi med talrika bilagor*, utgiven av Gustav A. Aldén, Stockholm 1926
- Hiller, Mary Ruth, »The Identification of Authors: The Great Victorian Enigma«, *Victorian Periodicals. A Guide to Research*, red. J. Don Vann & Rosemary T. Van Arsdel, New York: The Modern Language Association of America 1978, s. 123–148
- Hirn, Yrjö, *Runebergskulten*, Skrifter utgivna av Svenska Litteratursällskapet i Finland, Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland 1935
- A History of German Literary Criticism, 1730–1980*, red. Peter Uwe Hohendahl, Lincoln & London: University of Nebraska Press 1988
- Hobbes, Thomas, *Of Man, Being the First Part of Leviathan*, The Harvard Classics, vol. 34, Part 5, New York: Bartleby.com, 2001 [1651]
- Hohendahl, Peter Uwe, *The Institution of Criticism*, Ithaca & London: Cornell University Press 1982

- Holmberg, Ingalill, »Levande varumärken«, *Identitet. Om varumärken, tecken och symboler*, red. Lena Holger & Ingalill Holmberg, Stockholm: Nationalmuseum & Raster 2002, s. 83–90
- Holmquist, Ingrid, »Manligt och kvinnligt i Malla Silfverstolpes salong«, *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 1995:2–3, s. 34–46
- , *Salongens värld. Om text och kön i romantikens salongskultur*, Stockholm/Stehag: Symposion 2000
- , »Kärleksbesvär och intellektuellt utbyte. Om vänskapen mellan Fredrika Bremer och Per Johan Böklin«, *Könsöverskridande vänskap. Om vänskapsrelationer mellan intellektuella kvinnor och män*, red. Ingrid Holmquist, Göteborg / Stockholm: Makadam 2011, s. 150–189
- Hyltén-Cavallius, Gunnar Olof, *Ur mitt framfarna lif. Hågkomster och anteckningar*, Stockholm: Norstedts 1929
- Hættner Aurelius, Eva, »Den handskrivna självbiografien«, *Kvinnors självbiografier och dagböcker i Sverige 1650–1989. En bibliografi*, red. Eva Hættner, Lisbeth Larsson, Christina Sjöblad, Lund: Lund University Press 1991, s. 18–24
- Jacobson, Magnus, *Marsrevolten 1848*, Lund: Historiska Media 2006
- Jansson, Göte, *Tegnér och politiken 1815–1840. En skalds syn på sin tids samhällsproblem* [diss.], Uppsala: Almqvist & Wiksell 1948
- Jarlbrink, Johan, *Det våras för journalisten. Symboler och handlingsmönster för den svenska pressens medarbetare från 1870-tal till 1930-tal* [diss.], Stockholm: Kungliga biblioteket 2009
- Johannesson, Lena, *Xylografi och pressbild. Bidrag till trägravyrens och till den svenska bildjournalistikens historia* [diss.], Nordiska museets handlingar 97, Stockholm: Nordiska museet 1982
- Johannesson, Kurt, »Det fria ordets martyrer«, *Heroer på offentlighetens scen. Politiker och publicister i Sverige 1809–1914*, Stockholm: Tiden 1987, s. 9–79
- Jørgensen, John Chr., *Det danske anmelderis historie. Den litterære anmeldelses opståen og udvikling 1720–1906* [diss.], Frederiksberg: Fisker & Schou 1994
- Karl Marx. *Selected Writings*, red. David McLellan, Oxford: Oxford University Press 2000
- Kelley, Theresa M., »Women, Gender and Literary Criticism«, *The Cambridge History of Literary Criticism, Vol. 5: Romanticism*, red. Marshall Brown, Cambridge: Cambridge University Press 2000, s. 321–337
- Kessler Agdler, Theres, »Inledning«, Sophie von Knorring, *Illusionerna*, utgiven med inledning och kommentarer av Theres Kessler Agdler, Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet 2000, s. VII–XVII

- Kihlberg, Leif, *Lars Hierta i helfgur*, Stockholm: Bonniers 1968
- Kjellén, Alf, *Emilie Flygare-Carlén. En litteraturhistorisk studie* [diss.], Stockholm: Bonniers 1932
- , *Sociala idéer och motiv hos svenska författare under 1830- och 1840-talen, Första delen till omkring 1844*, Stockholm: Gebers 1937
- , *Sociala idéer och motiv hos svenska författare under 1830- och 1840-talen, Del II: Från patriarkalism till marxism*, Stockholm: Gebers 1950
- [Knorring, Sophie von], »Soldaten och hans hustru«, *Aftonbladet* 17, 18, 21, 22 och 23.12 1841
- Kripke, Saul A., *Naming and Necessity*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1980
- Kyle, Gunhild, *Svensk flickskola under 1800-talet*, Kvinnohistoriskt arkiv 9, Göteborg: Kvinnohistoriskt arkiv 1972
- Lanser, Susan Sniader & Evelyn Torton Beck, »[Why] Are There No Great Women Critics? And What Difference Does It Make?«, *The Prism of Sex. Essays in the Sociology of Knowledge*, red. Julia A. Sherman & Evelyn Torton Beck, Madison: University of Wisconsin Press, s. 79–91
- Larsson Lisbeth, »Min kiära Syster och oförliknelige Wän!«, *Nordisk kvinnohistoria*, Band I: *I Guds namn, 1000–1800*, red. Elisabeth Møller Jensen m.fl., Höganäs: Wiken 1993, s. 427–439
- , *Hennes döda kropp. Victoria Benedictssons arkiv och författarskap*, Stockholm: Weyler 2008
- Lauritzen, Monica, »Kommentar av Monica Lauritzen«, *WendelAvisan* 2000:15, s. 20
- , *En kvinnas röst. Emilie Flygare-Carléns liv och dikt*, Stockholm: Bonniers 2007
- Leandoer, Kristoffer, *Mask. Litteraturen som gömställe*, Malmö: Pequod Press 2010
- [Leopold, Carl Gustaf af], »Bref om Anonymen«, *Läsning i blandade ämnen* 1798:18, s. 13–55
- Lewenhaupt, Inga, »Wendela Hebbe«, *Parnass* 2003:4, s. 4–9
- Ljunggren, Gustaf, »Lefnadsteckning«, *Valda skrifter af O.P. Sturzen-Becker (Orvar Odd), Tredje bandet, Skrifter i obunden form II*, Stockholm: Norstedts 1882
- Logan, Thad, *The Victorian Parlor. A Cultural Study*, Cambridge: Cambridge University Press 2001
- Lundberg, Hilding, C. A. Wetterberghs *sociala författarskap* [diss.], Uppsala: Almqvist & Wiksell 1943

- Lundell, Patrik, *Pressen i provinsen. Från medborgerliga samtal till modern opinionsbildning 1750–1850* [diss.], Lund: Nordic Academic Press 2002
- , »Pressen«, *Signums svenska kulturhistoria, Karl Johan-tiden*, red. Jakob Christensson, Stockholm: Signum 2008, s. 60–65
- Lundgren, Kristina, *Solister i mångfalden. Signaturerna Bang, Maud och Attis och andra kvinnliga dagspressjournalister med utgångspunkt i 1930-talet* [diss.], Stockholm: JMK, Stockholms universitet 2002
- Lundgren, Kristina & Birgitta Ney, *Tidningskvinnor 1690–1960*, Lund: Studentlitteratur 2000
- Lundstedt, Bernhard, *Sveriges periodiska litteratur 1645–1899. Bibliografi, Del 1: Sveriges periodiska litteratur 1645–1812, Del 2: Periodisk litteratur tryckt i Stockholm 1813–1894*, Stockholm: Rediviva 1969 (www.kb.se/Sverigesperiodiskalitteratur/1/1_223.htm)
- Lysne, Astrid, *Camilla Collett som litteraturkritiker, hovedoppgave vid Universitetet i Oslo* 1984
- Löfgren, Mikael, *Från borgerlig till proletär skiss. En studie i en genres tillblivelse och förvandling*, Meddelanden nr 30, red. Beata Agrell & Anna Forsberg Malm, Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet 2002
- Lönnroth, Ami & Per Eric Mattsson, *Tidningskungen. Lars Johan Hierta – den förste moderne svensken*, Stockholm: Wahlström & Widstrand 1996
- Lönnroth, Ami, »Fru Hebbes kärleksgärning. Det sociala reportaget föds«, *Presshistorisk årsbok* 2008, Stockholm: Föreningen Pressarkivets vänner, s. 27–42
- Mansén, Elisabeth, *Konsten att förgylla vardagen. Thekla Knös och romantikens Uppsala* [diss.], Nora: Nya Doxa 1993
- Mattsson, Annie, *Komediant och riksförrädare. Handskriftcirkulerade smådeskrifter mot Gustaf III* [diss.], Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet 45, Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis 2010
- McKeon, Michael, *The Origins of the English Novel (1600–1740)*, Baltimore: Johns Hopkins University Press 1987
- Melberg, Arne, *Realitet och utopi. Utkast till en dialektisk förståelse av litteraturens roll i det borgerliga samhällets genombrott*, Stockholm: Rabén & Sjögren 1978
- , »Parissalongen var 1600-talets Facebook«, *Svenska Dagbladet* under strecket 13.8 2010
- Mellor, Anne K., »A Criticism of Their Own. Romantic Women Literary Critics«, *Questioning Romanticism*, red. John Beer, Baltimore: Johns Hopkins University Press 1995, s. 29–48

- Mollerup, Per, »Varumärkets historia«, *Identitet. Om varumärken, tecken och symboler*, red. Lena Holger & Ingalill Holmberg, Stockholm: Nationalmuseum & Raster 2002, s. 29–36
- Monié, Karin, *Ord som himlen når. Carl August Hagberg – en levnadsteckning*, Stockholm: Atlantis 2008
- Moran, Joe, *Star Authors. Literary Celebrity in America*, London: Pluto Press 2000
- Mullan, John, *Anonymity. A Secret History of English Literature*, Princeton & Oxford: Princeton University Press 2007
- Mårtensson [Stefan], »Vi kräver att det införs en lag om intellektuell allemansrätt«, <http://martenssonsmeningar.blogspot.com>
- Nelson, Barbro, *Sophie von Knorring. En svensk romanförfattares liv och dikt*, Stockholm: Bonniers 1927
- Newlyn, Luce, *Reading, Writing, and Romanticism. The Anxiety of Reception*, Oxford: Oxford University Press 2000
- Nordisk familjebok. *Konversationslexikon och realencyklopedi*, band 24, Stockholm: Nordisk familjebok 1916
- Nordisk salonkultur. *Et studie i nordiske skønånder og salomiljøer 1780–1850*, red. Anne Scott Sørensen, Odense: Odense Universitetsforlag 1998
- Nordmark, Dag, *Det förenande samtalet. Om norrländsk lokalpress och den borgerliga offentlighetens etablering under 1800-talets första hälft*, Stockholm: Carlssons 1989
- , »Följetong som kåseri«, *Den svenska pressens historia II. Åren då allting hände (1830–1897)*, red. Dag Nordmark, Eric Johannesson & Birgit Petersson, Stockholm: Ekerlids 2001, s. 82–83
- , »Liberalernas segertåg (1830–1858)«, *Den svenska pressens historia II. Åren då allting hände (1830–1897)*, red. Dag Nordmark, Eric Johannesson & Birgit Petersson, Stockholm: Ekerlids 2001, s. 18–125
- Nordstjernen. *Witterhetsstycken och poemer/af Afzelius, Franzén, Runeberg, Sparre och Sturzenbecher, jemte deras porträtter och facsimiler*, Stockholm: Rylander 1846
- Norsk litteraturkritikks historie, Bind I: 1770–1848, red. Edvard Beyer & Morten Moi, Oslo: Universitetsforlaget 1990
- Norsk litteraturkritikks historie, Bind II: 1848–1870, red. Arild Linneberg, Oslo: Universitetsforlaget 1992
- Nyblom, Andreas, *Ryktbarhetens ansikte. Verner von Heidenstam, medierna och personkulten i sekelskiftets Sverige* [diss.], Stockholm: Atlantis 2008
- Oscarsson, Ingemar, »Fortsättning följer«. *Följetong och fortsättningsroman i dagspressen till ca 1850* [diss.], Lund: Liber Läromedel 1980

- [Palmær, B. H.], »Bref till Svenska Minerva. Andra Brefvet«, sign. Nils Nilsson Nyberg, *Aftonbladet* 18.10 1834
- Personne, Nils, *Svenska teatern IV. Under Karl Johanstiden 1818–1827. Några anteckningar af Nils Personne*, Stockholm: Wahlström & Widstrand 1916
- , *Svenska teatern VI. Under Karl Johanstiden 1832–1835. Några anteckningar af Nils Personne*, Stockholm: Wahlström & Widstrand 1925
- Persson, Kristina, *Svensk brevkultur på 1800-talet. Språklig och kommunikations-etnografisk analys av en familjebrevväxling* [diss.], Skrifter utgivna av Institutionen för nordiska språk vid Uppsala universitet 68, Uppsala: Uppsala universitet 2005
- Petri, Gunnar, *Författarrättens genombrott* [diss.], Stockholm: Atlantis 2008
- Platen, Magnus von, *Yrkesskalder – fanns dom? Om tillfällespoeternas försörjningsfråga*, del I, Stockholm: Förf. 1985
- Prowse, Gillian Frances, *Wanting a Name. Constructing Anonymity in Milton, Defoe, Johnson, and Sterne* [diss.], Harvard University 2008
- [Ridderstad, C.F.] »Minnen och anteckningar. Af Rdd. Carl Johan Ludvig Almqvist«, V., *Östgöta Correspondenten* 4.II 1884
- Ridderstad, Stina, *Ett pennskaft från förra århundradet (Ulrika Sophia von Strusenfelt)*, Lund: Gleerups 1944
- Rimm, Anna-Maria, *Elsa Fougt. Kungl. boktryckare. Aktör i det litterära systemet ca 1780–1810* [diss.], Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala 59, Uppsala: Uppsala universitet 2009
- Rooth, Signe, *Seeress of the Northland. Fredrika Bremer's American journey, 1849–1851*, Philadelphia: American Swedish Historical Foundation 1955
- Rose, Mark, *Authors and Owners. The Invention of Copyright*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1993
- [Rosén, Johan Magnus], »Några tankar i anledning af Romanen: Qvinnan utan förmyndare«, sign. – n., *Dagligt Allehanda* 13.8, 15.8 1841
- , »(insändt)«, *Dagligt Allehanda* 5.10 1841
- Rosenbaum, Susan, »'A Thing Unknown, Without a Name.' Anna Laetitia Barbauld and the Illegible Signature«, *Studies in Romanticism* 2001:3, s. 369–399
- Rosengren, Cecilia, *Tidevarvets bättre genius. Föreställningar om offentlighet och publicitet i Karl Johanstidens Sverige* [diss.], Stockholm: Symposium 1999
- , *Conway. Naturfilosofi och kvinnliga tänkare i barockens tidevarv*, Logos Pathos 11, Göteborg: Glänta produktion 2009

- Rubow, Paul, *Dansk litterær Kritik i det Nittende Aarhundrede indtil 1870* [diss.]
Kjøbenhavn 1921
- Rudenschöld, Thorsten, *Tankar om ståndscirkulation*, Stockholm: Hjerta 1845
–, *Tankar om ståndscirkulationens verkställighet*, Stockholm (tryckort) 1846
- Rydén, Per, *Domedagar. Svensk litteraturkritik efter 1880*, Press & litteratur 14, Skrif-
ter utgivna av Avd. för pressforskning, Litteraturvetenskapliga institutionen,
Lund: Lunds universitet 1987
- [Rydqvist, J. E.], »Anonymitet i skrift«, *Heimdall* 1828:25, 31, 32
- Rönn, Sara, *Årstafrun och hennes böcker*, Litteratur och samhälle 33:1, Meddelanden
från Avdelningen för Litteratursociologi, Uppsala: Uppsala universitet 1988
- Sahlin, Gunnar, *Författarrollens förändring och det litterära systemet 1770–1795*
[diss.], Stockholm: Stockholms universitet 1989
- Schellenberg, Betty A., *The Professionalization of Women Writers in Eighteenth-*
Century Britain, Cambridge: Cambridge University Press 2005
- Schånberg, Ingela, *De dubbla budskapen. Kvinnors bildning och utbildning i Sverige*
under 1800- och 1900-talen, Lund: Studentlitteratur 2004
- Schöldström, Birger, »Ett fosterländskt bildgalleri. CXIII, Theodor Sandström«,
Svenska Familj-Journalen, Band 24, årgång 1885, s. 165–167
- Shakspeare's dramatiska arbeten, Öfversatta af Carl August Hagberg, Tionde bandet,*
andra upplagan, Lund: Gleerup 1861
- Sharon Krafft, Eyal, »Lockas inte av kändisskap«, *Dagens Nyheter* 26.3 2011
- Shevelow, Katryn, *Women and Print Culture. The Construction of Femininity in the*
Early Periodical, London & New York: Routledge 1989
- Showalter, Elaine, *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë*
to Lessing, Princeton: Princeton University Press 1977
- Signe Hebbes Minnen*, samlade och efter muntlig berättelse nedskrivna av Hildur
Dixelius-Brettner, tredje upplagan, Stockholm: Åhlén & Åkerlund 1919
- Simpson, David, »The French Revolution«, *The Cambridge History of Literary Cri-*
ticism, Vol. 5: Romanticism, red. Marshall Brown, Cambridge: Cambridge Uni-
versity Press 2000, s. 49–71
- Sjöblad, Christina, *Bläck, äntligen! kan jag skriva. En studie i kvinnors dagböcker från*
1800-talet, Stockholm: Carlssons 2009
- Sniader Lanser, Susan & Evelyn Torton Beck, »[Why] Are There No Great Wo-
men Critics? And What Difference Does It Make?«, *The Prism of Sex. Essays*
in the Sociology of Knowledge, red. Julia A. Sherman & Evelyn Torton Beck,
Madison: University of Wisconsin Press, s. 79–91

- Spencer, Jane, *The Rise of the Woman Novelist. From Aphra Behn to Jane Austen*, London & New York: Basil Blackwell 1986
- Staël-Holstein, Madame [Germaine] de, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, red. Paul van Tieghem, Genève: Droz 1959
- Sturtzenbecher, O. P., »Herrarna för Dagen«, sign. P. P., *Pennritningar ur Stockholmsverlden, af Joachim Ritsius och Patrik Pfefferkorn, Elever vid Akademien för de Fria Konsterna*, Stockholm: W. Lundequist 1833, s. 38–67
- , »Några ord till förspråk«, *Arlekin* 1834:1
- , »Familjen von Königsmark. Novell af ett fruntimmer«, *Arlekin* 1834:4
- , »Herr C. W. Böttigers vittra författarskap«, sign. Ajas Mastigophoros, *Arlekin* 1834:5
- , »Figaros bröllop«, *Aftonbladet* 17.11 1834
- , »Kaleidoskop. Fria fantasier, hvilka, betraktade såsom ett helt, af Herr Hugo Löfwenstierna, stundom kallades Törnrosens Bok, stundom en irrande Hind. Bandet fjerde: Drottningens Juvelsmycke eller Azouras Lazuli Tintomara, Romantiserad berättelse om händelser näst före, under och efter Konung Gustaf III:s mord. Romaunt i Tolf Böcker«, *Aftonbladet* 8.12 1834
- , »Memoir öfver den förlidna veckan«, sign. Orvar Odd alt. O. O., *Aftonbladet* 20.11, 27.11, 4.12, 11.12, 18.12 1837 samt 2.1, 22.1, 5.2, 20.2, 20.3, 10.4 1838
- , *Stormfoglarna. Fria flygblad, utsläppta efter tidens läglighet/af Protevs junior*, Flock 1–3, Stockholm: L. J. Hierta 1838
- , »Amalia Hillner. Roman i tvenne delar af Författaren till Törnrosens Bok«, sign. O. O., *Aftonbladet* 15.10 1840
- , »'Kyrkoinvigningen i Hammarby.' Roman i 3 delar af Emilie Flygare. (Kabinetts Bibl. Saml. 6. N:o 1.)«, *Bazaren* 1841:11
- , »Skjuts-gossen. Romantiserad berättelse af Emilie Carlén (Kabinetts Bibliotheket, 6:te Samlingen VI.)«, sign. O. O., *Aftonbladet* 23.9 1841
- , »Dikter af Wilhelm v. Braun. Fjerde Samlingen«, sign. O. O., *Aftonbladet* 9.12 1841
- , *Den nyare svenska skön-litteraturen och tidnings-pressen. En öfversigt i sex föreläsningar, af Dr. O.P. Sturzenbecher*, Kjöbenhavn: Reitzels 1845
- , *Grupper och personnager från i går. Estetiskt historiska utkast, af Orvar Odd*, Stockholm / Kjöbenhavn: S. Trier 1861
- , *La Veranda. Valda feuilletoner i alla arter af Orvar Odd, Samlade arbeten af Orvar Odd, Band I*, Stockholm & Kjöbenhavn: S. Trier 1861
- , »C. J. L. Almqvist«, sign. Orvar Odd, *Svea. Folkkalender* 23, 1867, s. 207–209

- Sturzen-Becker, Ragnar, *Oscar Patrick Sturzen-Becker (Orvar Odd). Hans liv och gärningar framställda på grundval av bl. a. dagboksanteckningar och korrespondens till och från hans samtida*, Del I–II, Stockholm: Norstedts 1911–1912
- Stålmarck, Torbjörn, *Den glade skalden. Wilhelm von Braun (1813–1860)*, Stockholm: Carlssons 2007
- Svedjedal, Johan, *Almqvist – berättaren på bokmarknaden. Berättartekniska och litteratursociologiska studier i C. J. L. Almqvists prosafiktions kring 1840* [diss.], Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala 21, Uppsala: Uppsala universitet 1987, s. 254
- , *Författare och förläggare och andra litteratursociologiska studier*, Hedemora: Gidlunds 1994
- , »Bortom bokkedjan. Bokmarknadens funktioner – en ny modell och några exempel«, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1999:3–4, s. 3–18
- , »Debatten kring *Det går an*«, Litteraturbanken 2006, <http://litteraturbanken.se/#!presentationer/specialomraden/DetGarAnDebatten.html>
- , *Rosor, törnen. Carl Jonas Love Almqvists författarliv 1833–1840*, Stockholm: Wahlström & Widstrand 2008
- , *Frihetens rena sak. Carl Jonas Love Almqvists författarliv 1841–1866*, Stockholm: Wahlström & Widstrand 2009
- [osign.], »Litteratur, 'Min fattiga sångmö'. Af Orvar Odd«, *Svenska Biet* 1844:210
- Svenskt anonym- och pseudonymlexikon. Bibliografisk förteckning öfver uppdagade anonyma och pseudonyma i den svenska litteraturen*, Del 1: A–L, af Leonard Bygdén, Skrifter utgivna af Svenska litteratursällskapet 17, Uppsala: Svenska litteratursällskapet 1898–1905
- Sylwan, Otto, »O. P. Sturzen-Beckers författarskap. En bibliografisk översikt I«, *Göteborgs högskolas årsskrift*, band XXIV, Göteborg: Wettergren & Kerber 1918
- , »O. P. Sturzen-Beckers författarskap. En bibliografisk översikt II«, *Göteborgs högskolas årsskrift*, band XXV, Göteborg: Wettergren & Kerber 1919
- , *Oscar Patrick Sturzen-Becker. Hans levnad och författarskap*, Populärt vetenskapliga föreläsningar vid Göteborgs Högskola. Ny följd XVI, Stockholm: Bonniers 1919
- Söderlund, Petra, »Författarna och den digitala världen«, *Författaren i den digitala tidsåldern. En studie beställd av den nordiska digigruppen*, Stockholm 2009, www.littvet.uu.se/digitalAssets/26/26612_forfattarenochdendigitalavarlden.pdf
- Teosofisk ordbok* av Helena Blavatsky, www.teosofiskakompaniet.net/TeosofiskOrdbokBlavatsky_P_.htm

- The Faces of Anonymity. Anonymous and Pseudonymous Publication from the Sixteenth to the Twentieth Century*, red. Robert J. Griffin, New York: Palgrave Macmillan 2003
- [Theorell, J. P.], »Om Tegnér och akademier«, sign. N:o 777, *Aftonbladet* 8.1 och 9.1 1835
- , recension av *Cousinerna* i *Aftonbladet* 10.7 1835
- , recension av *Vännerna* i *Aftonbladet* 21.9 1835
- , recension av *Qvinnorna* i *Aftonbladet* 8.6 1836
- , recension av *Axel* i *Aftonbladet* 28.7 1836
- , recension av *Illusionerna* i *Aftonbladet* 24.12 1836
- recension av *Stånds-Paralleller* i *Aftonbladet* 23.10 1838
- , recension av *Törnrosens bok* i *Aftonbladet* 16 och 17.4 1839
- , *Några ord om press, reformer, ministerstyrelse, samt andra dagens frågor. I anledning af ströskriften »Upplösning är icke upplysning«*, Stockholm: L.J. Hierta 1839
- , »Fruentimmers-litteraturen«, *Winter-Bladet* 1844:1
- , »Om Republik«, *Winter-Bladet* 1844:1
- , »Qvinnans emancipation«, *Winter-Bladet* 1844:40
- , »Pål Wärning. En Skärgårds-ynglings Äfventyr, berättade af Emelie [sic] Carlén«, *Winter-Bladet* 1844:45
- , »Nya teckningar ur hvardags-lifvet af Fredrika Bremer. Sjunde delen. I Dalarna«, *Winter-Bladet* 1845:73 och 74
- , »Smaragdruden. Följderna af ett rikt nordiskt arf, af författaren till Törnrosens bok«, *Winter-Bladet* 1845:100
- , »Skizzer, af Författarinnan till Kusinerna. Två delar«, *Winter-Bladet* 1845:101
- , »Winter-blad. Litteratur. Ett namn, af Onkel Adam«, *Dagligt Allehanda* 1846:143, 144
- , »Winter-blad. Litteratur, Enslingen på Johanniskäret, af Emilie Carlén«, *Dagligt Allehanda* 1846:182.
- , »Winter-blad. Ett år, af Emilie Carlén«, *Dagligt Allehanda* 1847:5
- , »Litteratur-öfversigt«, *Winter-Bladet* 1853:2
- , »Hr. C.W. Bergmans 'Minnen' och den litterära kritiken i Sverige«, *Winter-Bladet* 1853:7
- Thompson, Nicola Diane, *Reviewing Sex. Gender and the Reception of Victorian Novels*, Basingstoke: Macmillan 1996

- Torbacke, Jarl, *Allehanda skepnader. (Nya) Dagligt Allehanda 1767–1944*, Sylwan 15. Den svenska pressens historia, Göteborg: NORDICOM-Sverige 2005
- [Tretow, Ellen Maria], *Ur svarta lådan. En lifsbild utgifven af E.M.T.*, del I–III, Lund: C.W.K. Gleerup 1910–1918
- Tuchman, Gaye, *Edging Women Out. Victorian Novelists, Publishers, and Social Change*, London: Routledge 1989
- Ullberg, Hans, *Djurgårdsteatern. En teaters historia 1801–1929*, Stockholm: Højerings Stockholmianaserie 31, 1993
- Ulvros, Eva Helen, *Fruar och mamseller. Kvinnor inom sydsvensk borgerlighet 1790–1870* [diss.], Lund: Historiska Media 1996
- Uppfinningarnas bok. Öfversigt af det industriela arbetets utveckling på alla områden*, Sjette bandet, red. O. W. Ålund, Stockholm: Linnströms 1875
- Vallinder, Torbjörn, »Aftonbladet och den repressiva tryckfrihetspolitiken under 1830-talet«, *Grundad 1830 av Lars Johan Hierta*, red. Karl Erik Gustafsson & Per Rydén, Göteborg: NORDICOM-Sverige 1999
- Viklund, Jon, *Ett vidunder i sitt sekel. Retoriska studier i C. J. L. Almqvists kritiska prosa 1815–1851* [diss.], Almqviststudier 4, Hedemora: Gidlunds 2004
- Wallen, Nils Erik, *Sophie von Knorring och sambället. Studier över en svensk författarinna och hennes ställning i samtiden* [diss.], Helsingfors: Lundelin & Co. 1962
- Waller, Sture M., *Den svenska pressens upplagor 1824–1872*, Sylwan 8 Den svenska pressens historia, red. Karl Erik Gustafsson & Per Rydén, Göteborg: NORDICOM-Sverige 2001
- Warburg, Karl, »Den börjande reaktionen mot nyromantiken (C. A. Hagberg mot Almqvist och Atterbom)«, *Sammlaren. Tidskrift utgifven af Svenska Litteratursällskapets arbetsutskott*, 24:e årgången, Uppsala: Akademiska Boktryckeriet Edv. Berling 1903–1904, s. 71–123
- [Warburg, Karl], »O. P. Sturzen-Becker, Orvar Odd, 1811–1911«, sign. K. W–g, Göteborgs *Handels- och Sjöfarts-Tidning* 28.11 1911
- Waters, Mary A., *British Women Writers and the Profession of Literary Criticism, 1789–1832*, Basingstoke / New York: Palgrave Macmillan 2004
- Watt, Ian, *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, Berkeley / Los Angeles: University of California Press 2001 (1957)
- Wellek, René, *A History of Modern Criticism, 1750–1950*, New Haven: Yale University Press 1955
- Westling, Christer, *Idealismens estetik. Nordisk litteraturkritik vid 1800-talets mitt mot bakgrund av den tyska filosofin från Kant till Hegel* [diss.], Uppsala: Uppsala universitet 1985

- [Wetterbergh, Carl Anton], *Ett namn. Genremålning af Onkel Adam*, Original-bibliotek i den sköna litteraturen af utmärkta författare och författarinnor inom fäderneslandet, 1845:3, Norrköping: Östlund och Berling 1845
- White, Hayden, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-century Europe*, Baltimore: Johns Hopkins University Press 1973
- Wieselgren, Harald, *Lars Johan Hierta. Biografisk studie*, Stockholm: Linnströms 1880
- Wilkes, Joanne, *Women Reviewing Women in Nineteenth-Century Britain. The Critical Reception of Jane Austen, Charlotte Brontë and George Eliot*, Farnham: Ashgate 2010
- Williams, Anna, *Stjärnor utan stjärnbilder. Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet*, Skrifter utgivna av Avdelningen för Litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala 35, Stockholm: Gidlunds 1997
- Witt-Brattström, Ebba, »Att vara för mycket och för litet. Om Wendela Hebbe«, *Nordisk kvinmolitteraturhistoria, Band II: Fadershuset, 1800-talet*, red. Elisabeth Möller-Jensen m.fl., Höganäs: Wiken 1993, s. 81–87
- , »Har litteraturen ett kön?«, *Ur könets mörker. Litteraturanalyser*, Stockholm: Norstedts 1993, s. 224–239
- Women's Writing and the Circulation of Ideas. Manuscript Publication in England, 1550–1800*, red. George L. Justice & Nathan Tinker, Cambridge: Cambridge University Press 2002
- Wrangel, Ewert, *Martina von Schwerin. Snillenas förtrogna*, Stockholm: Wahlström & Widstrand 1912
- Wrede, Johan, »Johan Ludvig Runeberg – klar och gåtfull«, *Finlands svenska litteraturhistoria, Första delen: Åren 1400–1900*, utgiven av Johan Wrede, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland/Stockholm: Atlantis 1999, s. 242–263
- Yablo, Stephen, »A Paradox of Existence«, *Empty Names, Fiction and the Puzzles of Non-Existence*, red. Anthony Everett & Thomas Hofweber, Stanford: CSLI Publications 2000, s. 275–312
- Zilliacus-Tikkanen, Henrika, *När Könet började skriva. Kvinnor i finländsk press 1771–1900*, Helsinki: Finska Vetenskaps-Societeten 2005
- Öhman, Anders, *Äventyrets tid. Den sociala äventyrsromanen i Sverige 1841–1859* [diss.], Umeå Studies in the Humanities 93, Umeå: Umeå universitet 1990
- Öhrberg, Ann, *Vittra fruntimmer. Författarroll och retorik hos frihetstidens kvinnliga författare* [diss.], Stockholm: Gidlunds 2001

Österholm, Hanna, *Litteraturens uppodling. Läsesällskap och litteraturkritik som politisk strategi vid sekelskiftet 1800* [diss.], Hedemora: Gidlunds 2000

BILDKÄLLOR

- Omslag: Norrbro basar. Litografi av Carl Johan Billmark c:a 1850 (Uppsala universitetsbibliotek)
- s. 38: Martina von Schwerin. Porträtt av Carl Frederik von Breda 1804 (Samlingarna, Skarhults slott)
- s. 39: Malla Silfverstolpe. Teckning av Maria Röhl 1843 (Kungliga biblioteket, Stockholm)
- s. 55: C.G. von Brinkman. Litografi troligen av A.J. Salmson i *Nordstjernen. Witterhetsstycken och poemer*, Stockholm: L.G. Rylander 1848
- s. 63: C.J.L. Almqvist. Porträtt av Johan Gustaf Köhler (Nationalmuseum, Stockholm)
- s. 76: Jane Austen. Porträtt baserat på teckning av Cassandra Austen, tryckt i *Portrait Gallery of Eminent Men and Women in Europe and America* vol I, New York: Johnson, Wilson & Company 1873
- s. 77: Sir Walter Scott. Efter ett originalporträtt av Sir Thomas Lawrence 1827, tryckt i *Portrait Gallery of Eminent Men and Women in Europe and America* vol. I, New York: Johnson, Wilson & Company 1873
- s. 91: Henrik Bernhard Palmær. Litografi troligen av A.J. Salmson i *Nordstjernen. Witterhetsstycken och poemer*, Stockholm: L.G. Rylander 1848
- s. 100: Carl Anton Wetterbergh. Litografi från omkring 1840. Av Andersson, efter förlaga av A.J. Salmson (Stifts- och landsbiblioteket i Skara)
- s. 104: Wilhelmina Stålberg. Litografi troligen av A.J. Salmson i *Nordstjernen. Witterhetsstycken och poemer*, Stockholm: L.G. Rylander 1848
- s. 114: Oscar Patrick Sturtzenbecher. Litografi troligen av A.J. Salmson i *Nordstjernen. Witterhetsstycken och poemer*, Stockholm: L.G. Rylander 1846
- s. 117: Norrbrobasaren. Litografi av Ferdinand Tollin 1841 (Stockholms stadsmuseum)
- s. 142: Cigarrlåda Orvar Odd (okänt ursprung). Svensk tobakshistoria, www.tobakshistoria.com
- s. 152: »Vådan af att fördjupa sig i den nya romanlitteraturen«, *Komisk kalender för 1847*, Götheborg: D. F. Bonniers 1846
- s. 163: Wendela Hebbe. Akvarellminiatyr av C.J. Brummer (Musikmuseet, Stockholm)

- s. 167: *Arabella. Novell af Liana*, Nytt Läsebibliothek, Stockholm: L.J. Hierta 1841
- s. 181: »Stor murfvel-Polka«, *Folkets Röst* 10.5 1851 (Kungliga biblioteket, Stockholm)
- s. 182: Wendela Hebbe. Litografi troligen av A.J. Salmson i *Nordstjernan. Witterhetsstycken och poemer*, Stockholm: L.G. Rylander 1847
- s. 191: Wendela Hebbe. Teckning av Maria Röhl 1842 (Kungliga biblioteket, Stockholm)
- s. 222: J.P. Theorell tillnamnet. Porträtt av okänt ursprung, tryckt i *Svenskt biografiskt handlexikon* (Stockholm: Bonniers 1906)
- s. 230: Förstasida av *Winter-Bladet* 2.1 1844
- s. 233: Fredrika Bremer. Teckning av Maria Röhl 1842 (Kungliga biblioteket, Stockholm)
- s. 234: Sophie von Knorring. Teckning av Maria Röhl 1842 (Kungliga biblioteket, Stockholm)
- s. 235: Emile Carlén. Teckning av Maria Röhl 1840 (Kungliga biblioteket, Stockholm)
- s. 249: »Huruledes en författarinna, som känner sitt värde, drager sin förläggare vid näsan«, *Komisk kalender för 1847*, Götheborg: D. F. Bonniers 1846

PERSONREGISTER

- Achrelius, Daniel 271
 Adamson, Rolf 224, 300, 301
 Adlersparre, C.A. 157, 211, 295
 Afzelius, A.J. 149
 Afzelius, Arvid August 279
 Agrell, Beata 136, 288, 290
 Ahlgren, Catharina 33, 34
 Ahlgren, Ernst, *se* Benedictsson, Victoria
 Ahlmo-Nilsson, Birgitta 302
 Ahndoril, Alexander III
 Ahndoril, Alexandra Coelho III
 Ahnfelt, Arvid 281
 Almqvist, Carl Jonas Love 24, 29, 45, 53–55, 61–63, 72, 91–96, 98, 101–104, 107, 120, 132–134, 144–149, 158, 162, 163, 165, 169, 170, 173, 176–184, 186, 187, 190, 194, 199, 203–205, 213, 215, 220, 221, 226, 236, 239, 241, 243, 245–247, 252, 254, 264, 283, 290, 291, 296, 298, 300–303
 Ameen, Georg 95, 106
 Anckarström, Jacob Johan 308
 Anderson, Benedict 20, 265
 Andersson, Oscar 174
 Andreae, Daniel 24, 95, 199, 226–228, 241, 246, 248, 251, 267, 297, 298, 300–304
 Anér, Kerstin 279
 Arfwidsson, Nils 225
 Armstrong, Nancy 241, 302, 304
 Arping, Åsa 60, 271, 284, 302, 303, 304
 Aspelin, Kurt 24, 60, 67, 85, 93, 94, 113, 121, 125, 199, 226–228, 247, 264, 267, 274, 275, 280–282, 288–291, 296, 298, 301–303
 Atterbom, P.D.A. 15, 46, 60, 120, 132, 133, 165, 183, 226, 229, 279, 290
 Austen, Henry 76
 Austen, Jane 75–77, 108, 208, 262
 Balzac, Honoré de 63, 125
 Barbauld, Anna Laetitia 31, 108
 Beasley, Faith E. 271, 275
 Beer, John 274
 Belletti, Giovanni 165
 Bellman, Carl Michael 15, 226
 Bellow, Saul 21
 Benedictsson, Victoria [pseud. Ernst Ahlgren] 110, 111, 285
 Bennich-Björkman, Bo 120, 288
 Berger, Margareta 25, 185, 268, 269, 296
 Bergius, A.T. 85, 86
 Bergman, C.W. 255
 Berg, Ruben G:son 93, 282
 Bergstedt, C.F. 170, 228, 254, 255, 296, 304
 Bergström, Edvard 171, 295
 Bernstein, Leonard 21
 Beskow, Bernhard von 281, 287
 Beyer, Edvard 266
 Björkman, Margareta 269, 271, 273
 Blanche, August 64, 72, 83, 147, 157, 183, 188, 254
 Blavatsky, Helena 280
 Bonnier, Adolf 91, 154, 157
 Borg, Fredrik 135
 Borgström, Eva 275
 Bourdieu, Pierre 14, 54, 214, 263
 Brandel, Robert A. M:son 85, 86
 Branting, Anna 185
 Braun, Wilhelm von 118, 151, 153, 183, 211, 216, 229, 245, 256, 304
 Bremer, Fredrika 28, 35, 44–47, 61–63, 65, 72, 103, 106, 107, 156, 164, 178, 188, 211, 214, 220, 233, 236–240, 244, 245, 249, 250–255, 294, 300–302
 Brinkman, Carl Gustav von 32, 35–38, 41, 46, 54–57, 270, 274
 Brontë, Charlotte [pseud. Currer Bell] 78, 108, 110
 Brown, Dan 79
 Brunius, Louise 62
 Bulwer, Edward 65, 171, 229
 Burke, Séan 263

- Burman, Carina 304
 Burman, Lars 61, 62, 145, 147, 272, 274, 275, 291
 Burney, Fanny (Frances) 76, 108
 Bygdén, Leonard 289
 Byron, Lord (George Gordon) 35, 37, 47, 48, 125, 133, 307
 Böklin, Per Johan 47
 Börne, Carl Ludwig 125, 137, 275, 301
 Böttiger, Carl Wilhelm 127, 128, 151, 153, 158
 Böök, Fredrik III, 211, 299
- Carlén, Emilie 28, 54, 62, 65, 72, 98, 99, 103, 105–108, 154–156, 158, 187, 188, 203–207, 209, 211, 214, 220, 233, 236, 237, 239, 240, 244–250, 253, 254, 256, 283, 298, 302, 304, 312, 314
 Carlén, Johan Gabriel 98, 157, 203, 207, 302
 Carlson, F.F. 183
 Cederborgh, Fredric 61, 63, 101
 Chartier, Roger 74, 278
 Christensson, Jakob 264
 Claesson-Pipping, Git 285
 Cohen, Margaret 302
 Colby, Robert A. 278
 Coleridge, Samuel 208
 Coleridge, Sara 208
 Collett, Camilla 31
 Colting, Fredrik [pseud. J.D. California] 261
 Conway, Anne 51
 Cooper, James Fenimore 307
 Cottin, Sophie 307
 Cronhielm Westdahl, Pauline 98, 163, 166, 168, 172, 196, 212, 283, 294, 295, 297
 Crusenstolpe, Magnus Jacob 84, 88–90, 103, 118, 130, 143, 183, 224, 264, 281
 Cynæus, Fredrik 150
- Dahlgren, Carl Fredric 279
 Dalin, Olof von 81, 137
 Dalman, V.F. 114, 225
 Dannström, Isidor 184
 Daumier, Honoré 156
 Defoe, Daniel 261
 Descartes 57
- Dickens, Charles 15, 65, 171, 229, 240
 Dixelius-Brettner, Hildur 302
 Dudevant, Aurore [pseud. George Sand] 195
 Dumas, Alexandre d.ä. 173, 174
 Dunckel, Dorotea 62
 d'Urfeé, Honoré 205, 321
- Easley, Alexis 31, 78, 110, 200, 218, 269, 284, 285, 298
 Eastwood, Clint 21
 Edelfelt, Johanna Catharina 64
 Ehrenberg-Posse, Betty 321
 Ekedahl, Nils 231, 301
 Ekman, Michel 149, 292
 Elam, Ingrid 25, 38, 50, 52, 58, 267, 270, 272–274, 300
 Engdahl, Horace 13, 263
 Engels, Friedrich 253
 Englund, Boel 278
 Ernst August I av Hannover 139
 Euphrosyne, *se* Nyberg, Julia Christina
 Evans, Mary Ann [pseud. George Eliot] 31, 108, 110, 111, 285
 Everett, Anthony 305
 Ezell, Margaret J.M. 51, 74, 273, 278
- Fernberg, Magnus 136, 137, 290
 Ferris, Susan 101
 Florin, Christina 273
 Forselius, Tilda Maria 271
 Forser, Tomas 24, 200, 201, 267, 298
 Forslid, Torbjörn 22, 266, 305
 Forsberg Malm, Anna 288
 Foucault, Michel 13–15, 74, 263
 Fougé, Elsa 186
 Fowler, Alastair 136, 291
 Franzén, Frans Michael 37
 Fryxell, Anders 92, 300
 Fryxell, Olof 118, 123, 183
 Fröding, mamsell 169
 Furuland, Gunnel 24, 44–46, 105, 267, 272, 283, 284, 294, 295
 Furuseth, Sissel 265
- Gaskell, Elizabeth 31, 78

- Gedin, David 24, 184, 267, 277, 283, 292, 296
 Geijer, Erik Gustaf 44–46, 71, 120, 212, 213, 229, 277, 299
 Geijerstam, Gustaf af 284
 Genette, Gérard 19, 64, 75, 77, 79, 80, 109, 265, 275, 278, 279
 George Eliot, *se* Evans, Mary Ann
 George Sand, *se* Dudevant, Aurore
 Girardin, Delphine de 137
 Goethe, Johann Wolfgang von 35, 37, 48, 57, 58, 125, 164
 Goldsmith, Elizabeth C. 270, 273
 Goodman, Dena 35, 270, 273
 Grandinson, Malla 44
 Grey, Zane 21
 Griffin, Robert J. 74, 265, 278
 Grøtta, Marit 265
 Gurkin Altman, Janet 273
 Gustav IV Adolf 308, 309
 Gustafsson, Karl Erik 267, 290, 295
 Gustav III 70
 Götselius, Thomas 263
- Habermas, Jürgen 40, 270, 271
 Haeggström, Zacharias 106
 Hagberg, Carl August 61, 106, 118, 125, 183, 263, 289
 Hagström, Charlotte 263
 Hammar, Inger 302
 Hammarsköld, Lorenzo 60, 279, 300
 Hansson, Stina 41–43, 47, 271, 272
 Harth, Erica 50, 270, 273
 Hebbe, Brita 162, 168, 181, 203, 275, 294–296, 298, 299
 Hebbe, Clemens 163, 180
 Hebbe, Fanny 294
 Hebbe, Jan 168
 Hebbe, Signe 163, 181, 294, 302
 Hebbe, Thecla 181, 294
 Hebbe, Wendela 12, 17, 18, 27, 28, 31, 32, 47, 54, 61, 62, 64–67, 92, 96–99, 102, 108, 161–220, 241, 256, 257, 283, 294, 295, 297–299, 303
 Heidenstam, Verner von 25, 268
 Heine, Heinrich 114, 125, 137
- Helgeson, Paulina 271
 Helt Haarder, Jon 264
 Herder, J. G. 81, 279
 Hesse, Carla 275
 Heurlin, Christoffer Isak 169
 Hierta, Gustaf 280
 Hierta, Lars Johan [*sign.* Aftonbladets Philalèthes] 17, 20, 28, 65, 73, 84, 87–92, 95, 97–101, 108, 120, 122, 130, 134, 143, 145, 147, 151, 154, 157, 158, 161, 162, 165, 168–170, 172–184, 186, 187, 213, 215, 218, 220, 224, 236, 254, 280, 283, 290, 295, 296
 Hierta, Wilhelmina 169
 Hiller, Mary Ruth 19, 265
 Hirn, Yrjö 292
 Hjorth Lervik, Åse 267
 Hobbes, Thomas 70, 277
 Hofweber, Thomas 305
 Hohendahl, Peter Uwe 24, 266, 267
 Holberg, Ludvig 205, 321
 Holger, Lena 266
 Holmberg, Ingalill 21, 266
 Holmquist, Ingrid 25, 47, 267, 270–272, 290
 Hugo, Victor 63, 125
 Huldén, Lars 292, 326
 Hyltén-Cavallius, Gunnar Olof 165, 184, 294
 Hättner Aurelius, Eva 50, 273
- Jacobson, Magnus 304
 Janin, Jules 123, 125, 137
 Jarlbrink, Johan 268
 Jean Paul, *se* Richter, Johann Paul Friedrich
 Johannesson, Eric 276, 282, 291
 Johannesson, Kurt 277, 281
 Johanson, Klara 294, 304
 Johansson, Johan (Argus-Johansson) 83, 119, 120, 122, 288
 Johansson, Ulla 273
 Justice, George L. 269
 Järta, Hans 280
 Jørgensen, John Chr. 24, 267
- Karl, hertig av Södermanland, sedermera Karl XIII 310

- Karl XIV Johan 89, 90, 115, 120, 130, 134, 156,
178, 229, 231, 232
- Katarina II 149
- Kelley, Theresa M. 53, 273, 274
- Kellgren, Johan Henric 269, 306, 321
- Kessler Agdler, Theres 106, 284
- Key, Ellen 185
- Kiellman-Göransson, J. A. 83, 157, 183, 254
- Kihlberg, Leif 95, 264, 265, 280, 282, 292,
300
- Kirchner, Herr 169
- Kjellén, Alf 72, 277, 283, 288, 298, 302–304
- Kleman, Ellen 294
- Knorring, Sophie von 28, 62–64, 91, 103–
110, 125, 156, 169, 187, 211, 214, 220, 233,
235, 237–240, 243–247, 249, 250, 252,
254, 300, 301, 304
- Krafft, Eyal Sharon 274
- Kripke, Saul A. 12, 263
- Krok, Johan Peter 64
- Kullberg, K. A. af 61, 63, 83, 142, 157, 211
- Küchen, Maria 56
- Kyle, Gunhild 48, 272
- Kåreland, Lena 278
- Lafontaine, August 234, 307, 317
- Lagerbjelke, Gustaf 85–87
- Lagerlöf, Selma 22
- Larsson, Carl 181
- Larsson, Lisbeth 269, 273, 285
- Lauritzen, Monica 203, 204, 298
- Leandoer, Kristoffer 263
- Lenngren, Anna Maria 33, 106, 269
- Lenngren, Carl Peter 269
- Lénström, C. J. 106
- Leopold, Carl Gustaf af 80–82, 109, 279
- Lessing, Gotthold Ephraim 82
- Lewenhaupt, Inga 211, 299
- Liljecrona, Carl Vilhelm 88, 90, 159, 299
- Liljencrantz, G. F. 140
- Linck, Ulrica Jacobina (f. Östberg) 127
- Lindblad, Adolf Fredrik 54
- Lindblad, Sophie 54
- Lindeberg, Anders 87, 88, 97, 120, 122, 147,
176, 202, 216, 280
- Lindgren, Hans Axel 119
- Lind, Jenny 65, 112, 115, 156, 165, 169, 170
- Ling, Pehr Henrik 165, 203
- Linneberg, Arild 18, 34, 158, 201, 264, 270,
293
- Livijn, Claes 60
- Ljunggren, Gustaf 113
- Logan, Thad 275
- Lorentz, Carl Johan 180
- Lundberg, Hilding 100, 277, 278, 283, 284
- Lundegård, Axel 110
- Lundell, Patrik 25, 264, 268, 278, 299
- Lundgren, Kristina 269, 283
- Lundstedt, Bernhard 86, 269, 280
- Lundström, Johan Erik 95
- Lysne, Astrid 269
- Löfgren, Mikael 288
- Lönroth, Ami 269, 275, 296, 299
- Löwendahl, Marie 271
- Malmström, B. E. 300
- Mansén, Elisabeth 43, 270–272
- Martineau, Harriet 31
- Marx, Karl 14, 253, 263
- Mattsson, Annie 269
- Mattsson, Per Eric 269, 296
- McKeon, Michael 304
- McLellan, David 263
- Melberg, Arne 54, 55, 72, 270, 273, 274, 298
- Mellin, G. H. 45, 63, 118, 121–123, 153, 157, 183
- Mellor, Anne K. 58, 274
- Mellström, Henrietta 43, 44, 46
- Meyer, Stephenie 79
- Milton, John 47
- Mo Yan [Guan Moye] 261
- Moi, Morten 266
- Molbeck, Christian 167
- Molière [Jean-Baptiste Poquelin] 306
- Mollerup, Per 21, 266
- Monié, Karin 289
- Moore, Thomas 47, 170
- Moran, Joe 14, 263, 264, 305
- Mullan, John 20, 78, 80, 265, 268, 278, 279
- Mårtensson, Stefan 260

- Möller, Andreas 130
 Møller Jensen, Elisabeth 269, 299
- Nasrin, Taslima 261
 Nelson, Barbro 105, 284, 301
 Newlyn, Luce 201, 202, 298
 Ney, Birgitta 269
 Nils Nilsson Nyberg, *se* Palmær, Henrik Bernhard
 Nilsson, Ingela 290
 N:o 777, *se* Theorell, Johan Peter
 Nordenflycht, Hedvig Charlotta 106
 Nordenstam, Anna 271
 Nordmark, Dag 276, 282, 291
 Nyberg, Julia Christina (f. Svärdström) [pseud. Euphrosyne] 105, 165, 169, 208, 315, 321
 Nyblom, Andreas 25, 268
- Oates, Joyce Carol 21
 Oehlschläger, Adam 47, 167
 Ohlsson, Anders 22, 266, 305
 Olavsson Vinje, Aasmund 158
 Olsson Angeldorff, Christoffer 281
 Olsson, Ulf 263
 Orvar Odd, *se* Sturtzenbecker, Oscar Patrick
 Oscar I 71, 120, 135, 232, 277
 Oscarsson, Ingemar 97, 101, 177, 282, 283, 284, 295, 296
- Palmblad, V.F. 60, 64, 95, 226, 279
 Palmstierna, Carl Otto 63
 Palmær, Henrik Bernhard [sign. Nils Nilsson Nyberg] 84, 88, 89, 90, 91, 94, 97, 130, 144, 225, 280
 Personne, Nils 131, 280, 290, 301
 Persson, Kristina 49, 50, 273, 274
 Peter den store 123
 Petersson, Birgit 276, 282, 291
 Petri, Gunnar 278
 Picard, L.B. 280, 288, 301
 Picasso, Pablo 21
 Platen, Carolina von 165
 Platen, Magnus von 278, 279, 282
- Prowse, Gillian Frances 78, 279
 Prytz, Magnus 95
 Pulchau, Gustaf 225
 Pusjkin, Alexander 123
- Radet, J.B. 280, 288, 301
 Ranelid, Björn 22
 Reenstierna, Märta Helena 43, 272
 Retzlaff, Joachim 270
 Reuterholm, Gustaf Adolf 310
 Richter, Johann Paul Friedrich [pseud. Jean Paul] 172, 240
 Ridderstad, C.F. 72, 94, 144, 176, 177, 185, 212, 254
 Ridderstad, Stina 296
 Rimm, Anna-Maria 186, 297
 Ring, Jacobine 185
 Romberg, Bertil 24, 96, 267, 282, 292
 Ronniger, Emil 131
 Roos, Mathilda 284
 Rooth, Signe 284
 Rose, Mark 21, 109, 135, 266, 285
 Rosenbaum, Susan 108, 109, 274, 285
 Rosengren, Cecilia 25, 51, 224, 268, 273, 288, 300
 Rosenhane, Beata 42, 43, 47
 Rosén, Johan Magnus [sign. – n.] 28, 88, 90, 99, 102, 131, 144, 189, 192–202, 224, 297, 298
 Rosenstein, Nils von 46, 222
 Rossetti, Christina 31
 Rousseau, Jean Jacques 37, 57
 Rubow, Paul 24, 267
 Ruda, E.W. 118, 183
 Rudenschöld, Thorsten 71, 277
 Rudensköld, Magdalena Charlotta 310
 Runeberg, Fredrika 31
 Runeberg, Johan Ludvig 116, 149, 150, 158
 Rushdie, Salman 261
 Rydberg, C.H. 118, 183
 Rydén, Per 18, 20, 24, 185, 265, 267, 290, 295, 296
 Rydqvist, J.E. 82–84, 109, 279
 Rönn, Sara 272
 Sahlin, Gunnar 277

- Sainte-Beuve, Charles Augustin 15
 Salinger, J.D. 261
 Sand, George [Aurore Dudevant] 239, 300
 Sandwall, Johan 95
 Saviano, Roberto 261
 Schellenberg, Betty A. 218, 284, 299
 Scheutz, Georg 102, 119, 288
 Schiller, Johann Christoph Friedrich von 48, 164, 307
 Schinkel, Bergman von 255
 Schopenhauer, Johanna 48
 Schwartz, Marie Sophie 185
 Schwerin, Martina von 25, 32, 35–38, 41, 46, 50, 52, 53, 55, 57, 59, 66, 222, 270, 274
 Schånberg, Ingela 273
 Schöldström, Birger 287
 Scott, sir Walter 48, 61, 63, 75, 77, 78, 107, 109, 164, 229, 262, 278, 307
 Scott Sørensen, Anne 272
 Shakespeare, William 11, 48, 112, 226, 306
 Sherman, Julia A. 269
 Shevelow, Katryn 304
 Showalter, Elaine 271
 Silfverstolpe, Magdalena (Malla) Sofia (f. Montgomery) 25, 32, 35, 38, 39, 43–48, 53, 54, 58, 59, 66, 132, 272, 274
 Simpson, David 287
 Sjöberg, Edvard Daniel 180
 Sjöberg, Franz 180
 Sjöblad, Christina 43, 272, 273
 Smith, Adam 222
 Sniader Lanser, Susan 30, 68, 269
 Sofokles 127
 Sohlman, August 289, 295
 Sparre, Pehr 63
 Spencer, Jane 271
 Spielberg, Stephen 21
 Spiess, Christian Heinrich 155
 Staël, Germaine de 35, 37, 48, 57, 195, 274
 Stiernhielm, Georg 15
 Stolpe, Jan 278
 Strandberg, C. V. A. 160, 289
 Strauss, David Friedrich 176, 233, 236, 320
 Strussenfelt, Amalia von 28, 99, 185, 188, 189, 195, 197, 209
 Strussenfelt, Ulrika Sophia von 185, 189, 211, 296
 Sturtzenbecher, Oscar Patrick [sign. Orvar Odd] 12, 17, 24, 27, 28, 61, 88–91, 96, 97, 99, 101, 102, 112–160, 169, 175, 177, 178, 182–184, 186, 199, 200, 207, 211, 215, 224, 236, 255–257, 264, 281, 283, 286–289, 291, 292, 296, 302
 Sturzen-Becker, Ragnar 113, 286, 293
 Ståhle Sjönell, Barbro 292, 326
 Ståhlberg, Wilhelmina 62, 102–105, 107, 157
 Stålmарck, Torbjörn 292
 Sue, Eugène 63, 65, 102, 171, 220, 254, 303
 Svedjedal, Johan 17, 24, 52, 64, 101, 103, 186, 214, 264, 267, 273, 275, 284, 296, 297, 303
 Sylwan, Otto 24, 113, 114, 122, 125, 132, 137, 143, 144, 154, 160, 175, 267, 275, 281–283, 286–293, 296, 301
 Säterberg, Herman 169, 173, 184, 212, 299
 Söderlund, Petra 265
 Taglioni, Marie 65, 114, 115, 170
 Tegnér, Esaias 35, 37, 47, 89, 112, 120, 121, 128, 162–165, 167–169, 178, 212, 213, 225, 226, 229, 294, 299, 301
 Thekla Knös 43
 Theorell, Johan Peter [sign. N:o 777] 12, 17, 27, 28, 83, 85, 88–90, 97, 120, 131, 144, 156, 192, 220–257, 281, 282, 297
 Theorell, Sven Lorens 120, 222, 225, 232
 Thomander, Johan Henrik 184
 Thompson, Nicola Diane 238, 285, 302
 Thon, Jahn Holljen 265
 Thorild, Thomas 15
 Tieghem, Paul van 274
 Tinker, Nathan 269
 Torbacke, Jarl 289, 300
 Torsslow, Olof Ulrik 174
 Torton Beck, Evelyn 30, 68, 269
 Tretow, Ellen Maria 163, 167, 283, 294, 295
 Tuchman, Gaye 189, 252, 266, 297, 304
 Twain, Mark 15
 Ullberg, Hans 295
 Ulvros, Eva Helen 50, 273

- Wacklin, Sara 62
Wahlbom, Gustaf 180
Wallen, Nils Erik 106, 284
Waller, Sture M. 295
Vallinder, Torbjörn 290
Wallin, Johan Olof 120, 128
Wallmark, Per Adam 85, 86, 120
Van Arsdel, Rosemary T. 265
Vann, J. Don 265
Warburg, Karl 125, 128, 289, 290
Vassenden, Eirik 265
Waters, Mary A. 31, 269, 274, 296
Watt, Ian 13, 263
Vedel, Peter 294
Wellek, René 266
Westling, Christer 24, 267
Wetterbergh, Carl Anton [sign. Onkel
Adam] 44, 70, 72, 92, 96, 100–103,
157, 177, 178, 184, 188, 211, 223, 254, 277,
284, 296, 300
White, Hayden 305
Widerberg, Georgina 174
Wieselgren, Harald 300
Viklund, Jon 96, 282
Wilde, Oscar 15
Wilkes, Joanne 208, 298
Williams, Anna 266
Witt-Brattström, Ebba 211, 266, 275, 299
Wollstonecraft, Mary 31, 57, 108, 185, 186
Voltaire [François-Marie Arouet] 306
Wortley Montagu, lady Mary 34
Wrangel, Ewert 38, 270, 274
Wrede, Johan 292
- Zilliacus-Tikkanen, Henrika 269
- Ålund, O. W. 297
Åstrand, Malin 163
Åstrand, Maria 167
Åstrand, Petronella »Pella« 164, 215
Åstrand, Samuel 164, 168, 182
Åstrand, Wendela 182, 294
- Öhman, Anders 300, 304
Öhrberg, Ann 51, 269, 274
Östholm, Hanna 25, 268
- Yablo, Stephen 259, 305